MAKNA SIMBOLIS DAN PELESTARIAN CALUNG BANYUMASAN DI KABUPATEN BANYUMAS

DISERTASI

diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Doktor Pendidikan

Oleh

SUHARTO
NIM. 2005612002

PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SENI
PASCASARJANA
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG
TAHUN 2018

PERSETUJUAN PENGUJI DISERTASI TAHAP II

Disertasi dengan judul "**Makna Simbolis dan Pelestarian Calung Banyumasan di Kabupaten Banyumas**" karya:

Nama : Suharto

NIM : 2005612002

Program Studi : Pendidikan Seni

telah dipertahankan dalam Ujian Disertasi Tahap II Program Pascasarjana, Universitas Negeri Semarang pada hari Sabtu, tanggal 27 Juli 2018.

Semarang, 27 Juli 2018

Ketua,

Prof. Dr. Fathur Rokhman, M.Hum
NIP 196612101199103 1003

Sekretaris

Prof. Dr. H. Achmad Slamet, M.Si.
NIP:196105241986601 1001

Penguji I,

Dr. Zakarias S. Soetedja, M.Sn
NIP 196707241997021002

Penguji II,

Dr. Udi Utomo, M.Si
NIP 196708311993011001

Penguji III,

Prof Dr. Tjetjep Rohendi Rohidi, M.A.
NIP 194809151979031001

Penguji IV,

Prof. Dr. Santosa, M.Mus
NIP 195208171978031002

Penguji V,

Prof. Dr. Victorius Ganap, M.Ed
NIP 194806161980031001

Penguji VI,

Prof. Dr.Totok Sumaryanto F.,M.Pd.
NIP 196410271991021001

PERNYATAAN KEASLIAN

Dengan ini saya

Nama : Suharto

NIM : 2005612002

Program Studi : Pendidikan Seni, S3

Menyatakan bahwa yang tertulis dalam disertasi yang berjudul "Makna Simbolis dan Pelestarian Calung di Kabupaten Banyumas" ini benar-benar karya sendiri, bukan jiplakan dari karya tulis orang lain atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku, baik sebagian atau seluruhnya. Pendapat atau temuan orang lain yang terdapat dalam tesis/disertasi ini dikutip atau dirujuk berdasarkan kode etik ilmiah. Atas pernyataan ini saya siap menanggung resiko/sanksi yang dijatuhkan apabila ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya ini.

Semarang, 27 Juli 2018

Yang membuat pernyataan,

Suharto

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

Motto:

1. Pertunjukan Calung Banyumasan mecerminkan karakteristik masyarakat Banyumas yang lugas, egaliter, estetis, sinkretis, dan menyukai keramaian.
2. Pemerintah Daerah dan masyarakat Banyumas memiliki peran penting dalam proses pelestarian dan pengembangan Calung Banyumasan baik sebagai fasilitator, pembina, dan pengembangan sehingga calung ini tetap lestari di kabupaten Banyumas.

Persembahan:

Disertasi ini saya persembahkan kepada
Almamater, Program Doktor Pascasarjana
Universitas Negeri Semarang

ABSTRAK

Suharto. 2018. "Makna Simbolis dan Pelestarian Calung Banyumasan di Kabupaten Banyumas". *Disertasi*. Program Studi Pendidikan Seni. Pascasarjana. Universitas Negeri Semarang. Promotor Prof. Dr. Totok Sumaryanto, M.Pd, Kopromotor Prof. Dr. Victorius Ganap, Anggota Promotor Prof. Dr. Santosa, M.Mus.

Kata kunci: calung Banyumasan, pelestarian, makna simbolis

Banyak nilai-nilai lokal dalam calung Banyumasan yang perlu dilestarikan. Pertunjukan calung Banyumasan umumnya diselenggarakandan disukai oleh masyarakat yang tinggal di desa-desa atau orang-orang tertentu di perkotaan. Tujuan penelitian ini adalah untuk: (1) Bagaimana karakteristik masyarakat Banyumas yang terekspresi secara simbolik melalui pertunjukan calung Banyumasan, dan (2) Bagaimana peran pemerintah dan masyarakat dalam proses pelestarian calung Banyumasan pada saat ini.

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan menggunakan studi kinerja dan pendekatan hermeneutik untuk mengetahui makna simbolik dalam pertunjukan calung dan menggunakan studi teori solidaritas dari Emile Durkhein dan teori wisata. Studi literatur, studi dokumen, observasi dan wawancara juga digunaan sebagai teknik pengumpulan data. Analisis data yang digunakan antara lain analisis konten (*content analysis*), dan analisis interaktif dari Miles dan Huberman.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa beberapa lirik lagu menunjukkan citra karakteristik masyarakat Banyumas seperti kesetaraan dan kejujuran (cablaka) sama seperti bahasa yang menggunakan tingkat ngoko. Presentasi pertunjukan terdiri dari pembukaan, lenggeran, bandhudan, dan baladewan dalam proses mengilustrasikan karakter masyarakat Banyumas yang menyukai lelucon dan keramaian. Agar pertunjukan dianggap sukses, pemain membangun komunikasi dengan penonton selama pertunjukan untuk suasana yang meriah. Unsur-unsur yang terlibat dalam pelestarian calung Banyumasan adalah pemilik kelompok yang sangat berkomitmen, studio rekaman lokal, vendor VCD, dan komunitas pendukung. Setiap elemen masyarakat yang menjadi milik hidup heterogen ini saling bergantung satu sama lain dalam menjalankan fungsinya dalam proses preservasi calung sesuai dengan posisi masing-masing. Karena mereka saling bergantung dan saling membutuhkan, mereka bekerja sama untuk mencapai tujuan baik pribadi maupun secara umum yaitu pelestarian calung banyumas.

