

**ANALISIS STRUKTUR POLA RITME
MUSIK TRADISIONAL GOA TABUHAN DI DAERAH PUNUNG
KABUPATEN PACITAN JAWA TIMUR**

SKRIPSI

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta
untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan
guna Memperoleh Gelar Sarjana Pendidikan Seni Musik

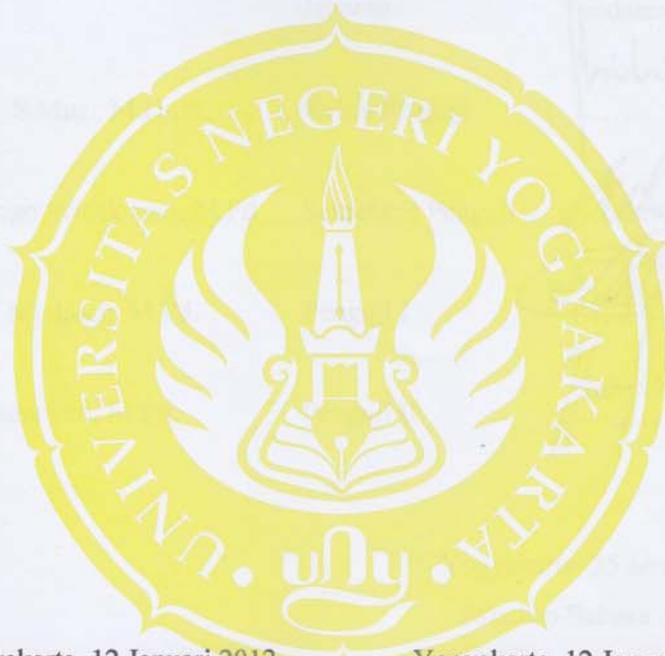


Oleh :
Punjul Wahyu Sarosa
04208244025

**JURUSAN PENDIDIKAN SENI MUSIK
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
2012**

PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul *Analisis Struktur Pola Ritme Musik Tradisional Goa Tabuhan di Daerah Punung Kabupaten Pacitan Jawa Timur* ini telah disetujui
oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 12 Januari 2012

Pembimbing I

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Heni Kusumawati".

Dra. Heni Kusumawati, M.Pd.

NIP. 19671126 199203 2 001

Yogyakarta, 12 Januari 2012

Pembimbing II

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Herwin Yogo Wicaksono".

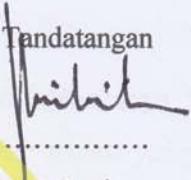
Drs. Herwin Yogo Wicaksono, M.Pd.

NIP. 19610610 198812 1 001

PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul *Analisis Struktur Pola Ritme Musik Tradisional Goa Tabuhan di Daerah Pungung Kabupaten Pacitan Jawa Timur* ini telah dipertahankan di depan Dewan Pengaji pada 19 Januari 2012 dan dinyatakan lulus.

DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tandatangan	Tanggal
Tumbur Silaen, S.Mus., M.Hum.	Ketua Pengaji	 Januari 2012
Drs. Herwin Yogo Wicaksono, M.Pd.	Sekretaris Pengaji	 Januari 2012
Dra. Hanna Sri Mudjilah, M.Pd.	Pengaji I	 Januari 2012
Dra. Heni Kusumawati, M.Pd.	Pengaji II	 Januari 2012



Yogyakarta, 25 Januari 2012
Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd

NIP. 19550505 198011 1 001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini, saya

Nama : **Punjul Wahyu Sarosa**
NIM : 04208244025
Program Pendidikan : Pendidikan Seni Musik
Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri
Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, Januari 2012

Penulis,



Punjul Wahyu Sarosa

MOTTO

**tiada guna kaya harta, tapi miskin hati
tiada guna kaya ilmu, tapi miskin moral**

PERSEMBAHAN

Tugas Akhir Skripsi ini saya persembahkan kepada :

- Almarhum ayahanda Imam Sundoyo dan ibunda Sunartien Puspito Rukmi yang menjadi inspirasi dan pemberi semangat dalam menyelesaikan tugas akhir skripsi ini.
- Kakak-kakaku Yuana Aryawati, Aris M.B Wirawan, Yoga Tamtama Pamungkas dan semua keluargaku tercinta.
- Istriku Rina Tri Kurnianingtyas dan anakku tercinta Jose Asdanshar Alfarabi.
- Semua sahabat-sahabatku yang telah banyak membantu.

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur saya sampaikan ke hadirat Allah Tuhan Yang Maha Pemurah lagi Maha Penyayang. Berkat rahmat, hidayah, dan inayah-Nya akhirnya saya dapat menyelesaikan skripsi untuk memenuhi sebagian persyaratan guna memperoleh gelar sarjana.

Penulisan skripsi ini dapat terselesaikan karena bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu, saya menyampaikan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya kepada kedua pembimbing, yaitu Heni Kusumawati, M.Pd dan Herwin Yoga Wicaksono M.Pd, yang penuh kesabaran, kearifan, dan bijaksana telah memberikan bimbingan, arahan, dan dorongan yang tiada henti-hentinya di sela-sela kesibukannya.

Ucapan terima kasih juga saya sampaikan kepada bapak Suranto selaku koordinator dari kelompok Ngudi Laras Sela Arga, semua narasumber, teman sejawat, dan handai tolan yang tidak dapat saya sebutkan satu demi satu yang telah memberikan bantuan, dukungan moral, dan dorongan kepada saya sehingga saya dapat menyelesaikan studi dengan baik.

Yogyakarta, Februari 2012

Penulis,

Punjul Wahyu Sarosa

DAFTAR ISI

	Halaman
Halaman Judul.....	i
Halaman Persetujuan.....	ii
Halaman Pengesahan.....	iii
Halaman Pernyataan.....	iv
Halaman Motto.....	v
Halaman Persembahan.....	vi
Kata Pengantar.....	vii
Daftar Isi.....	viii
Abstrak.....	x
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Penelitian.....	1
B. Fokus Masalah.....	4
C. Tujuan Penelitian.....	4
D. Manfaat Penelitian.....	5
1. Manfaat teoritis.....	5
2. Manfaat praktis.....	5
BAB II KAJIAN TEORI.....	6
A. Deskripsi Teori.....	6
1. Penggolongan alat musik tradisional.....	7
2. Stalaktit sebagai media permainan musik tradisional <i>goa tabuhan</i>	8
3. Unsur-unsur pokok dalam musik.....	8
4. Pola ritme.....	11
5. Analisis Struktur.....	15

B.	Gambaran Umum Kabupaten Pacitan.....	16
C.	Musik Tradisional <i>Goa Tabuhan</i>	18
D.	Penelitian yang Relevan.....	20
BAB III	METODE PENELITIAN.....	23
A.	Desain Penelitian.....	23
B.	Data Penelitian.....	24
C.	Tempat dan Waktu Penelitian.....	24
D.	Teknik Pengumpulan Data.....	25
E.	Instrumen Penelitian.....	30
F.	Analisis Data.....	30
G.	Uji Keabsahan Data.....	31
BAB IV	ANALISIS STRUKTUR POLA RITME MUSIK TRADISIONAL <i>GOA TABUHAN</i>.....	34
A.	Sejarah dan Bentuk Penyajian Musik Tradisional <i>Goa Tabuhan</i>	34
B.	Analisis Struktur Pola Ritme Dasar dan Variasi Musik Tradisional <i>Goa Tabuhan</i>	41
C.	Analisis Struktur Pola Ritme Ornamen Musik Tradisional <i>Goa Tabuhan</i>	59
BAB V	KESIMPULAN DAN SARAN.....	66
A.	Kesimpulan.....	66
B.	Saran.....	66
	Daftar Pustaka.....	
	Lampiran.....	

**ANALISIS STRUKTUR POLA RITME MUSIK TRADISIONAL
GOA TABUHAN DI DAERAH PUNUNG KABUPATEN PACITAN
JAWA TIMUR**

Oleh Punjul Wahyu Sarosa

NIM 04208244025

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan tentang struktur pola ritme musik tradisional *goa tabuhan*.

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Teknik pengumpulan data yang digunakan yaitu wawancara, observasi/studi pustaka dan dokumentasi. Data diperoleh melalui wawancara kepada informan, observasi/studi pustaka dari buku-buku teori yang relevan pada penelitian ini, dan dokumentasi berupa video, mp3, partitur lagu dan literatur mengenai musik tradisional *goa tabuhan*. Data dianalisis secara deskriptif kualitatif dengan menggunakan teknik *content analysis* yaitu mendeskripsikan tentang struktur pola ritme musik tradisional *goa tabuhan*. Pengumpulan data dilakukan dengan langkah studi pustaka dan pengumpulan data di lapangan yang meliputi 1) obsevasi; 2) wawancara; serta 3) dokumentasi. Dalam pengujian keabsahan data dilakukan tahap-tahap perpanjangan pengamatan, peningkatan ketekunan, dan triangulasi.

Hasil penelitian yang diperoleh yaitu: 1) struktur pola ritme dasar musik tradisional *goa tabuhan*, yakni *wirama setunggal* dan *wirama kalih*; 2) struktur pola ritme variasi musik tradisional *goa tabuhan* adalah *wirama dangdut*; dan 3) struktur pola ritme hiasan musik tradisional *goa tabuhan* disebut *gerongan*.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Penelitian

Indonesia dikenal sebagai bangsa yang kaya akan keragaman tradisi dan budaya. Hal ini jelas tampak dari keragaman etnis yang ada dan sekaligus menjadi identitas kebangsaan yang termaktub dalam semboyan *Bhinneka Tunggal Ika*. Perbedaan etnis bukanlah bentuk pembedaan yang berujung pada konflik, namun sebaliknya justru merupakan kekhasan dan kekayaan bangsa dalam ragam tradisi, budaya yang dimiliki, sekaligus bukti bahwa keberbedaan dapat terintegrasi dalam suatu wadah kebudayaan bangsa.

Banyaknya tradisi dan budaya yang dimiliki bangsa ini, mempresentasikan kekayaan dari bangsa ini. Beragam tradisi yang tumbuh secara turun-temurun diantara suku-suku menjadi daya tarik bagi bangsa lain terhadap kekayaan tradisi dan budaya bangsa Indonesia. Sudah sepatutnya kekayaan tradisi dan budaya bangsa ini diperlihara serta diwariskan kepada anak-cucu sebagai penerus bangsa, sehingga bisa menjadi warisan dunia yang bisa mengharumkan nama bangsa Indonesia.

Tradisi dan kebudayaan memiliki pengertian yang berbeda, sepintas dalam penelitian ini akan dijelaskan mengenai pandangan umum mengenai kedua hal tersebut. Tradisi dalam *KBBI* (2002: 1028) dijelaskan bahwa tradisi merupakan adat kebiasaan yang diwariskan secara turun-temurun dan masih dijalankan oleh suatu masyarakat. Pewarisan yang secara turun temurun tersebut, biasanya di dasari oleh beberapa faktor

bahwa adat kebiasaan masih dianggap sebagai cara-cara yang paling baik dan benar dalam suatu masyarakat.

Dijelaskan Ki Hajar Dewantara dalam Ahdino (2009 : 2) bahwa kebudayaan adalah

“buah budi pikiran manusia yang terwujud dalam kehidupan. Kata kebudayaan sendiri berasal dari bahasa latin yaitu *cultura* yang memiliki arti perubahan, dan berasal dari kata *colere* yang berarti memelihara, memajukan serta memuja-muja. Kata *cultura* tidak saja mengandung arti buah budi manusia, tetapi yang penting adalah arti memelihara dan memajukan, sehingga menjadi tujuan dari segala usaha cultural”.

Koentjaraningrat (2002: 2) menjelaskan mengenai wujud kebudayaan itu sendiri dapat dibagi ke dalam tujuh unsur yang bersifat universal, antara lain: sistem religi, organisasi kemasyarakatan, pengetahuan, bahasa, kesenian, mata pencaharian hidup, serta teknologi dan peralatan. Musik tradisi sebagai salah satu unsur kesenian masyarakat tentunya adalah bagian dari kebudayaan yang telah terwariskan turun temurun.

Dari sekian banyak musik tradisi yang ada di Indonesia, ada satu musik tradisi unik yang terdapat di daerah Punung Kabupaten Pacitan Jawa Timur yaitu musik tradisional *goa tabuhan* Desa Wareng. Nama dari musik tradisi ini sendiri di ambil nama sebuah goa di daerah Pacitan yang merupakan kota 1001 goa. Nama goa tersebut adalah Goa Tabuhan yang berada di Dusun Tabuhan, Desa Wareng, Kecamatan Punung, Kabupaten Pacitan, Jawa Timur.

Berdasarkan hasil studi pendahuluan dan pengalaman peneliti dalam melihat pementasan musik tradisional *goa tabuhan*, merupakan sebuah pertunjukan ensemble perkusi. Keunikan dari musik tradisi ini, dimainkan didalam goa dengan menggunakan stalagtit dari dinding Goa Tabuhan, dimana para pemain memainkan sebuah ensemble musik pukul (perkusi) dengan menggunakan instrumen dari dinding goa tersebut. Dan menjadikan rongga goa menjadi sebuah ruang berakustik yang sangat baik layaknya sebuah konser hall yang megah.

Keunikan musik *goa tabuhan* sebagai salah satu jenis musik tradisi adalah pola ritme yang bervariasi. Artinya, dalam permainan musik ini empat orang memainkan variasi pukulan dengan menggunakan bebatuan goa sebagai media bermain. Mereka memainkan pola-pola ritme iringan dipadu dengan permainan kendang Jawa mengiringi sinden yang membawakan langgam-langgam Jawa.

Memahami musik *goa tabuhan* sebagaimana dikemukakan tersebut, merupakan salah satu alasan mendasar dilakukannya kajian terhadap musik tradisional tersebut. Fokus analisis dari kajian tabuhan ini adalah bagaimana mendeskripsikan struktur pola ritme musik *goa tabuhan*. Adapun lokasi penelitian yang menjadi pilihan penulis adalah daerah Desa Wareng, Kecamatan Punung, Kabupaten Pacitan, Jawa Timur. Dipilihnya lokasi tersebut karena daerah itu merupakan satu-satunya daerah yang menjadi pusat kebudayaan musik tradisional *goa tabuhan*.

Selain dari alasan mendasar tersebut, kajian terhadap musik tradisi ini juga didasari kekhawatiran terhadap perkembangan masyarakat saat ini yang terkait dengan eksistensi identitas budaya dalam musik tradisi yang ada di Jawa Timur. Terjadi pergeseran minat masyarakat untuk memahami, mengetahui dan mengkaji musik tradisi yang merupakan identitas kebudayaan yang dimilikinya. Salah satu sebab yang mendasari pergeseran minat tersebut adalah hegemoni musik modern saat ini. Hal ini mengakibatkan terbentuknya dominasi nilai-nilai Barat terhadap nilai-nilai tradisi dan budaya suatu masyarakat. Memahami permasalahan tersebut, maka muncul kekhawatiran hilangnya kecintaan dan bahkan punahnya musik tradisional *goa tabuhan* yang berada di Kabupaten Pacitan, Jawa Timur.

B. Fokus Masalah

Berdasarkan latar belakang yang dikemukakan sebelumnya, penelitian ini mengambil fokus masalah pada struktur pola ritme musik tradisional *goa tabuhan*.

C. Tujuan Penelitian

Dengan berdasar dari fokus masalah yang diambil, maka tujuan dari penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan struktur pola ritme musik tradisional *goa tabuhan* di daerah Punung, Kabupaten Pacitan, Jawa Timur.

D. Manfaat Penelitian

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat baik secara teoritis dan secara praktis.

1. Manfaat teoritis

- a. Masyarakat di Kabupaten Pacitan Jawa Timur, dapat menjadikan penelitian ini sebagai informasi budaya mengenai musik tradisional *goa tabuhan* yang merupakan salah satu ragam seni musik tradisi yang berkembang di tengah masyarakat Kabupaten Pacitan.
- b. Bagi Universitas Negeri Yogyakarta, sebagai referensi untuk menambah wawasan teoritis dan ilmiah bagi mahasiswa khususnya Jurusan Pendidikan Seni Musik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta.
- c. Menambah dokumen tentang tradisi dan budaya Indonesia, serta juga sebagai referensi kajian pustaka untuk penelitian- penelitian sejenis.

2. Manfaat praktis

- a. Musik tradisional *goa tabuhan* sebagai bahan evaluasi untuk kelestarian, perkembangan, dan kemajuan musik tradisional *goa tabuhan*.
- b. Memberikan motivasi kepada masyarakat agar lebih mencintai musik tradisional asli Indonesia khususnya musik tradisional *goa tabuhan* sehingga musik tradisional di Indonesia tetap lestari.

BAB II

KAJIAN TEORI

A. Deskripsi Teori

Banoe (2003: 289) menuliskan bahwa “musik tradisi atau tradisional adalah musik yang secara tradisional diturunkan dari satu generasi ke generasi berikutnya tanpa skriptum”. Lebih lanjut dijelaskan oleh Purba (2007: 2) musik tradisional adalah musik yang repertoire-nya (kumpulan komposisi siap pakai), struktur, idiomnya, instrumentasinya serta gaya maupun elemen-elemen dasar komposisinya tidak diambil dari repertoire atau sistem musical yang berasal dari luar kebudayaan masyarakat pemilik musik yang dimaksud. Dengan kata lain musik tradisional adalah musik yang berakar pada tradisi salah satu atau beberapa suku di suatu wilayah tertentu.

Miller (- : 322) menjelaskan bahwa musik tradisional adalah

“musik yang spontan dan tradisional dari sekelompok orang, ras, daerah, atau suatu bangsa tertentu. Berlawanan dengan art musik yang rumit dan diciptakan oleh komponis-komponis yang terlatih dan ahli, musik rakyat itu tidak dipelajari dan mempunyai asal yang sederhana dan rendah. Karena musik rakyat itu dipelihara oleh tradisi, maka seringkali penciptanya tidak diketahui. Karena merupakan suatu karya spontan, musik rakyat secara alami memantulkan idiom-idiom musical dari kelompok masyarakatnya”.

Dari beberapa teori tersebut dapat disimpulkan bahwa musik tradisi adalah musik yang lahir dan berkembang di suatu daerah tertentu yang dipelihara turun-temurun oleh kelompok tersebut, serta mempunyai unsur-unsur musik (melodi, ritme, harmoni, dinamik) dan aspek-aspek

musikal (syair, instrumentasi, dll) yang berakar dari tradisi budaya daerah itu sendiri.

1. Penggolongan alat musik tradisional

Hombostel (<http://ashrafzaid.blogspot.com/2010/03/penggolongan-alat-musik-berdasarkan.html>) menggolongkan alat musik berdasarkan sumber bunyinya, dibedakan ke dalam beberapa kategori. Antara lain membranophone, aerophone, ideophone, dan yang terakhir adalah chordophone.

a. Membranophone

Ragam alat musik yang sumber bunyinya adalah selaput tipis atau membran (Banoe 2003: 271). Contoh alat musik tradisional yang sumber bunyinya membran adalah kendang, bedug, rebana, dan lain-lain.

b. Aerophone

Instrumen yang sumber bunyinya adalah udara (Mudjilah 1998:3). Contoh alat musik tradisional yang sumber bunyinya udara adalah seruling, selopret, dan lain-lain.

c. Ideophone

Adalah ragam alat musik yang badan alat musik itu sendiri merupakan sumber bunyi, baik dipalu, diguncang, dengan saling dipukulkan (Banoe 2003: 191). Contoh alat musik yang sumber bunyinya dari alat musik itu sendiri adalah saron, gong, boning, kenong, dan lain-lain.

d. Chordophone

Instrumen yang sumber bunyinya adalah senar atau dawai (Mudjilah 1998: 2). Contoh alat musik tradisional yang sumber bunyinya dari senar atau dawai adalah siter, kecapi, rebab, sampek, dan lain-lain.

2. Stalaktit sebagai media permainan musik tradisional *goa tabuhan*

Musik tradisional *goa tabuhan* menggunakan stalaktit sebagai media bermain musik. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (bahasa.kemdiknas.go.id/kbki/index.php) dituliskan “stalaktit adalah batangan kapur yg terdapat pada langit - langit goa dengan ujung meruncing ke bawah”. Stalaktit adalah batuan yang tergantung pada dinding goa, terbentuk dari tetesan air yang meresap pada dinding goa selama jutaan tahun. Batuan-batuan inilah yang digunakan sebagai media permainan musik tradisional *goa tabuhan*.

3. Unsur-unsur pokok dalam musik

Musik itu terbentuk karena adanya unsur – unsur yang membuatnya ada dan bisa disebut musik seutuhnya. Hal ini sesuai dengan penjelasan Kusumawati (2004 : iii) dalam Diktat Komposisi Dasar

“suatu komposisi musik merupakan suatu karya yang utuh yang memenuhi persyaratan kompositoris atau ciri-ciri penentu/pembatas (*limiting factors*) yang secara teknis disebut parameter. Parameter dasariah yang dimaksud adalah : **Ritme (Rhythm)**, **Melodi (Melody)**, **Harmoni (Harmonyi)**, **Bentuk (Form)**, dan **Warna (Color)**” .

Dari penjelasan tersebut, dapat disimpulkan bahwa unsur-unsur pokok dalam musik adalah ritme, melodi, harmoni, bentuk, dan warna.

a. Ritme

Ritme sebagai elemen waktu dalam musik yang dihasilkan oleh dua faktor, yaitu aksen dan panjang-pendek nada atau durasi (Miller, - : 37). Jamalus menjelaskan (1988 : 8) “irama adalah urutan yang menjadi rangkaian unsur dasar dalam musik, terbentuk dari sekelompok bunyi dengan bermacam-macam durasi membentuk pola irama dan bergerak menurut pulsa dalam birama”.

Dari teori-teori tersebut dapat disimpulkan bahwa ritme adalah meliputi durasi dan aksentuasi dalam musik, di mana durasi dalam hal ini berarti tentang panjang-pendek suara dan panjang pendek diam atau tanpa suara tetapi dalam hitungan waktu tertentu, sedangkan aksentuasi tentang berat-ringannya suara.

b. Melodi

Dijelaskan dalam ensiklopedi musik (1992: 28) melodi adalah nada atau naik turunnya harga nada, yang seyogyanya dilihat sebagai gagasan inti musical, yang sah menjadi musik bila ditunjang dengan gagasan yang memadukannya dalam suatu kerjasama dengan irama, tempo, bentuk, dan lain-lain. Kusumawati (2004 : 34) menjelaskan bahwa “melodi sangat erat hubungannya dengan pola ritme karena di dalamnya terdapat unsur pola ritme. Dalam melodi juga terdapat pitch (tinggi rendah) nada dan lompatan-lompatan nada (*intervals*)”.

Berdasarkan teori-teori tersebut, definisi melodi adalah rangkaian nada-nada yang disusun dengan menggunakan ritme atau irama, tinggi-rendah nada, dan interval (jarak antar nada) untuk membentuk satu kalimat musik.

c. Harmoni

Menurut Syafiq (2003: 133), harmoni adalah perihal keselarasan paduan bunyi. Secara teknik meliputi susunan, peranan, dan hubungan dari sebuah paduan bunyi dengan sesamanya, atau dengan bentuk keseluruhannya. Harmoni adalah elemen musical yang didasarkan atas penggabungan secara simultan dari nada-nada, sebagaimana dibedakan dari rangkaian nada-nada dari melodi. Jikalau melodi adalah sebuah konsep horizontal, harmoni adalah konsep vertikal (Miller - : 49).

Berdasarkan teori tersebut dapat disimpulkan bahwa harmoni adalah rangkaian nada-nada yang disusun secara vertikal untuk menjadi paduan bunyi yang digunakan sebagai pengiring melodi. Gambar berikut untuk membedakan antara melodi dengan harmoni.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Melodi' and the bottom staff is labeled 'Harmoni'. Both staves begin with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The 'Melodi' staff has a single line of notes: a quarter note followed by a eighth-note pair, then a half note, then another eighth-note pair, and finally a quarter note. The 'Harmoni' staff has four voices, each represented by a different color: red, blue, green, and yellow. Each voice consists of a quarter note followed by a eighth-note pair, then a half note, then another eighth-note pair, and finally a quarter note. The notes are aligned vertically across the four voices.

Gambar I : Potongan melodi dan harmoni lagu Menghitung Hari karya Melly Goeslaw, sumber Diktat Komposisi Dasar Pendidikan Seni Musik Fakultas Bahasa Dan Seni UNY

d. Bentuk

Menurut Miller kerangka susunan yang diikuti seorang komponis dalam merangkai bahan-bahan musikalnya disebut struktur musical atau bentuk musical (- : 152). Lebih lanjut dijelaskan oleh Prier (1996 : 5) bahwa

“bentuk musik adalah suatu gagasan atau ide yang nampak dalam pengolahan atau susunan semua unsur musik dalam sebuah komposisi, ide ini mempersatukan nada-nada musik serta terutama bagian-bagian komposisi yang dibunyikan satu-persatu sebagai kerangka”.

Dengan ini disimpulkan bahwa bentuk musik adalah kerangka yang digunakan seorang komponis dalam mengolah unsur-unsur musik menjadi satu komposisi yang utuh.

e. Warna

Banyak teori menyebutkan warna musik dengan istilah timbre. Timbre adalah kualitas karakter, nada atau warna dari sebuah alat musik. Hal ini umum untuk mengevaluasi sistem suara berdasarkan timbre atau kualitas tonal

(Altunian:<http://stereos.about.com/od/glossaryoftermst/g/timbre.htm>).

Dari teori ini, kami simpulkan bahwa warna adalah karakter nada yang dihasilkan oleh sebuah instrumen musik, yang biasa disebut timbre.

4. Pola ritme

Miller (- : 37) dalam bukunya Introduction To Music A guide To Good Listening menjelaskan ”ritme adalah salah satu dari konsep –

konsep musical yang paling sulit untuk didefinisikan". Lebih lanjut Mahendra (- : 3) dalam bukunya Modul Permainan Anak dan Aktivitas Ritmik "irama atau ritme mengandung suara musik yang berjalan secara teratur, sehingga menjadi sebuah pola.

Pola ritme dalam *Kamus Musik*, adalah pola nilai not atau panjang bunyi suatu komposisi musik yang sejalan dengan lagu (Banoe, 2003: 339). Lebih lanjut Banoe (2003 : 339) menjelaskan "pola irama – pola ritme yang diulang – ulang secara teratur sepanjang lagu sehingga membentuk satuan irama dengan nama tertentu".

Dari teori-teori tersebut, dapat disimpulkan bahwa suatu pola ritme yang diulang-ulang secara teratur dari berbagai instrumen dan dimainkan sepanjang lagu akan membentuk suatu pola irama. Pola irama ini mempunyai ciri khas tersendiri dan mempunyai nama tertentu.

Hal ini sesuai dengan penjelasan Sulastianto (2006 : 53) mengungkapkan bahwa "pola irama dasar yang sering digunakan dalam komposisi musik diantaranya mars, waltz, polka, rumba, dan bossanova".

Dengan demikian pola ritme yang dimaksud adalah, pengolahan ritme menjadi suatu pola tertentu dari berbagai instrumen musik dan dimainkan berulang – ulang secara teratur sehingga membentuk suatu irama yang mempunyai ciri khusus.

a. Irama dalam prespektif gamelan Jawa

Dijelaskan oleh Palgunadi (2011 : 4) dalam buku Serat Kandha Karawitan Jawi “irama secara umum menyatakan perbandingan pukulan saron penerus (peking) terhadap pukulan/sabetan balungan lain”. Beberapa macam irama :

- 1) Irama Lancar : perbandingan pukulan/sabetan balungan lain terhadap saron penerus adalah 1 : 1.
- 2) Irama Tanggung : perbandingan pukulan/sabetan balungan lain terhadap saron penerus adalah 1 : 2.
- 3) Irama Dados : perbandingan pukulan/sabetan balungan lain terhadap saron penerus adalah 1 : 4.

Irama lancar (1 : 1)								
Balungan	2	1	2	3	2	1	2	6
Peking	2	1	2	3	2	1	2	6
Irama tanggung (1 : 2)								
Balungan	2	1	2	3	2	1	2	6
Peking	2	2	1	1	2	2	1	1
Irama dados (1 : 4)								
Balungan	2	1	2	3	2	1	2	6
Peking	22	11	22	11	22	33	22	66

Gambar II : Ilustrasi irama saron penerus (peking) terhadap pukulan/sabetan balungan lain. Sumber dari Hayatan Gamelan Kedalam : Lagu, Teori, dan Prespektif

b. Teknik pukulan atau sabetan gamelan Jawa

1) Pukulan pipil

Sumarsam (2002 : 57) menyatakan bahwa “Pipilan (mipil) yang arti sebenarnya adalah ‘mengambil satu-persatu’ (contohnya memipil butir – butir biji jagung) atau memainkan nada tunggal secara bergantian”. Tabuhan pipilan adalah Teknik bermain bonang dimana balungan dimainkan dengan cara berulang dalam kelompok 2 (dua) nada. Pada gaya permainan ini bonang panerus memainkan melodi yang sama lebih banyak 2 kali lipat (Drummond, - : 13).

2) Pukulan imbal

Imbal-imbalan arti sebenarnya adalah kembali bergantian atau bergantian isi – mengisi (Sumarsam, 2002 : 57). Tabuhan imbal adalah teknik saling bersahutan yang digunakan baik oleh pemain bonang maupun bonang panerus (bonang imbal) atau dengan saron pada rentang yang sama (Drummond - : 13).

Menurut Bill Alves (<http://www.billalves.com/imbal.html>) Imbal-imbalan adalah salah satu istilah untuk bagian saling bersahutan, sebuah teknik dimana sebuah melodi dihasilkan dari permainan 2 atau lebih instrumen.

c. Pola ritme dalam prespektif gamelan Jawa

Pola ritme dalam gamelan Jawa disebut dengan gending. Secara umum gending adalah lagu dalam karawitan jawa. Gending secara khusus diartikan sebagai bagian dari lagu yang mempunyai ciri tertentu (Palgunadi, 2011 : 5). Gending itu sendiri adalah hasil dari instrumen gamelan yang secara bersama-sama atau sebagian dibunyikan dengan cara yang sesuai sehingga menghasilkan kumpulan suara yang teratur menurut tempo dan irama tertentu (Yudoyono,1984:15).

Senada dengan penjelasan Sumaryono (file:///E:/skripsi/skripsi beta/Sastra Jawa.htm) dalam Korelasi Iringan Gendhing Dan Tari Pada Pertunjukan Dramatari menyebutkan jenis – jenis gending, diantaranya gending gede, gending playon atau srepeg, gending ketawang, gending lancaran, gending gangsaran, gending pathetan, dan gending ayak – ayakan

5. Analisis struktur

Prier (1996 : 1) menjelaskan “analisis struktur : memandang awal dan akhir dari sebuah lagu serta beberapa perhentian sementara ditengahnya; gelombang – gelombang naik – turun dan tempat puncaknya. Mack (2001 : 100) menyatakan bahwa analisis struktur adalah

“analisis musik tidak berarti menjelaskan proses komposisi seseorang. Analisis cenderung ke prinsip – prinsip yang universal atau setidaknya mencari rumusan – rumusan konsep menyeluruh untuk menjelaskan makna gramatika dan mekanisme karya – karya musik tertentu (suatu zaman, genre),

seperti misalnya teori bentuk sonata di Barat atau teori patet pada gamelan Jawa”.

Lebih lanjut Damono menjelaskan dalam jurnal Yundiafi (2000: 3) bahwa analisis struktur tidak berarti menguraikan teks atas unsur-unsur atau bagian-bagiannya sebagai sesuatu yang lepas-lepas, tetapi menghubungkan unsur-unsur atau bagian-bagian itu menjadi totalitas.

Dari uraian-uraian di atas dapat disimpulkan bahwa analisis struktur pola ritme adalah menyelidiki bagaimana suatu pola ritme yang dihasilkan dari instrumen musik itu terbentuk, menjelaskan setiap bagian-bagian dari yang terkecil suatu pola ritme permainan musik sehingga menjadi satu lagu atau karya yang utuh.

B. Gambaran Umum Kabupaten Pacitan.

Kabupaten Pacitan terletak di sebelah barat daya provinsi Jawa Timur. Sebelah barat dan utara berbatasan langsung dengan kabupaten Wonogiri Jawa Tengah. Sebelah timur berbatasan dengan kabupaten Ponorogo dan Trenggalek. Sedangkan sebelah selatan langsung berbatasan dengan samudera Indonesia. Kondisi fisik geografis kabupaten Pacitan sebagian besar berupa perbukitan, gunung-gunung menyebar diseluruh wilayah kabupaten Pacitan dan jurang terjal yang termasuk dalam deretan Pegunungan Seribu yang membujur sepanjang selatan Pulau Jawa, sedang selebihnya merupakan dataran rendah. Kabupaten Pacitan mendapatkan

julukan Kota 1001 Goa, karena keadaan geografisnya yang bergunung-gunung dan banyak sekali goa-goa baik kecil maupun besar.

Secara historis, kabupaten Pacitan masih ada korelasi dengan kerajaan Mataram. Dijelaskan dalam Babat Pacitan nama Pacitan berasal dari kata “ Pacitan ” yang berarti camilan, sedap-sedapan, *tambul*, yaitu makanan kecil yang tidak sampai mengenyangkan. Hal ini disebabkan daerah Pacitan merupakan daerah minus, hingga untuk memenuhi kebutuhan pangan warganya tidak sampai mengenyangkan atau tidak cukup.

Adapula yang berpendapat bahwa nama Pacitan berasal dari *pace* atau buah mengkudu yang memberi kekuatan. Pendapat ini berasal dari legenda yang bersumber pada Perang Mengkubumen atau Perang Palihan Nagari (1746 – 1755) yakni tatkala Pangeran Mangkubumi dalam peperangannya itu sampai di daerah Pacitan. Dalam suatu pertempuran ia kalah terpaksa melarikan diri ke dalam hutan dengan tubuh lemah lesu. Berkat pertolongan abdinya bernama Setraketipa yang memberikan buah *pace* masak kemudian menjadikan kekuatan Mangkubumi pulih kembali. Akan tetapi nampaknya nama Pacitan yang menggambarkan kondisi daerah Pacitan yang minus itulah yang lebih kuat. Hal itu disebabkan pada masa pemerintahan Sultan Agung (1613 – 1645) nama tersebut telah muncul dalam babat Momana.

Karena keadaan geografisnya banyak goa-goa dan sejarahnya yang masih berhubungan dengan kerajaan Mataram, sehingga terdapat satu

kesenian yang berkembang berdasarkan kombinasi dari 2 hal keadaan tersebut. Yaitu kesenian musik tradisional *goa tabuhan* yang terdapat di kecamatan Punung. Kesenian yang membawakan komposisi karawitan jawa yang adiluhung dengan stalaktit goa sebagai media permainnya. Dan kesenian ini satu-satunya yang ada di kabupaten Pacitan. Dan musik tradisional *goa tabuhan* masih bertahan hingga sampai saat ini.

Mengenai struktur pola ritme musik tradisional *goa tabuhan* diperoleh informasi melalui beberapa nara sumber yang berdomisili di Punung, kabupaten Pacitan, Jawa Timur. Nara sumber tersebut terdiri dari tokoh adat masyarakat dan pemain musik tradisional *goa tabuhan*. Salah satu nara sumber yang menjelaskan tentang musik tradisional *goa tabuhan* adalah bapak Suranto yang berprofesi sebagai pemandu wisata dan pemain musik tradisional *goa tabuhan*. Musik tradisional *goa tabuhan* bertahan hingga kini di daerah Punung, karena merupakan satu-satunya pusat kesenian tersebut.

C. Musik Tradisional *Goa Tabuhan*.

Musik tradisional tidak berarti bahwa suatu musik dan berbagai unsur-unsur di dalamnya bersifat kolot, kuno atau ketinggalan zaman. Namun, musik tradisional adalah musik yang bersifat khas dan mencerminkan kebudayaan suatu etnis atau masyarakat. Musik tradisional, baik itu kumpulan komposisi, struktur, idiom dan instrumentasinya serta gaya maupun elemen-elemen dasar komposisinya, seperti ritma, melodi, modus atau tangga nada, tidak diambil dari *repertoire* atau sistem musical

yang berasal dari luar kebudayaan suatu masyarakat pemilik musik yang dimaksud (Purba, 2007:2). Musik tradisional adalah musik yang berakar pada tradisi masyarakat tertentu, maka keberlangsungannya dalam konteks masa kini merupakan upaya pewarisan secara turun temurun masyarakat sebelumnya bagi masyarakat selanjutnya.

Tradisi dalam suatu kebudayaan adalah suatu struktur kreativitas yang sudah ada sebelumnya. Dalam tradisi ini juga mengandung arti keberadaan suatu kebudayaan kini yang tidak terpisahkan dengan masa lalu. Tradisi adalah sesuatu yang menghadirkan masa lalu pada masa kini. Sehingga kebudayaan suatu masyarakat dalam konsepsi tradisi merupakan kontinuitas masa lalu bagi masa kini dan akan datang (Purba, 2007: 2). Suatu musik tradisional di dalamnya terdapat gambaran mentalitas, prinsip-prinsip ekspresif, dan nilai-nilai estetik suatu jenis masyarakat.

Sebagaimana dikemukakan sebelumnya, kabupaten Pacitan merupakan Kota 1001 Goa khususnya daerah Punung yang terdapat obyek wisata Goa Tabuhan. Di daerah tersebut merupakan satu-satunya pusat perkembangan musik tradisional *goa tabuhan*. Nama *goa tabuhan* sendiri di ambil dari nama obyek wisata Goa Tabuhan. *Tabuhan* dalam Bahasa Indonesia berarti pukulan. Memukul atau memainkan alat musik untuk tujuan hiburan ataupun sebagai tanda terjadinya sesuatu (terjadi bencana alam ataupun sudah waktunya untuk menunaikan ibadah sholat). Musik tradisional *goa tabuhan* dipentaskan untuk keperluan hiburan, baik untuk

masyarakat sekitar ataupun untuk para wisatawan yang berkunjung ke obyek wisata Goa Tabuhan.

Musik tradisional *goa tabuhan* dimainkan oleh 4 orang sebagai penabuh batu, seorang pemain kendang, dan 2 atau 3 orang pesinden. Pesinden melantunkan lagu-lagu karawitan jawa dengan irungan kendang dan 4 orang yang menabuh batu, sesekali terdengar bersahutan vokal sinden dengan para penabuh batu menjadi satu harmoni yang indah. Tabuhan-tabuhan musik tradisional *goa tabuhan* terdengar mempunyai pola ritme yang variatif, baik dari tempo yang lambat dan lagu yang bertempo cepat. Untuk menyaksikan penampilan musik tradisional *goa tabuhan*, para wisatawan diharuskan membayar Rp. 100.000,00 untuk setiap 5 lagu yang dibawakan.

D. Penelitian yang Relevan.

Penelitian terhadap analisis struktur pola ritme musik tradisional sebelumnya telah dilakukan, maka penelitian mengenai analisis struktur pola ritme musik tradisional *goa tabuhan* relevan dengan penelitian sebelumnya sebagai tugas akhir skripsi untuk digunakan sebagai bahan acuan penelitian yang sejenis dari penelitian sebelumnya yaitu:

1. "Analisis Struktur Pola Ritme Dan Bentuk Penyajian Musik Tradisional *Tunrung Rinci* Di Daerah Bontonompo, Kabupaten Gowa, Sulawesi Selatan" (Skripsi tahun 2009, Universitas Negeri Yogyakarta) yang ditulis oleh Ahdiono. Penelitian tersebut mendeskripsikan tentang bentuk penyajian musik gendang etnis

Makasar. Permainan musik tradisional tersebut biasa dipentaskan pada upacara pernikahan, sunatan, dan upacara-upacara adat lainnya. Biasanya jenis tabuhan ini dimainkan pada saat terdapat jeda waktu pada suatu upacara adat. Juga menjadi musik iringan tari *Pakarena*. Selain menjelaskan konteks penyajian, penelitian yang dilakukan Ahdiono juga menganalisis unsur-unsur musical dari musik tradisional tersebut, khususnya struktur pola ritme yang dimainkan dalam *tunrung rinci*.

2. "Struktur Harmoni dan Pola Ritme Pada Gong Kebyar" (Skripsi tahun 2002, Universitas Negeri Yogyakarta) yang di tulis oleh I Komang Kesuma. Dalam penelitian tersebut mengulas tentang struktur harmoni dan pola ritme *gong kebyar* yang merupakan salah satu musik tradisional masyarakat Bali. Penelitian tersebut menjelaskan bahwa *gong kebyar* adalah musik tradisional yang beritme cepat serta dinamis, dan konteks penyajiannya untuk mengiringi tari-tarian. Instrumen-instrumen yang digunakan dalam musik tradisional tersebut sangat beragam, yaitu alat musik pukul, tiup, gesek, dan petik. Instrumen didominasi alat-alat perkusi dengan menggunakan laras Pelog. Berdasarkan ragam instrumen yang digunakan menyebabkan setiap kelompok instrumen memiliki bunyi dan nada yang berlainan. Inilah yang menjadi kekhasan *gong kebyar* dari segi struktur harmoni dan pola ritmenya.

Penelitian tersebut relevan dengan penelitian ini karena memadai sebagai bahan acuan dan teknik analisis yang peneliti lakukan. Selain itu dalam penelitian tersebut dijelaskan mengenai analisis struktur pola ritme musik tradisional, sehingga memiliki relevansi dengan penelitian kali ini yang mendeskripsikan mengenai kesenian musik tradisional *goa tabuhan* di daerah Kecamatan Punung, Kabupaten Pacitan, Jawa Timur, ditinjau dari struktur pola ritme musik tradisional *goa tabuhan*.

BAB III

METODE PENELITIAN

A. Desain Penelitian

Bentuk penelitian yang digunakan dalam karya tulis yang berjudul *Analisis Struktur Pola Ritme Musik Tradisional Goa Tabuhan Di Daerah Punung, Kabupaten Pacitan, Jawa Timur* merupakan penelitian deskriptif-kualitatif. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif-kualitatif. Baik data maupun hasil yang didapatkan dari penelitian ini adalah data verbal yang merupakan deskripsi dari “sesuatu” (Saputro, 2008: 47). Penelitian ini merupakan penelitian yang memberikan gambaran mengenai keadaan atau gejala yang terjadi tanpa melepaskan obyek yang diteliti dari konteksnya. Artinya dari realitas sosial-budaya di mana objek yang diteliti tersebut bereksistensi.

Dengan mengacu pada tujuan dari penelitian ini untuk mendeskripsikan struktur pola ritme musik tradisional *goa tabuhan*, jadi data-data yang dikumpulkan berupa kata-kata dan gambar bukan berupa angka-angka. Variabel penelitian ini adalah permainan musik tradisional *goa tabuhan*. Variabel adalah objek penelitian, atau apa yang menjadi titik perhatian suatu penelitian (Arikunto, 2006 : 118).

Penelitian yang dilakukan merupakan suatu proses untuk memperoleh pengetahuan dari narasumber yang diperoleh di lapangan melalui wawancara yang telah dirumuskan dengan prosedur ilmiah. Dalam penelitian ini dilakukan dua prinsip studi kerja, yaitu penelitian studi

kepustakaan dan studi lapangan. Studi kepustakaan dilakukan untuk mencari data-data atau informasi tertulis yang berkenaan dengan objek penelitian, sedangkan studi lapangan yaitu menggali informasi dari para narasumber dan mengamati secara langsung proses yang terjadi di lapangan.

B. Data Penelitian

Data yang diperoleh dari proses pengamatan atau observasi, wawancara, dan proses dokumentasi tidak berupa angka-angka. Data penelitian yang diperoleh berupa informasi-informasi tentang musik tradisional *goa tabuhan*. Data penelitian ini berupa tulisan, gambar atau foto, rekaman suara dan rekaman video. Selain itu data penelitian juga diperoleh dari kajian kepustakaan, yaitu dari buku-buku yang mempunyai relevansi dengan penelitian ini dan juga informasi dari media lain seperti internet.

C. Tempat dan Waktu Penelitian

Tempat penelitian ini adalah obyek wisata Goa Tabuhan di daerah Wareng, kecamatan Punung, kabupaten Pacitan, Jawa Timur. Penelitian dilakukan selama 1 (satu) bulan yaitu dari bulan November sampai dengan bulan Desember 2011.

D. Teknik Pengumpulan Data

Untuk mendapatkan informasi, diperlukan nara sumber yang memahami masalah yang menjadi target penulisan. Karena penulis belum memahami secara mendalam mengenai musik tradisional *goa tabuhan*, maka akan di tempuh dengan cara mencari informasi kepada narasumber yang memahami tentang musik tradisional *goa tabuhan*.

Di sini yang dipilih menjadi nara sumber adalah warga di daerah Punung, Kabupaten Pacitan, Jawa Timur yang memahami tentang musik tradisi tersebut, Bapak Suranto dan Bapak Soemislan. Keduanya merupakan pemain musik tradisional *tunrung rinci* dan seniman karawitan dari Wareng, Kecamaan Punung, Kabupaten Pacitan, Jawa Timur. Dari kedua narasumber itulah penulis melakukan wawancara untuk mendapatkan informasi mengenai berbagai hal menyangkut musik tradisi yang menjadi fokus kajian, yaitu struktur pola ritme.

Data-data selengkapnya guna menyusun penulisan ini, peneliti melakukan:

1. Studi kepustakaan

Dalam proses studi pustaka, peneliti mencari informasi mengenai musik tradisional *goa tabuhan* dari dokumen-dokumen lain seperti buku-buku, artikel, dan lain-lain. Selain mengenai informasi tentang musik tradisional *goa tabuhan*, peneliti juga mempelajari tentang penelitian-penelitian lain yang mempunyai relevansi dengan tujuan penelitian pola ritme musik tradisional *goa tabuhan*.

2. Pengumpulan data di lapangan

a. Observasi

Pengamatan digunakan sebagai metode utama dalam teknik pengumpulan data (Bungin, 2007 : 138). Metode pengamatan atau observasi ini dilakukan pada hari minggu 20 November 2011. Dengan mengamati secara sistematis keseluruhan pementasan musik tradisional *goa tabuhan*, dengan tujuan untuk memperoleh data penelitian yang akurat.

b. Wawancara

Wawancara (interview) adalah pengumpulan data dengan cara melakukan tanya jawab dengan para nara sumber yang memahami tentang musik tradisional *goa tabuhan*, yang kemudian dijadikan bahan kajian dalam menyusun penulisan ini.

Dalam melakukan wawancara, peneliti melaksanakan dalam beberapa tahapan berikut :

1) Wawancara tidak terstruktur.

Wawancara tidak terstruktur dilakukan pada hari minggu 20 November 2011. Tujuan dilakukannya wawancara tidak terstruktur adalah untuk mempererat hubungan peneliti dengan responen agar dapat memperoleh data-data yang valid. Responen yang dipilih adalah bapak Suranto sebagai koordinator musik tradisional *goa tabuhan*. Data-data yang diperoleh diantaranya sejarah,

perkembangan, dan bentuk penyajian musik tradisional *goa tabuhan*.

2) Wawancara terstruktur.

Wawancara terstruktur dilaksanakan pada hari selasa 22 November 2011 bertempat di rumah bapak Suranto. Wawancara terstruktur dilakukan untuk memperoleh data-data tentang aspek musical dari musik tradisional *goa tabuhan*.

Wawancara tidak terstruktur dan terstruktur dilakukan oleh peneliti dengan maksud untuk mempermudah dalam proses mereduksi data penelitian.

c. Dokumentasi

Metode dokumentasi adalah metode untuk mendapatkan data-data yang berupa dokumen, baik berupa gambar, tulisan, dan bentuk-bentuk dokumen lain. Metode ini untuk mencari atau memperoleh data tentang musik tradisional *goa tabuhan* di daerah Punung, Kabupaten Pacitan, Jawa Timur dan sebagai back up atau cadangan data. Sehingga paneliti dapat dengan mudah dan efisien dalam melakukan proses analisis dan uji keabsahan data. Ketika peneliti memerlukan pengamatan ulang tidak perlu melakukan pengamatan ke lapangan kembali. Dokumentasi terdiri dari beberapa macam, yaitu :

1) Data audio-video

Data audio-video diperoleh secara langsung oleh peneliti dengan cara merekam pementasan musik tradisional *goa tabuhan* pada saat

observasi. Hal ini dilakukan untuk menunjang peneliti dalam proses analisis data penelitian.

2) Data audio

Data ini diperoleh dari mp3 dan CD lagu yang dibawakan pada pementasan musik tradisional *goa tabuhan*.

3) Literatur

Data yang dikumpulkan dari literatur berupa partitur lagu-lagu yang dibawakan pada pementasan musik tradisional *goa tabuhan* untuk mempermudah dalam melakukan analisis terhadap struktur pola ritme musik tradisional *goa tabuhan*.

Berdasarkan teknik pengambilan data tersebut, maka penelitian ini dimulai dengan melakukan studi pustaka untuk mencari referensi yang sesuai dengan penelitian, selanjutnya peneliti mengadakan wawancara kepada narasumber yang memahami dan mengetahui tentang segala hal yang bersangkutan dengan musik tradisional *goa tabuhan*. Selanjutnya setelah mendapatkan data dari studi pustaka dan wawancara, peneliti melakukan dokumentasi dengan bentuk berupa audio, video, maupun literatur untuk mendapatkan data yang lebih akurat. Dalam proses pengumpulan data dengan studi pustaka, wawancara, dan dokumentasi juga dilakukan secara bersamaan atau triangulasi.

Pemanfaatan beberapa media tersebut sebagai alat yang digunakan dalam penelitian ini, didasarkan atas pertimbangan-pertimbangan sebagai berikut:

1. Media elektronik

a. Kamera

Untuk bisa mendapat data-data berupa gambar dan audio-visual terhadap musik tradisional *goa tabuhan*, kamera merupakan satu-satunya media yang bisa digunakan.

b. Internet

Dalam media ini banyak terdapat situs atau artikel yang menyuguhkan informasi tentang musik tradisional *goa tabuhan*, disertai pendapat dari beberapa pakar dan penikmat musik, sehingga peneliti dapat menelaah lagu-lagu musik tradisional *goa tabuhan*.

c. Mp3 dan CD

Dari mp3 maupun CD dapat diketahui keseluruhan lagu musik tradisional *goa tabuhan*, sehingga membantu peneliti dalam proses analisis struktur pola ritme musik tradisional *goa tabuhan*.

2. Literatur

Sumber data yang berupa literatur meliputi segala bentuk media cetak maupun dokumentasi pribadi dari grup Ngudi Laras Sela Arga. Media cetak digunakan untuk memperoleh informasi tentang musik tradisional *goa tabuhan*. Dokumentasi pribadi grup Ngudi Laras Sela Arga adalah partitur dari lagu yang dibawakan dalam pementasan.

3. Narasumber

Narasumber digunakan untuk memperoleh informasi tentang musik tradisional *goa tabuhan*. Narasumber yang digunakan adalah koordinator maupun orang-orang yang berkecimpung dalam musik tradisional *goa tabuhan*.

E. Instrumen Penelitian

Peneliti sendiri menjadi instrumen penelitian dalam pengumpulan data, dengan dibantu beberapa pihak dalam hal pengumpulan data, terutama untuk data yang berupa gambar (visual), suara (audio), ataupun video (audio-visual). Hal ini dimaksudkan untuk mendapatkan data yang lebih baik dan valid secara efisien.

F. Analisis Data

Setelah data-data yang dibutuhkan terkumpul, peneliti melakukan analisis data. Analisis yang digunakan adalah analisis isi (*content analysis*), karena data yang dikumpulkan berupa data-data yang tidak berstruktur.

Pertama yang dilakukan peneliti adalah memilah-milah data yang telah dikumpulkan dari berbagai sumber, berupa literatur, video pementasan, Mp3 lagu, notasi lagu, juga data-data yang diperoleh dari proses wawancara dengan narasumber. Pemilahan data ini dilakukan agar data-data yang diperoleh menjadi lebih spesifik antara sejarah, bentuk penyajian, dan aspek musical dari musik tradisional *goa tabuhan*, sehingga memudahkan untuk proses analisis data selanjutnya.

Setelah data-data tentang aspek musical musik tradisional *goa tabuhan* dipilah, proses selanjutnya adalah mentranskrip notasi lagu dari notasi angka ke notasi balok yang diperoleh dari literatur yang dikumpulkan. Menulis ulang video pementasan musik tradisional *goa tabuhan* ke dalam *full score* notasi balok. Dari partitur-partitur ini, peneliti melakukan analisis mengenai struktur pola ritme musik tradisional *goa tabuhan*.

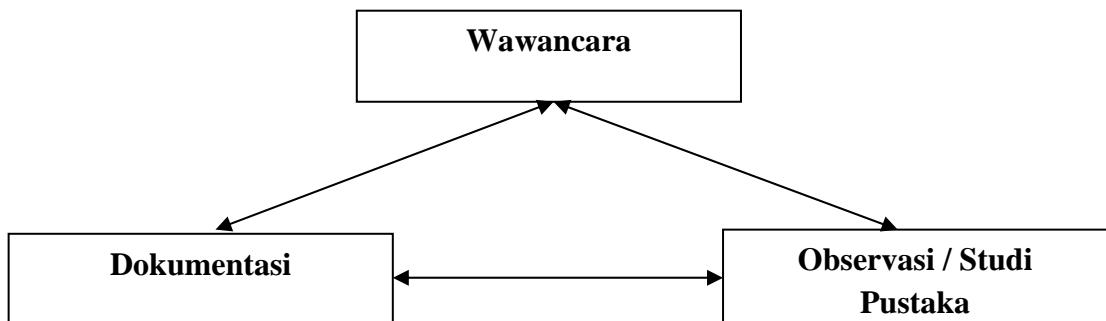
G. Uji Keabsahan Data.

Dalam melakukan uji keabsahan data, peneliti melakukan tahap-tahap perpanjangan pengamatan, peningkatan ketekunan dan triangulasi. Tahap pertama yang dilakukan adalah perpanjangan pengamatan dengan kembali mengamati pementasan musik tradisional melalui video yang telah di dokumentasikan sebelumnya pada saat observasi. Melakukan kembali studi pustaka untuk memperkuat hasil analisis data, dan melakukan wawancara ulang dengan narasumber yang pernah ditemui maupun narasumber yang baru yaitu pemain kendang kelompok musik tradisional *Ngudi Laras Sela Arga*, yaitu bapak Riyanto. Hal tersebut dilakukan agar hubungan peneliti dengan sumber data semakin terbuka sehingga tidak ada informasi yang disembunyikan lagi.

Tahap selanjutnya adalah peningkatan ketekunan, dengan jalan meneliti seluruh hasil analisis data baik sejarah, bentuk penyajian, dan aspek musical musik tradisional *goa tabuhan*. Hal ini dilakukan untuk

mengatasi tercecernya data, yang menjadikan hasil penelitian tidak maksimal.

Tahap selanjutnya yang dilakukan peneliti dalam uji keabsahan data adalah triangulasi. Gambar 3 menunjukan proses triangulasi yang dilakukan oleh peneliti.



Gambar III: Triangulasi

Gambar 3 menunjukan uji keabsahan data melalui triangulasi. Dalam triangulasi, peneliti mencocokan hasil analisis dengan literatur dari studi pustaka. Hasil analisis struktur pola ritme, sejarah, dan bentuk penyajian musik tradisional *goa tabuhan* dicocokan dengan dokumen lain yang mempunyai relevansi dengan penelitian. Selain dicocokan dengan dokumen lain, hasil analisis juga dicocokan dengan dokumentasi yang telah dikumpulkan sebelumnya.

Setelah mendapat kecocokan antara hasil analisis dengan dokumen melalui proses studi pustaka dan dokumentasi, untuk memperkuat hasil analisis dilakukan konsultasi dengan expert. Expert yang dipilih oleh peneliti adalah seorang praktisi kesenian tradisional karawitan dan pimpinan kelompok campursari Bakti Negari, yaitu bapak Soemislan. Hal

ini untuk mengkonsultasikan hasil analisis dan menambah validitas data dari prespektif kesenian karawitan. Hal ini dilakukan karena dalam pementasan musik tradisional *goa tabuhan* membawakan komposisi-komposisi karawitan. Hal yang dikonsultasikan adalah aspek musical dari musik tradisional *goa tabuhan*.

BAB IV

ANALISIS STRUKTUR POLA RITME MUSIK TRADISIONAL *GOA TABUHAN*

Pada bab IV ini akan disajikan hasil penelitian berikut pembahasan tentang analisis struktur pola ritme musik tradisional *goa tabuhan* di daerah Punung, kabupaten Pacitan, Jawa Timur. Hasil penelitian menyajikan temuan data-data di lapangan yang diperoleh dari proses observasi lapangan, wawancara dengan narasumber, dan kajian pustaka yang sesuai dengan tujuan penelitian.

Selain tentang analisis struktur pola ritme musik tradisional *goa tabuhan*, dalam bab ini akan disajikan pula beberapa temuan dalam penelitian. Diantaranya adalah sejarah dan bentuk penyajian musik tradisional *goa tabuhan* di daerah Punung, kabupaten Pacitan, Jawa Timur. Berikut ini adalah hasil penelitian dan pembahasan yang disajikan berikut ini :

A. Sejarah dan Bentuk Penyajian Musik Tradisional *Goa Tabuhan*.

Sebelum membahas tentang fokus kajian penelitian ini, disajikan terlebih dahulu sedikit tentang sejarah dan bentuk penyajian musik tradisional *goa tabuhan*. Karena temuan ini dianggap penting sebelum menjurus kepada fokus penelitian.

1. Sejarah musik tradisional *goa tabuhan*

Berdasarkan wawancara dengan bapak Suranto, musik tradisional *goa tabuhan* pertama kali di temukan oleh Mbah Santiko pada tahun 1923. Mbah Santiko merupakan kakek buyut dari bapak Suranto. Pertama

kalinya mbah Santiko hanya mencoba memukul-mukul batuan yang ada di dalam goa tabuhan, dengan naluri seninya kemudian batuan-batuan tersebut dijadikannya media permainan musik yang membawakan komposisi-komposisi karawitan Jawa.

Bersama koleganya, mbah Santiko membentuk kelompok musik tradisional *goa tabuhan* yang diberi nama *Ngudi Laras Sela Arga*. *Ngudi* dalam bahasa Indonesia mempunyai arti mencari, *laras* berarti nada, *sela* adalah batu, dan *arga* berarti gunung. Jadi arti dari *ngudi laras sela arga* adalah mencari nada dari batu pegunungan.

Musik tradisional *goa tabuhan* sendiri telah turun-temurun diwariskan selama 4 (empat) generasi. Dari pertama kali ditemukan pada tahun 1923 oleh mbah Santiko kemudian diturunkan kepada putra menantu mbah Santiko, yaitu Saridi. Generasi penerus selanjutnya adalah Sagimin putra dari Saridi. Kemudian pada generasi saat ini musik tradisional *goa tabuhan* yang bernama *Ngudi Laras Sela Arga* dipimpin oleh bapak Suranto, cucu buyut dari mbah Santiko.

2. Bentuk penyajian musik tradisional *goa tabuhan*

Musik tradisional *goa tabuhan* dimainkan untuk tujuan hiburan. Sebelum dibukanya obyek wisata goa tabuhan, musik tradisional *goa tabuhan* dimainkan untuk hiburan di waktu senggang oleh masyarakat sekitar goa tabuhan. Setelah goa tabuhan diresmikan sebagai obyek wisata, maka musik tradisional *goa tabuhan* dimainkan untuk menghibur para pengunjung goa tabuhan. Para pengunjung bisa

menikmati alunan musik tradisional *goa tabuhan* dengan membayar uang sebesar Rp. 100,000,00 untuk pementasan sebanyak 5 (lima) komposisi. Musik tradisional *goa tabuhan* membawakan gending-gending Jawa, langgam, juga kadang membawakan lagu-lagu dangdut terbaru dengan aransemen para musisi-musisi *goa tabuhan*.

Bentuk penyajian musik tradisional *goa tabuhan* terdiri dari (1) instrumen musik berupa kendang, bonang, gong, kempul, penerus, dan kenong, (2) pemain musik tradisional *goa tabuhan* 1 penabuh bonang, 1 penabuh gong dan kempul, 1 penabuh penerus, 1 pemain kenong, 1 pemain kendang, dan 3 orang sinden, (3) kostum pemain musik tradisional *goa tabuhan* menggunakan pakaian adat Jawa Tengah (4) waktu dan tempat ditampilkannya musik tradisional *goa tabuhan*.

Berikut di bawah ini adalah penjelasan mengenai bentuk penyajian musik tradisional *goa tabuhan*.

a. Instrumen musik tradisional *goa tabuhan*

Instrumen atau alat musik yang digunakan dalam musik tradisional *goa tabuhan* diantaranya :

1) Kendang

Pada umumnya kendang adalah alat musik yang digolongkan dalam jenis membranophone yakni alat musik yang sumber bunyinya berasal dari kulit (membran). Dalam karawitan Jawa ada

beberapa jenis kendang, diantaranya, kendang gede, kendang ciblon, dan ketipung. Gambar instrumen kendang sebagai berikut :



Gambar IV : Instrumen Kendang, sumber dari Analisis Struktur Melodi dan Makna Lirik Lagu Campursari Karya Manthous

2) Bonang

Bonang merupakan jenis instrumen musik idiophone, karena sumber bunyinya berasal dari instrumen itu sendiri. Berdasar wawancara dengan narasumber, dalam musik tradisional *goa tabuhan*, bonang terdiri dari 2 instrumen, mempunyai 1 instrumen bersuara tinggi dan 1 instrumen bersuara rendah. Bonang bersuara rendah disebut *bonang ma* (5) dan bonang bersuara tinggi disebut *bonang nem* (6). Berikut adalah gambar instrumen bonang musik tradisional *goa tabuhan*.



Gambar V dan VI : Instrumen bonang ma dan bonang nem, sumber dari dokumen pribadi

3) Gong dan kempul

Gong merupakan instrumen pukul yang mempunyai laras paling rendah. Sedangkan kempul adalah instrumen gong yang lebih kecil. Berikut ini adalah gambar gong dan kempul pada musik tradisional *goa tabuhan*.



Gambar VII dan VIII : Instrumen kempul dan gong, sumber dari dokumen pribadi

4) Penerus

Nama instrumen penerus diambil karawitan jawa, karena pola ritmenya yang imbal-imbalan dengan instrumen bonang dan mempunyai laras yang lebih tinggi dari bonang. Berikut ini adalah gambar dari instrumen penerus musik tradisional *goa tabuhan*.



Gambar IX : Instrumen penerus, sumber dokumen pribadi

5) Kenong

Instrumen kenong pada musik tradisional *goa tabuhan* hanya ada satu. Kenong termasuk dalam jenis alat musik idiophone. Berikut adalah gambar instrumen kenong dalam musik tradisional *goa tabuhan*.



Gambar X : Instrumen kenong, sumber dokumen pribadi

b. Pemain musik tradisional *goa tabuhan*

Musik tradisional *goa tabuhan* dimainkan oleh 8 orang. 5 orang sebagai niyaga atau panjak dan 3 orang sebagai sinden. Dalam Kamus Musik dituliskan niyaga adalah penabuh gamelan (banoe, 2003 : 297). Sinden adalah vokalis wanita dalam karawitan (banoe, 2003 : 326).

c. Kostum pemain musik tradisional *goa tabuhan*

Dalam pementasan musik tradisional *goa tabuhan* tidak ada tatanan khusus dalam hal kostum pemain. Dikebanyakan pementasan, para pemain musik tradisional *goa tabuhan* menggunakan seragam dengan

motif batik untuk atasan. Tapi terkadang para pemain musik tradisional *goa tabuhan* menggunakan pakaian adat Jawa Tengah. Para nayaga menggunakan pakaian adat laki-laki Jawa tengah, berupa blangkon, beskap, dan jarik. Untuk para sinden menggunakan sanggul, kebaya, dan jarik. Berikut adalah gambar pementasan musik tradisional *goa tabuhan* dengan menggunakan kostum lengkap busana adat Jawa Tengah.



Gambar XI : Pemain musik tradisional *goa tabuhan* dengan pakaian adat Jawa Tengah, sumber pacitantourism.com

d. Waktu dan tempat penampilan musik tradisional *goa tabuhan*

Musik tradisional *goa tabuhan* ditampilkan di dalam obyek goa tabuhan, karena hanya bisa dimainkan dengan menggunakan stalaktit atau batuan di dalam goa tabuhan. Untuk waktu penampilan bisa setiap saat ketika ada pengunjung yang menginginkan untuk menyaksikan musik tradisional *goa tabuhan*.

B. Analisis Struktur Pola Ritme Dasar dan Variasi Musik Tradisional

Goa Tabuhan

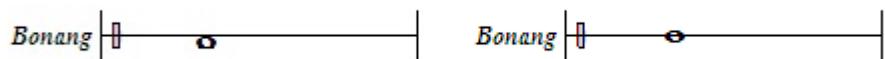
Berdasarkan wawancara dengan narasumber pola ritme dasar musik tradisional *goa tabuhan* ada 2 (dua) jenis, yaitu *wirama setunggal* dan *wirama kalih*. Dalam bahasa Indonesia, *wirama* berarti irama, *setunggal* berarti satu, dan *kalih* berarti dua. Jadi *wirama setunggal* berarti irama satu dan *wirama kalih* berarti irama dua. Untuk jenis pola ritme variasi musik tradisional *goa tabuhan* disebut *wirama dangdut*. Jadi pola ritme musik tradisional *goa tabuhan* ada 2 jenis pola ritme dasar disebut *wirama setunggal* dan *wirama kalih*, serta 1 jenis pola ritme variasi disebut *wirama dangdut*. Untuk lebih jelasnya akan dibahas sebagai berikut :

1. Penulisan notasi balok dan teknik dasar dalam musik tradisional

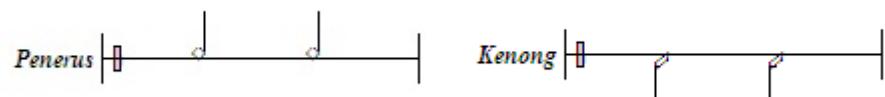
goa tabuhan

Teknik dasar yang digunakan dalam permainan musik tradisional *goa tabuhan* adalah pukulan imbal (imbal-imbalan). Pukulan imbal adalah teknik saling barsahutan yang digunakan baik oleh pemain bonang maupun bonang panerus (bonang imbal) atau dengan saron pada rentang yang sama (Drummond - : 13). Dalam permainan musik tradisional *goa tabuhan*, intrumen bonang, kenong, dan penerus dimainkan dengan bersahutan-sahutan. Jadi ketiga instrumen tersebut dimainkan dengan teknik pukulan imbal-imbalan.

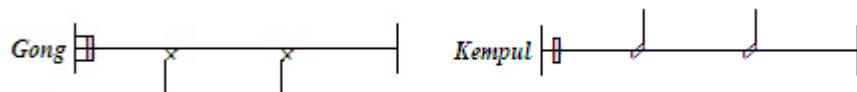
Penulisan permainan musik tradisional *goa tabuhan* dalam notasi balok menggunakan tanda kunci perkusi, karena instrumennya bersifat ritmis atau tidak bernada. Untuk instrumen bonang, penerus, kenong, gong, dan kempul ditulis menggunakan *rhythm staff* yaitu garis parana dengan hanya menggunakan 1 (satu) garis. Kendang ditulis menggunakan *percussion staff* yaitu parana lengkap dengan menggunakan 5 garis dengan tanda kunci perkusi. Berikut adalah gambar penulisan untuk instrumen-instrumen dalam musik tradisional *goa tabuhan*.



Gambar XII dan XIII : Penulisan untuk instrumen bonang ma dan bonang nem, sumber dokumen pribadi



Gambar XIV dan XV : Penulisan untuk instrumen penerus dan kenong, sumber dokumen pribadi



Gambar XVI dan XVII : Penulisan untuk instrumen gong dan kempul, sumber dokumen pribadi



Gambar XVIII : Penulisan untuk instrumen kendang, sumber dokumen pribadi

Pada spasi pertama (f) untuk notasi kendang berbunyi *dang*. Spasi kedua (a) untuk notasi kendang berbunyi *dung*. Spasi ketiga (c') untuk notasi kendang berbunyi *tak*. Garis keempat (d') untuk notasi kendang berbunyi *tung*.

2. Analisis struktur pola ritme *wirama setunggal*

Pola ritme *wirama setunggal* adalah pola ritme dimana bonang dimainkan satu-satu di tiap ketuk berat dalam satu birama (*on beat*). Sedangkan kenong dan penerus dimainkan bersahut-sahutan (imbal) dengan bonang di tiap ketuk ringan (*up beat*). Penerus memainkan ritme 2 (dua) kali lebih cepat daripada ritme kenong, sehingga perpaduan dari ketiga instrumen bonang, kenong, dan penerus akan menjadi pola ritme yang bersahut-sahutan (imbal). Berikut adalah partitur untuk instrumen bonang, kenong, dan penerus dalam pola ritme *wirama setunggal*.



Gambar XIX : Partitur instumen penerus, bonang, dan kenong dengan pola ritme *wirama setunggal*, sumber dokumen pribadi

Dari partitur tersebut dapat dilihat dimana bonang dimainkan pada setiap ketuk berat (*on beat*) sedangkan kenong dimainkan pada ketuk ringan (*up beat*), dan penerus dimainkan 2 (dua) kali lebih cepat

daripada kenong. Jika ketiga instrumen tersebut digabung dalam partitur akan menjadi ritme sebagai berikut :



Gambar XX : Ritme imbal dalam pola ritme *wirama setunggal*, sumber dokumen pribadi

Keterangan :

- Merah : penerus.
- Kuning : bonang.
- Hijau : kenong.

Dari gambar tersebut dapat dilihat pola ritme yang bersahut-sahutan antara bonang, kenong, dan penerus. Untuk kapan waktu dimainkannya *bonang ma* dan *bonang nem* yang dimana mempunyai perbedaan suara tinggi dan rendah itu tergantung dari rasa *niyaga* sendiri. Jadi *bonang ma* dan *bonang nem* dimainkan berdasarkan melodi lagu. Ketika melodi lagu jatuh ke nada rendah maka *bonang ma* dimainkan, dan ketika melodi lagu jatuh ke nada tinggi maka *bonang nem* dimainkan.

Gambar XXI : Instrumen *bonang ma* dan *bonang nem* dengan pola ritme *wirama setunggal*, sumber dokumen pribadi

Dari gambar tersebut, dapat dilihat ketika motif n berakhir pada nada yang lebih rendah daripada nada terakhir motif m, maka *niyaga*

memainkan *bonang ma* sedangkan pada akhir motif m *niyaga* memainkan *bonang nem* karena motif m berakhir pada nada yang lebih tinggi daripada akhir motif n. Sekali lagi dijelaskan bahwa *bonang ma* dan *bonang nem* dimainkan berdasarkan melodi lagu menurut rasa dari *niyaga*.

Instrumen gong dan kempul dalam pola ritme *wirama setunggal* dimainkan setiap 2 (dua) ketuk di ketukan berat (*on beat*) atau dengan kata lain dimain di tiap ketuk 1 (satu) dan ketuk 3 (tiga). Instrumen gong dan kempul dimainkan berdasarkan melodi lagu, jadi rasa dari *niyaga* diutamakan dalam memainkan gong dan kempul.

Cantus Firmus

Bonang

Penerus

Kenong

*Kempul/
Gong*

m

n

deka marber ju ang njur keling an a nak la nang Bi

The musical score consists of five staves. The top staff is labeled 'Cantus Firmus' and contains lyrics: yen tak o pe ni neng sa i ki a m ngen di. Below it are four other staves labeled 'Bonang', 'Penerus', 'Kenong', and 'Kempul/Gong'. The Bonang, Penerus, and Kenong staves have continuous patterns of notes. The Kempul/Gong staff has vertical strokes at specific times. Red brackets above the staves indicate 'n1' over the lyrics 'ni neng sa i ki a m' and 'n2' over the lyrics 'di'.

Gambar XXII : Ritme Insturmen gong dengan pola ritme *wirama setunggal*, sumber dokumen pribadi

Dari partitur tersebut, terlihat jelas bahwa pada setiap akhir motif instrumen gong selalu dimainkan. Terlihat pada frase anteseden, di setiap akhir motif m dan motif n instrumen gong dimainkan. Sedangkan diantara akhir motif m dan motif n instrumen kempul baru dimainkan. Ini juga berlaku pada frase konsekuensi. Terlihat di setiap akhir motif n1 dan motif n2 instrumen gong, sedangkan diantaranya instrumen kempul dimainkan. Hal ini menunjukan *niyaga* memberikan sentuhan khusus pada setiap motif melodi lagu. *Niyaga* memainkan instrumen gong pada akhir motif, sehingga menimbulkan penekanan tersendiri pada motif-motif tersebut menjadikan setiap motif melodi pada frase-frase lagu tersebut menjadi jelas terdengar. Dengan demikian bentuk dari lagu tersebut dapat dimengerti oleh pendengar. Maka dari itu, dalam memainkan instrumen gong dan kempul, rasa

dari *niyaga* sangat diutamakan. Karena gong dan kempul dimainkan berdasarkan dari melodi lagu.

Permainan kendang dalam musik tradisional *goa tabuhan* sangat ditentukan oleh tingkat keahlian dari *niyaga* sendiri. Semakin tinggi skill pemain kendang, maka akan semakin baik pula permainan musik tradisional *goa tabuhan*. Pemain kendang merupakan penuntun bagi para *niyaga* lain. Semua bentuk pola ritme dalam musik tradisional *goa tabuhan* berdasarkan dari pola ritme permainan kendang. Perubahan tempo, perubahan *wirama setunggal* dan *wirama kalih* berdasarkan dari permainan kendang musik tradisional *goa tabuhan*.

Pola ritme kendang dalam musik tradisional *goa tabuhan* sama dengan permainan kendang dalam karawitan Jawa. Sebenarnya sangat sulit menuliskan pola ritme kendang ke dalam notasi balok. Hal ini dikarenakan pola ritme kendang lebih ditonjolkan pada improvisasi dari pemain kendang. Improvisasi adalah cara main musik langsung tanpa perencanaan atau bacaan tertentu (Banoe, 2003 : 193). Berikut adalah partitur kendang dalam pola ritme *wirama setunggal*.

The musical score illustrates the performance of Kendang in the *wirama setunggal* rhythm. The score is organized into six staves:

- Cantus Firmus:** The top staff, written in G clef, contains the melody with lyrics: "dek ja marber ju ang njur ketling an a nak la nang Bi".
- Bonang:** The second staff from the top, written in F clef, shows a steady pattern of quarter notes.
- Penerus:** The third staff from the top, written in F clef, shows a rhythmic pattern of eighth notes.
- Kenong:** The fourth staff from the top, written in F clef, shows a rhythmic pattern of eighth notes.
- Kempul/Gong:** The fifth staff from the top, written in F clef, shows a rhythmic pattern of eighth notes.
- Kendang:** The bottom staff, written in F clef, shows a continuous pattern of eighth-note pairs.

The score is divided into measures by vertical bar lines. The first measure starts with a rest followed by a note on the Cantus Firmus staff. The Bonang, Penerus, Kenong, and Kempul/Gong staves have notes on the first beat. The Kendang staff has a note on the first beat. The second measure starts with a note on the Cantus Firmus staff. The Bonang, Penerus, Kenong, and Kempul/Gong staves have notes on the first beat. The Kendang staff has a note on the first beat. This pattern repeats for the remaining measures.

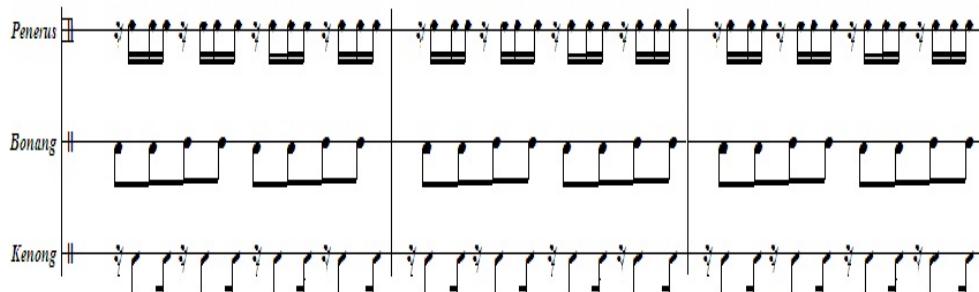
Gambar XXIII : Ritme instrumen kendang dengan pola ritme *wirama setunggal*, sumber dokumen pribadi

Yang perlu diperhatikan dari pertitur tersebut, terlihat kendang memainkan aksen-aksen khusus di setiap tengah motif. Ini terlihat pada motif n (birama 3), motif n1 (birama 5) dan motif n2 (birama 7). Dengan pengolahan ritme yang menekankan pada bunyi *dang* sebagai aksen untuk kemudian mengantar ke akhir motif yang pada akhir motif dibunyikan gong. Dari hal ini ada korelasi antara permainan gong dan kendang. Kendang memainkan pola ritme dengan aksen-aksen khusus pada setiap tengah motif untuk mengantar kepada akhir motif yang diakhiri dengan gong sebagai penekanan dari akhir motif.

3. Analisis struktur pola ritme *wirama kalih*

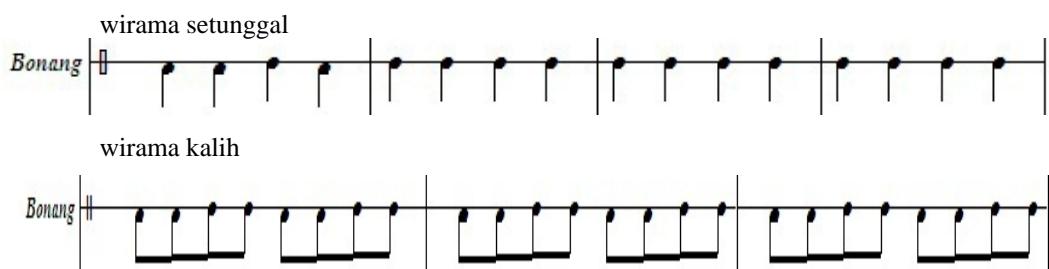
Wirama kalih adalah bentuk pengolahan dari pola ritme *wirama setunggal*. Dimana dengan teknik pengecilan nilai nada pada instrumen bonang, penerus, dan kenong, sehingga diperoleh pola ritme dengan kesan rangkap dan lebih rancak atau cepat daripada *wirama*

setunggal. Instrumen bonang memainkan pola ritme 2 (dua) kali lebih cepat dibanding dengan pola ritme bonang pada *wirama setunggal*. Untuk lebih jelasnya, berikut adalah notasi balok untuk pola ritme *wirama kalih*.



Gambar XXIV : Ritme instrumen bonang, penerus, dan kenong dengan pola ritme *wirama kalih*, sumber dokumen pribadi

Dari partitur tersebut terlihat bahwa bonang dimainkan dengan not 1/8 (seperdelapan), sehingga pola ritme yang dimainkan menjadi 2 (dua) kali lebih cepat dan kesannya menjadi rangkap. Jika pada *wirama setunggal*, bonang dimainkan hanya pada tiap ketuk berat dengan not 1/4 (seperempat).

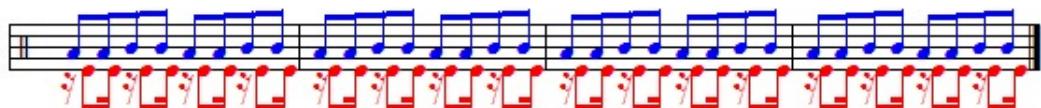


Gambar XXV : Perbedaan instrumen bonang dalam pola ritme *wirama setunggal* dengan pola ritme *wirama kalih*, sumber dokumen pribadi

Dari partitur diatas, dapat dilihat perbedaan pola ritme bonang pada *wirama setunggal* dan *wirama kalih*. Tampak dengan jelas teknik

pengecilan nilai nada pada *wirama kalih* dengan menjadikan not 1/4 (seperempat) pada pola ritme *wirama setunggal* menjadi not 1/8 (seperdelapan) pada pola ritme *wirama kalih*. Atau dengan kata lain, bonang dimainkan 2 (dua) kali pada tiap ketuknya. Dalam memainkan instrumen bonang, rasa dari *niyaga* diutamakan. Karena untuk memainkan antara *bonang ma* dan *bonang nem* berdasarkan melodi lagu.

Kenong dalam pola ritme *wirama kalih* dimainkan dengan teknik imbal dalam tempo 2 (dua) kali lebih cepat daripada *wirama setunggal*. Hal ini dimaksudkan untuk memperoleh pola ritme dengan kesan rangkap. Jika bonang memainkan pola ritme dengan not-not 1/8 (seperdelapan), maka kenong memainkan not-not 1/8 (seperdelapan) dan 1/16 (seperenambelas) pada ketukan ringan (*up beat*). Sehingga akan timbul kesan sahut-menyahut (imbal). Jika ditulis dalam satu staf, maka bonang dan kenong akan menjadi pola ritme sebagai berikut :



**Gambar XXVI : Ritme imbal dalam pola ritme *wirama kalih*,
sumber dokumen pribadi**

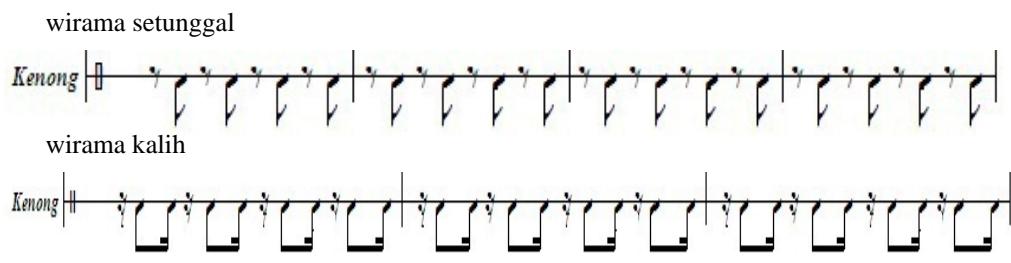
Keterangan :

Biru : bonang

Merah : kenong.

Dari partitur tersebut, pola ritme yang bersahut-sahutan antara bonang dan kenong terlihat dari bonang yang memainkan not 1/8 dan kenong

yang memainkan pola ritme pada ketuk ringan (*up beat*). Pada ketuk berat bonang berbunyi, langsung disambut kenong yang pada ketuk beratnya terdapat tanda istirahat 1/16 (seperenambelas). Dan dimainkan berulang kali secara teratur sehingga membentuk pola ritme yang bersahut-sahutan (imbal). Kenong pada *wirama kalih* juga memakai pengolahan dengan teknik pengecilan nilai nada. Berikut adalah notasi balok instrumen kenong untuk membedakan antara *wirama setunggal* dan *wirama kalih*.



Gambar XXVII : Perbedaan instrumen kenong dalam pola ritme *wirama setunggal* dengan pola ritme *wirama kalih*, sumber dokumen pribadi

Tampak pada partitur tersebut pengolahan ritme dengan teknik pengecilan nilai nada, dimana pada *wirama setunggal* kenong memainkan not 1/8 (seperdelapan) pada ketuk ringan (*up beat*). Dan di *wirama kalih* adanya pengecilan nilai nada pada tanda istirahat dan not 1/16 (seperenambelas) pada ketuk ringan (*up beat*).

Instrumen penerus pada pola ritme *wirama kalih* juga memainkan ritme yang mengalami pengolahan dengan teknik pengecilan nada, sehingga dalam satu ketuk ada tambahan ritme yang dimainkan. Hal

ini dimaksudkan untuk memberi kesan ritme yang lebih rancak. Penerus mengalami pengecilan nilai nada pada *wirama kalih* dengan menjadi 3 (tiga) not 1/16 (seperenambelas) yang didahului tanda rest pada ketuk berat (*on beat*), sedangkan pada *wirama setunggal* penerus memainkan ritme not 1/16 (seperenambelas) yang dilegato dengan didahului tanda rest. Untuk melihat perbedaan penerus pada *wirama setunggal* dan *wirama kalih*, berikut adalah partitur untuk instrumen penerus.

The image shows two musical staves. The top staff, labeled 'wirama setunggal', consists of a series of eighth-note pairs connected by horizontal beams, with rests separating groups of three pairs. The bottom staff, labeled 'wirama kalih', consists of sixteenth-note triplets grouped by vertical bar lines, also with rests separating groups of three. Both staves begin with a 'Penerus' dynamic instruction and a common time signature.

Gambar XXVIII : Perbedaan instrumen penerus dalam pola ritme *wirama setunggal* dengan pola ritme *wirama kalih*, sumber dokumen pribadi

Tampak dengan jelas teknik pengecilan nilai nada pada pola ritme *wirama kalih*. Pada ketuk berat (*on beat*) terdapat tanda istirahat 1/16 (seperenambelas) kemudian disusul 3 (tiga) not 1/16. Berbeda dengan penerus pada pola ritme *wirama setunggal* yang memainkan tanda istirahat pada ketuk berat (*on beat*) dan disusul 1 (satu) not 1/8 (seperdelapan) dan 1/16 (seperenambelas).

Instrumen gong dan kempul pada pola ritme *wirama kalih* memainkan ritme yang sama dengan *wirama setunggal*. Gong dan kempul dimainkan pada tiap ketuk 1 (satu) dan ketuk 3 (tiga). Ini bertujuan

untuk memberi aksen agar hitungan tiap birama tetap jelas. Sehingga setiap frase-frase lagu yang dibawakan tetap terdengar jelas. Berikut adalah partitur instrumen gong dan kempul *wirama setunggal* dan *wirama kalih*.

Wirama setunggal

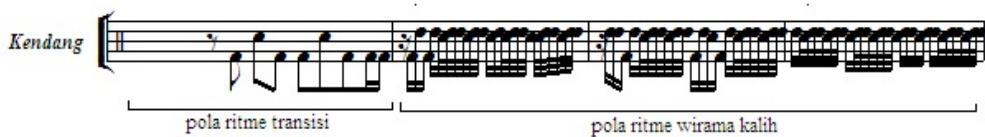
Wirama kalih

Gambar XXIX : Instrumen gong dalam pola ritme *wirama setunggal* dengan pola ritme *wirama kalih*, sumber dokumen pribadi

Dari partitur tersebut, terlihat kesamaan pola ritme gong dan kempul pada *wirama setunggal* dan *wirama kalih*. Sedangkan untuk instrumen

kendang, pada *wirama kalih* memainkan pola ritme yang lebih rapat dengan pengolahan-pengolahan ritme menggunakan teknik pengecilan nilai nada. Sehingga terbentuk pola ritme yang lebih rapat daripada *wirama setunggal*. Yang perlu diperhatikan dalam pola ritme kendang *wirama kalih*, adalah ritme transisi untuk perubahan dari *wirama setunggal* ke *wirama kalih*. Karena pola ritme transisi inilah yang memandu instrumen lain untuk memainkan pola ritme *wirama kalih*.

Partitur instrumen kendang untuk pola ritme *wirama kalih* adalah sebagai berikut :



Gambar XXX : Instumen kendang dalam pola ritme *wirama kalih*, sumber dokumen pribadi

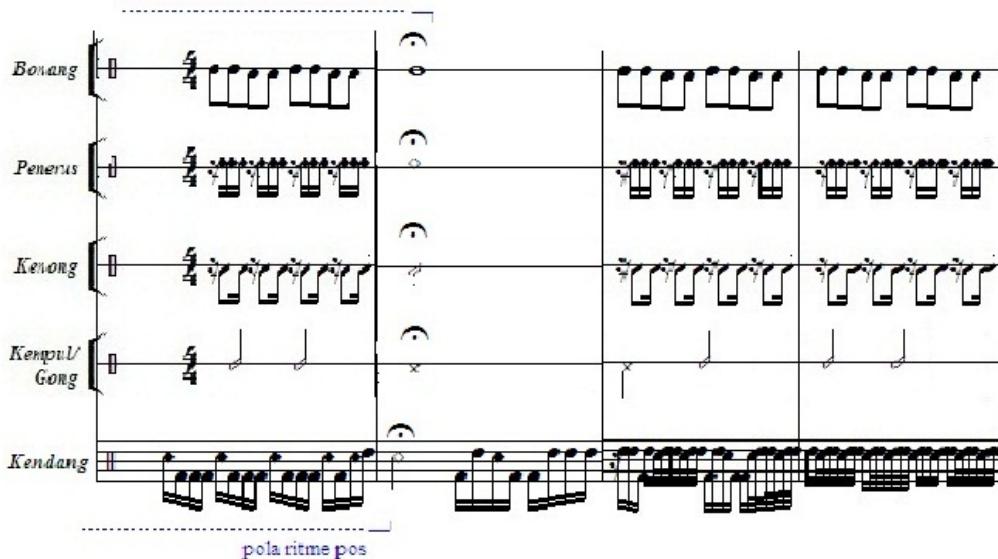
Birama 1(satu) adalah pola ritme transisi untuk mengantar instrumen lain kepada pola ritme *wirama kalih*. Dari partitur tersebut terlihat teknik pengecilan nada pada pola ritme kendang dengan memainkan not-not 1/32 (sepertiga puluh dua). Menjadikan pola ritme kendang *wirama kalih* menjadi lebih rapat daripada *wirama setunggal*, sehingga terjadi kesan pola ritme yang rangkap. Pada *wirama kalih* permainan aksen-aksen khusus juga dimainkan pada tengah motif-motif melodi lagu, sama halnya pada *wirama setunggal*. Hal ini terlihat pada partitur berikut :

The musical score consists of six staves, each representing an instrument: Sinden, Bonang, Penerus, Kenong, Kemplul Gong, and Kendang. The score is divided into two main sections. The top section, labeled with measure markers 'm' and 'n', contains lyrics in Indonesian: 'Ja re na wis me nana ke tu rut an sing di sa dhang Bi' for measure m, and 'yen na te jan ji ning sa i ki o po la ii' for measure n. The bottom section, labeled with measure markers 'n1' and 'n3', continues the rhythmic patterns. The instruments play various rhythmic patterns and sustained notes. The score uses a 4/4 time signature and includes rests and dynamic markings.

Gambar XXXI : Instumen kendang pada motif melodi lagu dalam pola ritme *wirama kalih*, sumber dokumen pribadi

Dilihat dari partitur tersebut, permainan aksen-aksen dengan bunyi *dang* pada setiap tengah motif terlihat pada motif n (birama 3), motif n1 (birama 5), dan pada motif n3 (birama 7).

Berdasarkan wawancara dengan narasumber, pada *wirama kalih* ada satu pola ritme dengan ciri khusus yang dinamakan *pos*. Pola ritme *pos* adalah pola ritme dimana dalam satu birama terdapat perubahan tempo melambat (*ritardando*) kemudian pada birama selanjutnya semua instrumen memainkan not yang ditahan (*fermata*). Pola ritme *pos* hanya dimainkan pada *wirama kalih*. Untuk mesmainkan pola ritme *pos*, instrumen lain mengikuti panduan dari kendang. Sebelum masuk pada nada yang ditahan (*fermata*), kendang memainkan pola ritme *pos* untuk menuntun instrumen lain. Berikut adalah partitur untuk pola ritme *pos*.



Gambar XXXII : Pola ritme pos dalam pola ritme *wirama kalih*, sumber dokumen pribadi

Pola ritme *pos* terdapat pada birama pertama dan kedua. Pada birama pertama tampak kendang memainkan pola ritme dengan perubahan tempo melambat (*ritardando*) untuk menuntun instrumen lain masuk

ke birama dua yang notnya ditahan (*fermata*). Pada ketuk ketiga, kendang kembali memainkan pola transisi untuk menuntun instrumen lain masuk ke birama ketiga dan kembali memainkan pola ritme *wirama kalih* dengan kembali ke tempo awal (*a tempo*).

4. Analisis struktur pola ritme *wirama dangdut*

Berdasarkan hasil wawancara dengan narasumber, *wirama dangdut* merupakan pola ritme variasi dari musik tradisional *goa tabuhan*. Pola ritme *wirama dangdut* digunakan untuk mengiringi langgam-langgam Jawa dan lagu-lagu dangdut dalam pertunjukan musik tradisional *goa tabuhan*. Pola ritme *wirama dangdut* mengadopsi pola ritme pada musik dangdut.

Kendang memainkan pola ritme yang sama dengan ketipung dalam musik dangdut, sedangkan instrumen lain memainkan pola ritme yang sama dengan pola ritme *wirama setunggal*. Hal inilah yang menjadikan *wirama dangdut* menjadi pola ritme variasi musik tradisional *goa tabuhan*. Karena bonang, penerus, kenong, maupun gong dan kempul memainkan pola ritme yang sama dengan *wirama setunggal*, dan dipadu dengan kendang yang mengadopsi pola ritme musik dangdut. Berikut adalah partitur kendang untuk pola ritme *wirama dangdut*.



Gambar XXXIII : Instrumen kendang dalam pola ritme *wirama dangdut*, sumber dokumen pribadi

Birama 1 (satu) dari partitur tersebut adalah pola ritme transisi untuk selanjutnya masuk kepada pola ritme *wirama dangdut* pada birama 2 (dua). Untuk instrumen bonang, kenong, penerus, maupun gong dan kempul, dalam *wirama dangdut* memainkan pola ritme yang sama dengan pola ritme *wirama setunggal*. Bonang dimainkan pada setiap ketuk berat (*on beat*) dengan not 1/8 (seperdelapan), sedangkan kenong dan penerus dimainkan bersahut-sahutan (imbal) pada ketuk ringan (*up beat*). Partitur untuk *wirama dangdut* adalah sebagai

berikut:

The image displays a musical score for five instruments: Bonang, Penerus, Kenong, Kempul/Gong, and Kendang. The score is organized into two main sections: "pola ritme transisi" and "pola ritme wirama dangdut". The Bonang, Penerus, and Kenong parts are primarily represented by vertical stems with small dashes, while the Kempul/Gong and Kendang parts show more complex rhythmic patterns. The score is presented in four measures, with the transition section occupying the first two measures and the *wirama dangdut* section occupying the last two measures.

Gambar XXXIV : Pola ritme *wirama dangdut*, sumber dokumen pribadi

Dari partitur tersebut, tampak pada pola ritme transisi bonang, penerus, dan kenong memainkan pola ritme yang sama atau satu suara (*unisono*). Sedangkan pada birama selanjutnya memainkan pola ritme yang sama dengan pola ritme pada *wirama setunggal*. Jadi *wirama dangdut* adalah pola ritme variasi yang memainkan pola ritme dasar *wirama setunggal* yang dipadu dengan pola ritme dangdut pada instrumen kendang.

C. Analisis Struktur Pola Ritme Hiasan Musik Tradisional *Goa Tabuhan*

Dalam musik tradisional *goa tabuhan* terdapat pola ritme hiasan (*ornament*) yang disebut dengan *senggakan*. Pola ritme *senggakan* dimainkan oleh *niyaga*. *Senggakan* merupakan melodi vokal yang dinyanyikan diantara motif-motif melodi utama (*cantus firmus*) yang dimainkan oleh penabuh lain atau disebut *niyaga*. Dalam musik tradisional *goa tabuhan*, *niyaga* selain bertugas untuk memainkan instrumen juga mainkan *senggakan*. *Senggakan* adalah suara vokal untuk mengisi kekosongan pada sela-sela vokal (aryajavanes.blogspot.com).

Senggakan berupa melodi-melodi pendek yang dinyanyikan diantara motif ataupun antar frase. Jika dilihat dari fungsinya, *senggakan* mirip dengan *filler* pada musik barat. Yaitu untuk mengisi bagian-bagian yang kosong pada melodi utama. *Filler* adalah pengisi kekosongan, guna mendapatkan efek keindahan lagu secara utuh (Banoe, 2003 : 110)

Analisis struktur pola ritme *senggakan* pada langgam Caping Gunung adalah sebagai berikut :

No.	Bagian	Bar	Keterangan
1.	Kalimat A		
	Frase anteseden	4 – 5	Muncul motif <i>senggakan</i> dengan simbol g1. Motif g1 menggunakan teknik pengolahan motif pengulangan harafiah (<i>repertisi</i>) pada birama 4.
2.	Kalimat A'		
	Frase anteseden	8 – 9	Muncul motif <i>senggakan</i> dengan simbol g2. Menggunakan teknik pengolahan motif sekuen turun pada birama 8 di ketuk ringan (<i>up beat</i>) ketukan kedua.
3.	Kalimat B		
	Frase anteseden	12-13	Pada birama ini kembali muncul <i>senggakan</i> dengan motif g1.
	Frase konsekuensi	16-17	Muncul motif g3 dengan pengolahan motif menggunakan teknik pembalikan interval (<i>inversion</i>) pada birama 16.
	Frase anteseden	20-21	Pada frase ini muncul motif g4 dengan pengolahan motif menggunakan teknik pengecilan nilai

			nada pada birama 20.
4.	Frase konsekuensi Kalimat A'	24-25	Muncul motif g5.
	Frase anteseden	28-29	Pada birama ini kembali muncul motif g1.
	Frase konsekuensi		Tidak adanya motif <i>senggakan</i> pada frase ini dikarenakan merupakan akhir dari langgam Caping Gunung.

Setiap motif *senggakan* yang muncul tersebut selalu dinyanyikan pada waktu langgam Caping Gunung dimainkan dalam pola ritme *wirama setunggal*, *wirama kalih*, dan *wirama dangdut*.

D. PEMBAHASAN

Pola ritme dasar dalam musik tradisional *goa tabuhan* adalah *wirama setunggal* dan *wirama kalih*. Pola ritme *wirama setunggal* terbentuk dari teknik imbal antara instrumen bonang, penerus, dan kenong. Ketiga instrumen tersebut saling bersahut-sahutan dalam satu ketuk yang diulang-ulang secara teratur pada tiap ketuknya sehingga membentuk irama *wirama setunggal*.

Pada *wirama setunggal* bonang dimainkan pada setiap ketuk berat (*on beat*) dengan notasi 1/4 (seperempat). Pada ketuk ringan saling bersahutan antara kenong dengan penerus, dimana kenong memainkan notasi 1/8 (seperdelapan) dan penerus memainkan ritme 2 (dua) kali

lebih cepat daripada kenong yang memainkan notasi 1/16 (seperenambelas). Gong dan kempul dimainkan setiap 2 (dua) ketuk pada ketuk berat (*on beat*).

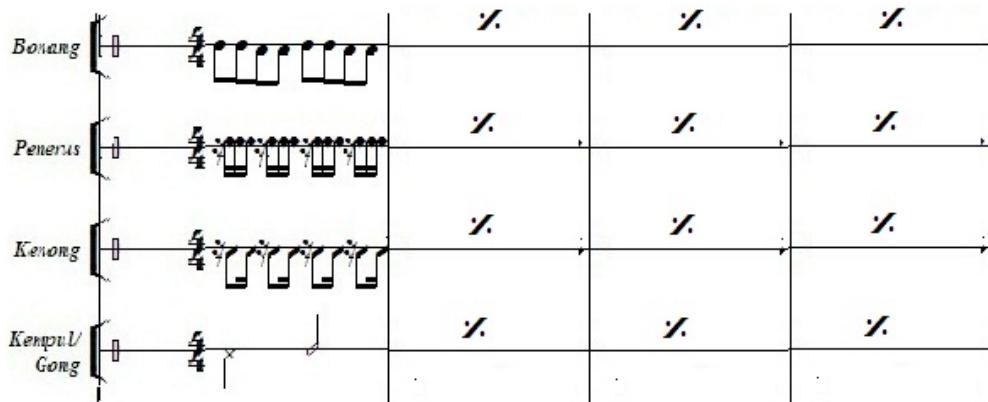
<i>Bonang</i>		X	X	X
<i>Penerus</i>		X	X	X
<i>Kenong</i>		X	X	X
<i>Kempul/Gong</i>		X	X	X

Gambar XXXV : Pola ritme *wirama setunggal*, sumber dokumen pribadi

Gambar 35 memperlihatkan bonang, penerus, dan kenong saling bersahut-sahutan pada tiap ketuknya. Gong dan kempul dimainkan pada ketuk pertama dan ketiga. Pola ritme ini diulang-ulang secara teratur dengan dipandu kendang membentuk irama *wirama setunggal*.

Pola ritme *wirama kalih*, instrumen bonang, kenong, dan penerus mengalami perubahan dengan pengecilan nilai nada pada masing instrumen tersebut. Bonang pada *wirama setunggal* dimainkan pada setiap , ketuk dengan notasi 1/4, pada *wirama kalih* memainkan ritme 2 kali lebih cepat daripada ritme *wirama setunggal* dengan notasi notasi 1/8. Hal ini membedakan antara pola ritme *wirama setunggal* dengan *wirama kalih*. Dimana *wirama kalih* memainkan pola ritme yang rangkap dengan karakter lebih rancak.

Kenong pada *wirama kalih* memainkan ritme dengan tanda istirahat dan notasi 1/16, sehingga saling bersahutan dengan bonang yang memainkan notasi 1/8 pada setiap ketuknya. Pola ritme bersahut-sahutan kedua instrumen ini dimainkan berulang-ulang secara teratur pada setiap ketuknya membentuk irama *wirama kalih*. Penerus pada *wirama kalih* memainkan pola ritme dengan 3 (tiga) notasi 1/16 yang didahului tanda istirahat 1/16 pada ketuk berat yang diulang-ulang secara teratur. Gong dan kempul memainkan pola ritme yang sama dengan *wirama setunggal* yaitu dimainkan setiap 2 ketuk pada ketuk berat (*on beat*).



Gambar XXXVI : Pola ritme *wirama kalih*, sumber dokumen pribadi

Gambar 36 menunjukkan bonang, kenong, dan penerus mengalami perubahan pengecilan nilai nada, dengan maksud untuk memperoleh ritme yang rangkap sehingga karakternya berubah menjadi lebih rancak. Masing-masing pola ritme dari instrumen tersebut dimainkan berulang-ulang secara teratur pada setiap ketuk sehingga membentuk irama *wirama*

kalih. instrumen gong dan kempul memainkan pola ritme yang sama dengan *wirama setunggal*.

Ciri-ciri yang membedakan antara *wirama setunggal* dengan *wirama kaliah* adalah, tempo *wirama kalih* selalu lebih lambat daripada *wirama setunggal*. Pada *wirama kalih* terdapat pola ritme *pos*, sedangkan pada *wirama setunggal* tidak terdapat pola ritme tersebut. Yang lebih penting lagi adalah pola ritme dari instrumen kendang, karena kendang memandu instrumen lain untuk memainkan pola ritme *wirama setunggal* atau pola ritme *wirama kalih*. Jika memainkan *wirama kalih*, kendang harus memainkan pola ritme yang lebih rapat daripada *wirama setunggal*. Pola ritme transisi juga harus jelas, sehingga instrumen lain bisa mengerti bahwa terjadi perubahan pola permainan dari irama *wirama setunggal* ke irama *wirama kalih* ataupun sebaliknya.

Pola ritme variasi musik tradisional *goa tabuhan* adalah *wirama dangdut*. Pola ritme ini adalah perpaduan antara pola ritme *wirama setunggal* dengan kendang yang mengadopsi pola ritme ketipung pada musik dangdut. Pada pola ritme *wirama dangdut*, instrumen bonang, kenong, penerus, gong, dan kempul memainkan pola ritme yang sama dengan pola ritme *wirama setunggal*. Sedangkan kendang memainkan pola ritme ketipung musik dangdut. Berikut adalah gambar pola ritme *wirama dangdut*



Gambar XXXVII : Pola ritme *wirama dangdut*, sumber dokumen pribadi

Gambar 37 menunjukkan perpaduan antara pola ritme *wirama setunggal* yang dimainkan oleh instrumen bonang, penerus, kenong, gong, dan kempul dengan kendang yang memainkan pola ritme ketipung musik dangdut. Pola ritme ini dimainkan berulang-ulang secara teratur sehingga membentuk irama *wirama dangdut*.

Untuk lebih memperindah pertunjukan musik tradisional *goa tabuhan*, dimainkan ritme-ritme hiasan (oranmen) oleh *niyaga* yang dinamakan *senggakan*. *Senggakan* adalah variasi melodi vokal yang dimainkan diantara melodi utama vokal. Jika dilihat dari fungsinya, *senggakan* sama dengan *filler* yaitu untuk mengisi kekosongan antar motif atau frase dari melodi utama. Bertujuan untuk memperoleh efek keindahan dari lagu secara utuh. *Senggakan* dinyanyikan oleh *niyaga* diantara melodi utama yang dinyanyikan oleh *sinden*.

BAB V

KESIMPULAN DAN SARAN

A. KESIMPULAN.

Dari analisis data yang dilakukan, dapat disimpulkan bahwa struktur pola ritme musik tradisional *goa tabuhan* adalah sebagai berikut :

1. Struktur pola ritme dasar di dalam permainan musik tradisional *goa tabuhan* yakni *wirama setunggal* dan *wirama kalih*.
2. Struktur pola ritme variasi musik tradisional *goa tabuhan* adalah pola ritme *wirama dangdut*.
3. Struktur pola ritme ornamen atau hiasan di dalam permainan musik tradisional *goa tabuhan* dinamakan *senggakan*.
4. Teknik dasar dalam bermain musik tradisional *goa tabuhan* adalah pukulan imbal-imbalan.
5. Dalam bermain musik tradisional *goa tabuhan*, rasa atau musicalitas dari para *sinden* dan *niyaga* atau *panjak* diutamakan.

B. SARAN.

Berdasarkan hasil analisis tersebut, saran-saran yang dapat disampaikan oleh peneliti adalah sebagai berikut :

1. Sehubungan dengan pentingnya musik tradisional *goa tabuhan* di tengah masyarakat Pacitan, penulis mengimbau atau menyarankan agar musik tersebut dapat dipertahankan oleh masyarakat.

2. Kepada pemerintah daerah Punung, kabupaten Pacitan, Jawa Timur lebih memperhatikan musik tradisional *goa tabuhan* dengan memberikan fasilitas dan prasarana sebagai penunjang perkembangan musik tradisi tersebut.
3. Kelompok musik tradisional *goa tabuhan* di daerah Punung diharapkan dapat menciptakan bentuk-bentuk kreasi yang lebih invotif. Hal itu demi kelestarian musik tradisional sebagai kekayaan dan warisan nenek moyang yang sudah seharusnya dilestarikan dan dikembangkan.

DAFTAR PUSTAKA

- Altunian. (2011). *Glossary Of Terms.* <http://stereos.about.com/od/glossaryoftermst/g/timbre.htm>. Diunduh pada tanggal 4 Desember 2011.
- Alves, Bill. (tahun tidak diketahui) *Bonang penerus.* <http://www.billalves.com/imbal.html>. Diunduh pada tanggal 30 Mei 2011.
- Alwasilah, A. Chaedar (2002) *Pokoknya Kualitatif Dasar-Dasar Merancang dan Melakukan Penelitian Kualitatif.* Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya.
- Arikunto, Prof. Dr. Suharsimi. (2006). *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktik.* Edisi revisi VI. Cetakan ketigabelas. Jakarta : PT Rineka Cipta.
- Banoe, Pono (2003) *Kamus Musik.* Yogyakarta: Kanisius.
- BPPP.K. (1988). *Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik.* Jamalus (Ed.). Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Bungin, B. (2007). *Penelitian Kualitatif : Komunikasi, Ekonomi, Kebijakan Publik, Dan Ilmu Sosial Lainnya.* Jakarta: Kencana Prenada.
- Djelantik, A.A.M (2001) *Estetika Sebuah Pengantar.* Bandung : Bentang Pustaka
- Drummond, Barry. (tahun tidak diketahui) *Javanese Gamelan Terminology.* Boston : Village Gamelan.
- _____ (1992) *Ensiklopedi Musik.* Cetakan pertama. Jakarta: Cipta Adi Pustaka.
- _____ (1992) *Ensiklopedi Musik.* Cetakan kedua. Jakarta: Cipta Adi Pustaka.
- Hombostel. (2010). *Penggolongan Alat Musik.* <http://ashrafzaid.blogspot.com/2010/03/penggolongan-alat-musik-berdasarkan.html>. Diunduh pada tanggal 10 Juni 2011.

- Jamalus. (1988). *Pengajaran Musik melalui Pengalaman Musik*. Jakarta: Depdikbud
- Koentjaraningrat. (2002). *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*. Cet ke-20. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Kusumawati, Heni. (2004). *Diktat Komposisi Dasar*. Yogyakarta : Universitas Negeri Yogyakarta.
- Mack, Dieter. (2001) *Musik Kontemporer Dan Persoalan Inkulturasi*. Cetakan Pertama. Yogyakarta : Arti.line.
- Mahendra, Agus (-) *Modul Permainan Anak dan Aktivitas Ritmik*. Bandung : Universitas Pendidikan Indonesia.
- Miller, Hugh M. (-) *Pengantar Apresiasi Musik (Introduction To Music A Guide To Good Listening)* Penerjemah Drs. Triyono Bramantyo PS.
- Mudjilah, Hanna (1998). *Diktat Teori Musik Dasar*. Pendidikan Seni Musik FBS UNY.
- Palgunadi, Bram (2010/2011). *Serat Kandha*. Bandung : PLE PSTK ITB.
- Prier, Karl-Edmund S J (1996) *Ilmu bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Purba, Mauly (2007) *Musik Tradisional Masyarakat Sumatera Utara: Harapan, Peluang, dan Tantangan*. Medan : Universitas Sumatera Utara.
- Sugiyono, Prof. Dr. (2006) *Metode Penelitian Pendidikan (Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D)*. Bandung: Alfabeta.
- Sulastianto, Harry dkk. (2006) *Seni Dan Budaya*. - : PT. Grafindo Media Pratama.
- Sumaryono. (tahun belum diketahui). *Korelasi Iringan Gendhing Dan Tari Pada Pertunjukan Dramatari*. file:///E:/skripsi/skripsi beta/Sastra Jawa.htm. Diunduh pada tanggal 4 Desember 2011.
- Sumarsam, Prof. Dr. (2002) *Hayatan Gamelan Kedalaman : Lagu, Teori, dan Prespektif*. Cetakan I. Surakarta. STSI Press.
- Syafiq, Muhamad (2003) *Ensiklopedia Musik Klasik*. Yogyakarta: Adicipta Karya Nusa.

Tim Departemen Pendidikan Nasional. (2002). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi BELUM TAHU cet keBELUM TAHU Jakarta: Balai Pustaka.

_____ (2011). *Besar Bahasa Indonesia*.
<http://pusatbahasa.diknas.go.id/kbbi/index.php>.
Diunduh pada tanggal 30 Mei 2011.

_____ (2011). *Besar Bahasa Indonesia*.
<http://pusatbahasa.diknas.go.id/kbbi/index.php>.
Diunduh pada tanggal 28 Desember 2011.

Yudayana, Bambang. (1984). *Gamelan Jawa Awal-mula Makna dan Masa Depannya*. Jakarta: PT. Karya Uni Press.

Yundiafi, Siti Zaha dkk (2000) *Analisis Struktur dan Nilai Budaya Sjair Putri Akal dan Syair Kumbayah*. Jakarta : Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.

LAMPIRAN – LAMPIRAN

Caping Gunung

Gesang

The musical score consists of ten staves of music for voice and piano. The lyrics are written below each staff, corresponding to the notes. The score is divided into sections by green brackets and labeled with Roman numerals (I, II, III) and letters (A, B). The vocal part includes dynamic markings like 'f' (fortissimo), 'ff' (fortississimo), and 'p' (pianissimo). The piano part includes dynamic markings like 'mf' (mezzo-forte) and 'p' (pianissimo). The vocal line features various note values including eighth and sixteenth notes.

frase anteseden (a)

frase konsekuen (x)

frase anteseden (a)

frase konsekuen (x)

frase anteseden (b)

frase konsekuen (b')

frase anteseden (a)

frase konsekuen (x)

Caping Gunung

Gesang

The musical score consists of two staves: **cantus firmus** (top) and **gerongan** (bottom). The music is in 4/4 time with a key signature of two sharps. The score is divided into measures numbered 1 through 29.

Annotations:

- Frases:** The score features several labeled phrases:
 - frase anteseden (a)**: Occurs in measures 1, 9, and 25.
 - frase konsekuen (x)**: Occurs in measures 5, 13, and 29.
 - frase anteseden (b)**: Occurs in measure 17.
 - frase konsekuen (b)**: Occurs in measure 21.
- Harmonic Function:** Roman numerals above the staff indicate harmonic function: I, m, VI, V, n, and II.
- Performance Instructions:** Some measures include performance instructions such as **gl** (glissando), **g1**, **g2**, **g3**, **g4**, **g5**, and **g6**.
- Lyrics:** The lyrics are written below the notes in Indonesian, corresponding to the musical phrases.

Measures 1-16:

- Measure 1: **A** (cantus firmus), **m**, **VI**, **V**, **n**. Lyric: dak ja manber ju ang njur ka ling an a anak la nang Bi. **frase anteseden (a)**.
- Measure 5: **gerongan**, **n1 VI**, **V**, **II**. Lyric: yen tak o pe ni ning sa i ki a nu ngen di. **frase konsekuen (x)**.
- Measure 9: **A**, **m**, **VI**, **V**, **n**. Lyric: ja re na wi me nang ke tu rut an sing di ga dhang Bi. **frase anteseden (a)**.
- Measure 13: **gerongan**, **n1 VI**, **V**, **n3**. Lyric: yen na te jan ji ning sa i ki o po la II. **frase konsekuen (x)**.

Measures 17-29:

- Measure 17: **B** (cantus firmus), **VI**, **o**. Lyric: Neng gu nung tak ca dhong i se ga ja gung. **frase anteseden (b)**.
- Measure 21: **gerongan**, **VI**, **o1 V**. Lyric: Yen men dung tak si li hi ca ping gu nung. **frase konsekuen (b)**.
- Measure 25: **A**, **m**, **VI**, **V**, **n**. Lyric: So kur bi sa nya wang gu nung nde so da di re jo De wung. **frase anteseden (a)**.
- Measure 29: **gerongan**, **n1 VI**, **V**, **n3**. Lyric: na o ra i lang nge ne pa dha la ra la pa. **frase konsekuen (x')**.

Nyidam Sari

Anjar Any

1

TEMPO 1

Cantus Firmus

Penerus

Bonang

Kenong

Kempul/
Gong

Kendang

um pa ma sli ra muse gi wongua nis a kukang ba ka ngli wa ti

5

um pa ma sli ra muse gi wongua nis a kukang ba ka ngli wa ti

Cantus Firmus

9

Cantus Firmus

si neksentintang e lu gu semono jan ji prase tyaning a ti

Penerus

Bonang

Kenong

Kempul/Gong

Kendang

13

13

tan sah ku mantheng me ga ri na sa ka ra sa rasane li ya

rit...

TEMPO 2

Cantus Firmus

Penerus

Bonang

Kenong

Kempul/Gong

Kendang

Cantus Firmus

17

mi de rasak ja gat ra ya ngeling o no wu kir lan sa mu dra

Penerus

Bonang

Kenong

*Kempul/
Gong*

Kendang

21

ora i lang me ma nis e a ti da di a ti sak la was e

Penerus

Bonang

Kenong

*Kempul/
Gong*

Kendang

pola ritme pos

Cantus Firmus

26

na li ka ne ruhing da lu a ti ku ramram en si ran di ga yu

Penerus

Bonang

Kenong

*Kempul/
Gong*

Kendang

29

nganti ma ti o ra ba kal la li la ka e litang mila yu...

Cantus Firmus

Penerus

Bonang

Kenong

*Kempul/
Gong*

Kendang

Transkrip Wawancara

- Narasumber : Bpk. Suranto
- Waktu : Minggu 20 November 2011
- Tempat : Obyek wisata Goa Tabuhan.
- Keterangan : S (peneliti), N (narasumber).
- S : Selamat pagi pak ranto, masih ingat dengan saya pak..??
- N : Selamat pagi mas punjul, ya tentu ingat. Ada yang bisa dibantu mas punjul??
- S : mau Tanya-tanya perihal musik goa tabuhan pak.
- N : oh ya silahkan. Apa yang mau ditanyakan?
- S : nama kelompok musik ini apa pak??
- N : Ngudi Laras Sela Arga, ngudi itu artinya mencari, laras itu bisa dikatakan nada, sela itu batu, dan arga itu gunung. Jadi artinya, mencari nada dari batu gunung.
- S : Oou,,, terus pertama kali penemunya siapa pak?
- N : mbah Santiko buyut saya.
- S : tahun berapa pak? Dan sudah berapa generasi.
- N : itu tahun 1923 oleh mbah santiko, terus diteruskan putra menantunya bernama sagimin atau kakek saya, kemudian diteruskan lagi oleh bapak saya pak Sagimin, dan sekarang ini oleh saya.
- S : berarti sudah 4 generasi ya pak. Musik goa tabuhan ini dipentaskan untuk apa pak?
- N : Maksudnya?
- S : apakah untuk upacara adat seperti bersih desa, atau hanya untuk hiburan..??
- N : oou,, hanya untuk hiburan saja, ya untuk menghibur orang-orang yang datang ke Goa Tabuhan.
- S : inikan alat yang digunakan batu pak, apakah semua batu digunakan pak?

- N : tidak mas, dipilih yang berdekatan sehingga mudah dalam memainkan dan dipilih yang larasnya hampir menyerupai gamelan.
- S : berarti batunya bernada pak?
- N : oou, tidak mas. Tapi dipilih yang menyerupai saja.
- S : anu saja pak, gimana penggolongan untuk alat-alatnya dulu pak?
- N : kalau jenis-jenisnya ada penerus, bonang, kenong, gong dan kempul. Bonang itu ada dua, satu rendah dan satunya suaranya tinggi. Yang rendah anggap saja bonang ma, dan yang tinggi bonang nem.
- S : untuk yang lainnya pak?
- N : yang lainnya hanya satu-satu mas.
- S : jadi ada 2 bonang, penerus, kenong, gong dan kempul?
- N : iya.
- S : kalau pemainnya ada berapa pak?
- N : pemainnya itu disebut niyaga atau panjak mas, jumlahnya 5, 4 penabuh batu dan 1 pemain kendang.
- S : Sindennya ada 2 ya pak?
- N : iya, tpi ini sedang ada 2 anak tambahan biar sekalian latihan.
- S : untuk kostumnya pak??
- N : maksudnya seragamnya?
- S : iya pak?
- N : bebas saja mas, kebanyakan ya pake kaya gini (batik), tapi kalau pas ada tamu-tamu penting itu sama pak camat disuruh untuk menggunakan beskap lengkap pake jarik dan lain-lain mas.
- S : jadi tidak ada aturan khusus untuk seragamnya pak?
- N : iya mas, eh maaf mas, itu sepertinya ada yang mau nanggap. Dilanjut nanti lagi ya mas.
- S : oh iya pak, kalau tidak kapan bapak ada waktu longgar sya mau sowan ke rumah pak ranto.
- N : saya kalau malem dirumah terus kok mas, pagi sampai sore klo pas rame ya di goa.

S : kalau begitu malam saja saya sowan ke rumah bapak.
N : oh iya mas, saya tunggu.
S : iya pak, terima kasih banyak,
N : sama-sama mas.

Narasumber : Bpk. Suranto
Waktu : Selasa, 22 Januari 2011
Tempat : Kediaman narasumber.
Keterangan : S (peneliti), N (narasumber).

S : assalamualikum...
N : walaikumsalam, mari mas punjul. Gimana mas..??
S : begini pak, kemarin saya kan sudah merekam pentas kemarin. Yang bisa saya amati langsung itu lagu caping gunung, itu kan dimainkan dalam permainan biasa dan terakhir kan dengan irama dangdut kemarin itu pak.
N : oouu iya, caping gunung kemarin itu dimainkan dengan wirama setunggal, wirama kalih, terus dimainkan dengan wirama dangdut.
S : wirama,,, jadi namanya wirama ya pak?
N : iya, wirama setunggal dan wirama kalih.
S : perbedaan wirama setunggal dan wirama kalih itu apa pak?
N : begini mas, wirama setunggal itu seumpama bonang itu dimainkan satu kali dalam satu ketuk mas. Bonang main satu kali pas di tiap ketuk mas. Kenong dan penerus ngimbali bonang mas.
S : imbal pak..??
N : iya mas, jadi bonang, kenong, dan penerus itu imbal-imbalan.
S : untuk wirama kalih gimana pak.
N : sama saja mas, hanya saja kalau di wirama setunggal instrumen main 1 kali, wirama kalih jadi rangkap mas. Mainnya jadi dua kali dalam satu ketuk.

- S : untuk kendang bagaimana pak??
- N : kendang itu gunanya untuk memimpin mas, jadi alat yang lain manut sama kendang. Semisal caping gunung main dengan wirama setunggal, kemudian kendang mengajak main wirama kalih, ya kendang itu yang jadi panutan alat lain untuk main wirama kaliah.
- S : kalau model mainnya gimana pak?
- N : mainnya itu sama saja dengan kendang karawitan. Kalau dangdut kan sama dengan tipung dangdut itu mas.
- S : untuk bonang pak, ka nada bonang ma dan bonang nem, itu gmn mainnya?
- N : kalau itu pakai rasa mas. Sebenarnya dalam main itu pakai rasa mas, wong alatnya juga dari batu. Gak punya nada, jadi ya cuma pake rasa itu tadi. Kalau lagunya jatuh di nada tinggi yang ditabuh bonang nem. Ya pakai rasa itu tadi mas.
- S : gong dan kempul begitu juga pak?
- N : oh iya mas. Cuma pake rasa aja mas. Jadi ya harus tau lagunya mas. Kalau gk tau pasti mainnya juga kurang enak.
- S : kalau di lagu caping gunung kemarin pak itu kan main dengan wirama setunggal, kalih, dan dangdut. Itu perbedaannya dimana pak..??
- N : rekamannya dibawa tidak?
- S : ada pak, sebentar pak. Saya nyalakan dulu laptonya.
- N :
- S :
- N : caping gunung tadi kan diulang tiga kali, yang pertama wirama setunggal, terus wirama kalih, dan terakhir wirama dangdut.
- S : kalau yang dangdut saya tau pak.
- N : wirama kalihnya itu mulai di pengulangan yang kedua mas, ini lho... dek jaman berjuang,,, lha itu kendangnya kan ngajak wirama kalih mas. Beda to rasanya. Kalau yang dangdut, kendangnya kan tak tak dung tak, terus mulai dangdut itu.
- S : oouuu, jadi semua manut kendang ya pak. Kalau yang main dengan wirama setunggal, kalih, dan dangdut itu lagu yang bagaimana pak?

- N : semua lagu itu dimainkan dengan wirama setunggal dan wirama kalih. Kalau dangdut, ya pas bawain lagu-lagu dangdut, atau langgam yang didangdutkan.
- S : kalau boleh saya simpulkan pak, jadi pola dasar musik goa tabuhan itu wirama setunggal dan kalih ya pak?
- N : ya betul mas, wirama dangdut itu variasi saja. Soalnya kalau wisatawan ada yang minta lagu dangdut atau campursari mas. Oh iya, di wirama kalih itu ada yang namanya pos.
- S : pos pak? Itu bagaimana pak?
- N : itu lho yang pas tengah lagu ada yang musik berhenti terus main lagi.
- S : yang dibagian reff tadi pak?
- N : ya...itu cuma ada di wirama kalih. Namanya pos.
- S : terus ini pak. Selain sinden yang nyanyi, itu kan ada penabuh lain yang nyanyi tapi syairnya lain. Itu namanya apa pak?
- N : senggakan mas, biar tambah gayeng. Ya kalau di pentas campursari atau dangdut koplo itu lho, ka nada yang nyenggaki, contohnya eeeyyyaaeeeooooo, atau kalau di caping gunung tadi, omahe suwung. Itu namanya senggakan.
- S : oou, iya pak. Sepertinya ini dulu pak, lagian juga sudah larut malam. Saya tak pamit pulang dulu, terima kasih banyak untuk waktunya pak.
- N : sama-sama mas.
- S : baiklah pak saya pamit dulu.
- N : silahkan mas.

- Narasumber : Bpk. Soemislan
- Waktu : Sabtu, 3 Desember 2011
- Tempat : Kediaman narasumber.
- Keterangan : S (peneliti), N (narasumber).
- S : selamat sore pak mislan.
- N : sore, ada apa njul?

- S : mau tanya-tanya tentang musik goa tabuhan pak.
- N : tanya apa njul..??
- S : begini pak, kemarin saya meneliti tentang musik goa tabuhan untuk skripsi. Kan harus ditulis ke dalam notasi balok. Lha langgam-langgam seperti caping gunung, nyidam sari, ali-ali, itu laras apa saja pak?
- N : ini lho kamu baca dibuku kumpulan lagu-lagu jawa ini. Itu kan ada larasnya apa saja lagu-lagu yang kamu tanyakan itu tadi.
- S : oh iya pak terima kasih. Lha kalau dimainkan dalam campursari, lagu-lagu tadi biasanya dimainkan memakai nada dasar apa pak..??
- N : sebentar,,, kalau di Bakti Negari (CS pimpinan bpk. Soemislan) itu dimainkan dengan nada dasar A mayor njul.
- S : baik laras pelog maupun slendro pak..??
- N : iya njul, walau sebenarnya kalau slendro itu kurang pas kalau pakai diatonic atau pakai keyboard itu. Kalau sindennya kurang pinter nembang jadinya ya kurang enak. Ngengnya itu kurang pas.
- S : lha kalau di musik goa tabuhan itu kan alatnya tidak pakai nada, mereka hanya memainkan wirama setuggal dan wirama kalih?
- N : maksudnya mungkin itu wirama rangkep njul. Jadi kalau di karawitan pas wirama setuggal itu saron atau balungan itu nabuhnya satu-satu misalnya nong neng nong neng nong neng, kalau rangkep yang dua kali njul, nong-nong neng-neng nong-nong neng-neng.
- S : kalau dari pengamatan saya, wirama kalih itu temponya sepertinya lebih lambat ya pak??
- N : oh iya, wirama rangkep itu temponya lebih lambat, tpi rasanya itu jadi lebih enak. Itu kan manut sama kendang njul, kalau kendang mau mengajak main wirama rangkep, temponya dilambatkan. Alat yang lain itu mengikuti. Kendang kan pemimpin njul.
- S : kalau senggakan pak? Itu kedudukannya bagaimana?
- N : senggakan itu untuk memperindah, biar tambah gayeng dan tidak membosankan.
- S : berarti untuk hiasan saja pak?
- N : betul.

S : baik kalau begitu pak, mungkin ini dulu yang saya tanyakan, besok lagi kalau ada kekurangan saya tanyakan lagi dengan bapak.

N : ya...

S : terima kasih banyak pak.

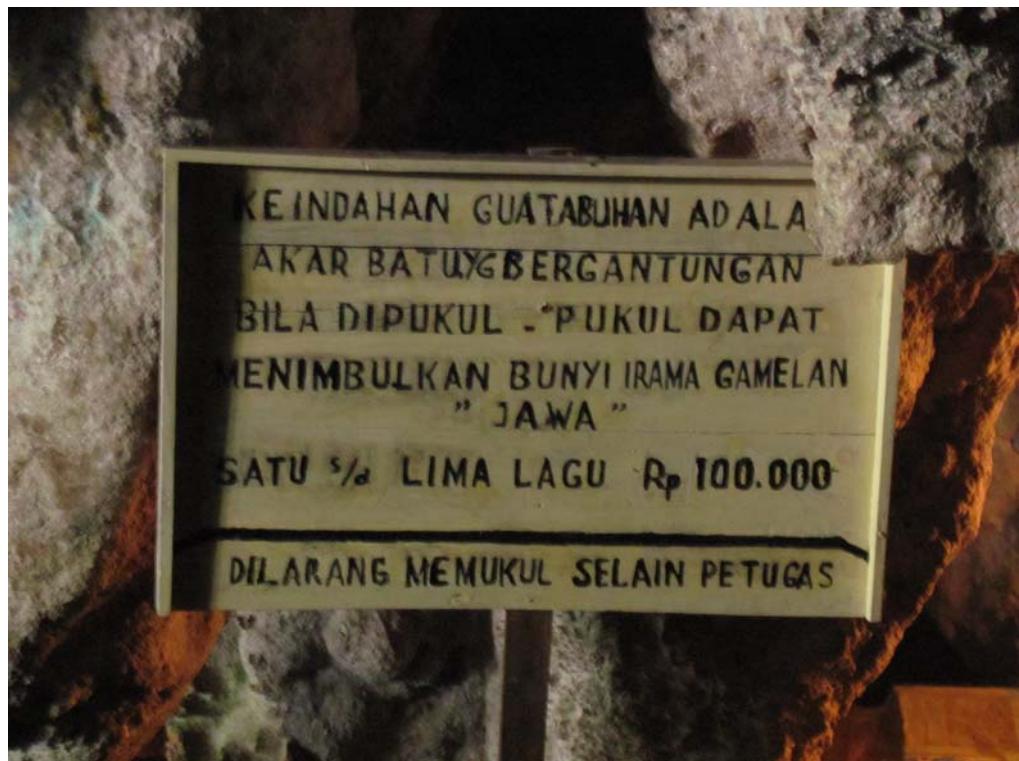
N : sama-sama njul.

S : mari pak mislan.

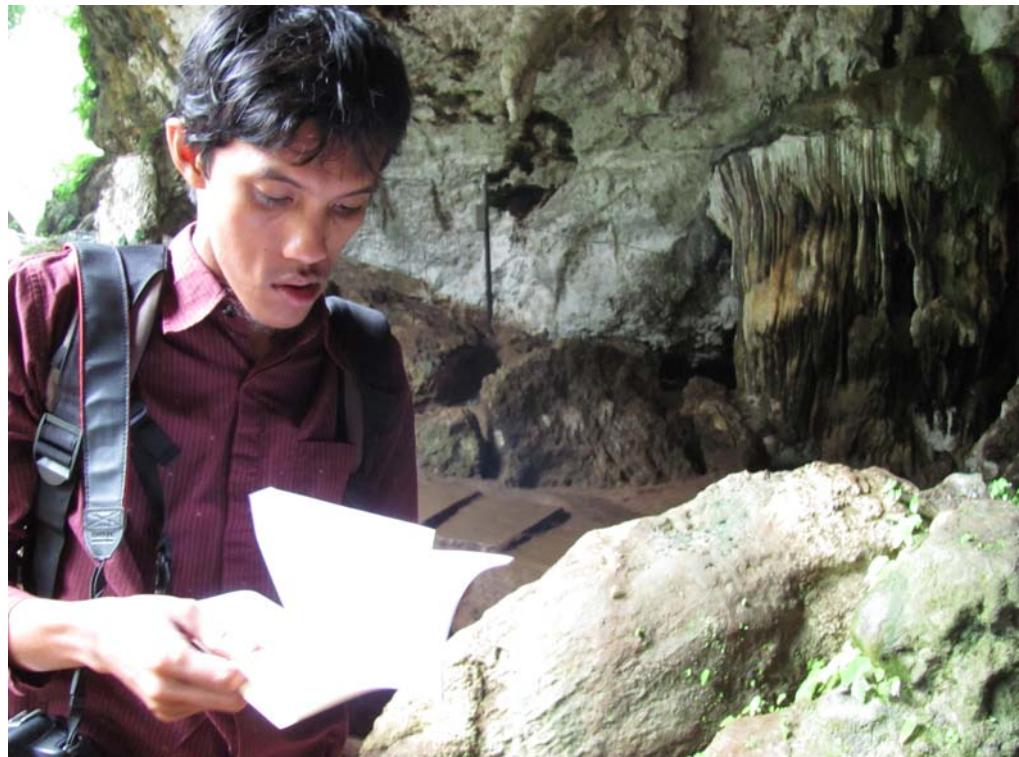
N : ya..



Obyek wisata Goa Tabuhan



Tarif pertunjukan musik tradisional *goa tabuhan*.



Proses Observasi



Suasana penonton musik tradisional *goa tabuhan*

Pedoman Wawancara

a. Wawancara terstruktur.

a) Batasan-batasan dalam pelaksanaan wawancara terstruktur, yaitu :

- Penggolongan instrumen.
- Pola ritme masing-masing instrumen.
- Fungsi masing-masing instrumen.
- Karakter ritme masing-masing instrumen.

b) Responen yang diwawancarai :

- Pimpinan dan sesepuh musik tradisional *goa tabuhan*.
- Para pemain musik tradisional *goa tabuhan*.
- Para pakar musik tradisional dan pakar musik diatonis barat.

c) Kisi-kisi wawancara.

No.	Aspek Yang Diwawancarai
1	Penggolongan instrumen
2	Penulisan notasi
3	Struktur musik <i>goa tabuhan</i>
4	Pola ritme dasar masing-masing instrumen
5	Pola Ritme variasi masing-masing instrumen
6	Fungsi masing-masing instrumen
7	Karakter ritme masing-masing instrumen
8	Tempo dan ekspresi
9	Bentuk komposisi dan aransemen

10	Teknik – teknik memainkan masing - masing instrumen
11	Kumpulan komposisi dan aransemen

b. Wawancara tidak terstruktur.

a) Batasan-batasan dalam pelaksanaan wawancara tidak terstruktur yaitu

:

- Sejarah musik tradisional *goa tabuhan*.
- Perkembangan musik tradisional *goa tabuhan*.
- Fungsi musik tradisional *goa tabuhan*.
- Bentuk penyajian musik tradisional *goa tabuhan*.

b) Responden yang diwawancarai :

- Pimpinan dan sesepuh musik tradisional *goa tabuhan*.
- Para pemain musik tradisional *goa tabuhan*.
- Para pakar musik tradisional dan pakar musik diatonis barat.
- Wisatawan di obyek wisata Goa Tabuhan.

c) Kisi-kisi wawancara.

No.	Aspek Yang Diwawancarai
1	Sejarah musik tradisional <i>goa tabuhan</i>
2	Perkembangan musik tradisional <i>goa tabuhan</i>
3	Fungsi musik tradisional <i>goa tabuhan</i>
4	Bentuk penyajian musik tradisional <i>goa tabuhan</i>
5	Apresiasi masyarakat terhadap musik <i>goa tabuhan</i>

SURAT PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini, kami :

Nama : Suyanto
Alamat : Dsn. Tabuhan, Ds. Wareng, Kec. Punung,
Kab. Pacitan, Jawa Timur
Jabatan : Pemain Kenong

Menyatakan bahwa :

Nama : Punjul Wahyu Sarosa
N I M : 04208244025
Jurusan : Pendidikan Seni Musik Fakultas Bahasa dan
Seni Universitas Negeri Yogyakarta

Mahasiswa tersebut di atas benar-benar telah melaksanakan penelitian pada kelompok musik tradisional Ngudi Laras Sela Arga di desa Wareng, kecamatan Punung, kabupaten Pacitan, Jawa Timur.

Demikian surat pernyataan ini kami buat dengan sebenarnya agar dapat dipergunakan sebagaimana mestinya.

Pacitan, Januari 2012



Suyanto

SURAT PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini, kami :

**Nama : Tri Mulyani
Alamat : Dsn. Tabuhan, Ds. Wareng, Kec. Punung,
Kab. Pacitan, Jawa Timur
Jabatan : Sinden**

Menyatakan bahwa :

**Nama : Punjul Wahyu Sarosa
N I M : 04208244025
Jurusan : Pendidikan Seni Musik Fakultas Bahasa dan
Seni Universitas Negeri Yogyakarta**

Mahasiswa tersebut di atas benar-benar telah melaksanakan penelitian pada kelompok musik tradisional Ngudi Laras Sela Arga di desa Wareng, kecamatan Punung, kabupaten Pacitan, Jawa Timur.

Demikian surat pernyataan ini kami buat dengan sebenarnya agar dapat dipergunakan sebagaimana mestinya.

Pacitan, Januari 2012



Tri Mulyani

SURAT PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini, kami :

Nama : Sri Lestari
Alamat : Dsn. Tabuhan, Ds. Wareng, Kec. Punung,
Kab. Pacitan, Jawa Timur
Jabatan : Sinden

Menyatakan bahwa :

Nama : Punjur Wahyu Sarosa
N I M : 04208244025
Jurusan : Pendidikan Seni Musik Fakultas Bahasa dan
Seni Universitas Negeri Yogyakarta

Mahasiswa tersebut di atas benar-benar telah melaksanakan penelitian pada kelompok musik tradisional Ngudi Laras Sela Arga di desa Wareng, kecamatan Punung, kabupaten Pacitan, Jawa Timur.

Demikian surat pernyataan ini kami buat dengan sebenarnya agar dapat dipergunakan sebagaimana mestinya.

Pacitan, Januari 2012



Sri Lestari

SURAT PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini, kami :

Nama : Jumari
Alamat : Dsn. Tabuhan, Ds. Wareng, Kec. Punung,
Kab. Pacitan, Jawa Timur
Jabatan : Pemain Penerus

Menyatakan bahwa :

Nama : Punjul Wahyu Sarosa
N I M : 04208244025
Jurusan : Pendidikan Seni Musik Fakultas Bahasa dan
Seni Universitas Negeri Yogyakarta

Mahasiswa tersebut di atas benar-benar telah melaksanakan penelitian pada kelompok musik tradisional Ngudi Laras Sela Arga di desa Wareng, kecamatan Punung, kabupaten Pacitan, Jawa Timur.

Demikian surat pernyataan ini kami buat dengan sebenarnya agar dapat dipergunakan sebagaimana mestinya.

Pacitan, Januari 2012



Jumari

SURAT PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini, kami :

Nama : Suranto
Alamat : Dsn. Tabuhan, Ds. Wareng, Kec. Punung,
Kab. Pacitan, Jawa Timur
Jabatan : Koordinator Ngudi Laras Sela Arga

Menyatakan bahwa :

Nama : Punjul Wahyu Sarosa
N I M : 04208244025
Jurusan : Pendidikan Seni Musik Fakultas Bahasa dan
Seni Universitas Negeri Yogyakarta

Mahasiswa tersebut di atas benar-benar telah melaksanakan penelitian pada kelompok musik tradisional Ngudi Laras Sela Arga di desa Wareng, kecamatan Punung, kabupaten Pacitan, Jawa Timur.

Demikian surat pernyataan ini kami buat dengan sebenarnya agar dapat dipergunakan sebagaimana mestinya.

Pacitan, Januari 2012
Koordinator Ngudi Laras Sela Arga



Suranto

SURAT PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini, kami :

Nama : Riyanto
Alamat : Dsn. Tabuhan, Ds. Wareng, Kec. Punung,
Kab. Pacitan, Jawa Timur
Jabatan : Pemain Kendang

Menyatakan bahwa :

Nama : Punjul Wahyu Sarosa
N I M : 04208244025
Jurusan : Pendidikan Seni Musik Fakultas Bahasa dan
Seni Universitas Negeri Yogyakarta

Mahasiswa tersebut di atas benar-benar telah melaksanakan penelitian pada kelompok musik tradisional Ngudi Laras Sela Arga di desa Wareng, kecamatan Punung, kabupaten Pacitan, Jawa Timur.

Demikian surat pernyataan ini kami buat dengan sebenarnya agar dapat dipergunakan sebagaimana mestinya.

Pacitan, Januari 2012


Riyanto

SURAT PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini, kami :

Nama : Suyadi
Alamat : Dsn. Tabuhan, Ds. Wareng, Kec. Punung,
Kab. Pacitan, Jawa Timur
Jabatan : Pemain Gong Kempul

Menyatakan bahwa :

Nama : Punjul Wahyu Sarosa
N I M : 04208244025
Jurusan : Pendidikan Seni Musik Fakultas Bahasa dan
Seni Universitas Negeri Yogyakarta

Mahasiswa tersebut di atas benar-benar telah melaksanakan penelitian pada kelompok musik tradisional Ngudi Laras Sela Arga di desa Wareng, kecamatan Punung, kabupaten Pacitan, Jawa Timur.

Demikian surat pernyataan ini kami buat dengan sebenarnya agar dapat dipergunakan sebagaimana mestinya.

Pacitan, Januari 2012



Suyadi