Berdasarkan hasil penelitian saran yang disampaikan adalah: *Pertama*, perlu ada tindakan pemerintah untuk memperdulikan kesejahteraan para pelaku pertunjukan calung Banyumasan, terutama pemilik grup calung. *Kedua*,perlu ada memanfaatkan musik calung sebagai potensi wisata budaya dengan mempromosikan calung sekaligus sebagai obyek wisata budaya bersamaan dengan potensi wisata alam dan budaya lainnya. Seniman dan grupnya bisa dijadikan industri wisata oleh Pemda maupun masyarakat karena potensi seni tradisi di Banyumas sangat berlimpah dan menarik bagi masyarakat lain. Dan Pemerintah sebagai fasilitatornya terutama terkait pendanaan.

ABSTRACT

Suharto. 2017. "The Symbolic Meaning and Preservation of Calung in Banyumas Regency". Dissertation. Arts Education Study Program. Post-Graduate. Universitas Negeri Semarang. Promoter Prof. Dr. Totok Sumaryanto, M.Pd, . Co-promoter Prof. Dr. Victorius Ganap, Member of Promoter Prof. Dr. Santosa, M.Mus.
Key words: *calung Banyumasan, preservation, symbolic meaning*

Many local wisdom values in the Calung Banyumasan that need to be preserved. Calung Banyumasan show was held and loved by people who live in certain villages or people in urban areas. The purpose of this research is to: 1) How the characteristics of the Banyumas community can be symbolically expressed through the calung *Banyumasan performance, and (2) How is the role of government and society in the process of preserving* calung *Banyumasan at this time*

This research uses the qualitative method by using a performance study and hermeneutic approach to know the symbolic meaning in the calung *performance and using the study of solidarity theory from Emile Durkhein and tourist theory. Using literature studies, document studies, observation and interviews as data collection techniques. The data analysis that is used, among others, content analysis (content analysis), and interactive analysis from Miles and Huberman.*

The results showed that some of the song's lyrics show an image of Banyumas community characteristics such as equality and honesty (cablaka) just like the language that uses ngoko *level. The presentation of performances consisting of opening,* lenggeran, bandhudan, *and* baladewan *in the process of illustrating the character of Banyumas people who love jokes and rame. In order for the performances to be considered successful, players establish communication with the audience during the show for a festive atmosphere. The elements involved in the preservation of calung Banyumasan are the highly committed groups' owners, local recording studios, VCD vendors, and the support community. Each element of society that belongs to this heterogeneous lives interdependently with each other in performing their functions in the process of preservation* calung *in accordance with their respective positions. Because they are interdependent and need each other, they work together to achieve goals both personal and in general namely the preservation of* calung *Banyumas.*

Based on the research results, suggestions submitted are: First, there should be government action to care about the welfare of the performers calung *Banyumasan, especially the owner of the* calung *group. Secondly, there needs to be real action in the form of policies that support the development of* calung *music in order to develop better so that calung Banyumasan can be sustainable and also welfare the artist for example in the field of tourism and creative industries.*

PRAKATA

Segala puji dan syukur kehadirat Allah SWT yang telah melimpahkan rahmat-Nya. Berkat karunia-Nya, peneliti dapat menyelesaikan disertasi yang berjudul "Makna Simbolik dan Pelestarian Calung Banyumasan di Kabupaten Banyumas" Disertasi ini disusun sebagai salah satu persyaratan meraih gelar Doktor Pendidikan pada Program Studi Pendidikan Seni, Pascasarjana Universitas Negeri Semarang. Penelitian ini dapat diselesaikan berkat bantuan dari berbagai pihak. Oleh karena itu, peneliti menyampaikan ucapan terima kasih dan penghargaan setinggi-tingginya kepada pihak-pihak yang telah membantu penyelesaian penelitian ini.

Pertama, ucapan terimakasih tak terhingga saya sampaikan kepada Promotor, Prof. Dr. Totok Sumaryanto F, yang selalu memberi bimbingan, semangat dalam penelitian dan penyelesaian disertasi ini. Di tengah kesibukan Beliau, saya selalu mendapat support agar bisa menyelesaikan hingga akhirnya bisa diselesaikan disertasi ini.

Kedua, ucapan terimaksih utama juga saya sampaikan kepada Prof. Dr. Victorius Ganap, Ko-Promotor, yang dengan sabar memberi masukan yang sangat berarti dan dorongan agar bisa menyeselasikan disertasi ini. Ketulusan dalam membimbing secara profesional telah menginspirasi saya tentang bagaimana meneliti dan menuangkannya dalam laporan penelitian dan artikel jurnal.

Ketiga, ucapan terimaksih utama juga saya sampaikan kepada Prof Dr. Santosa, M. Mus, Anggota Promotor, yang sangat teliti dan banyak memberi pandangan kritis sehingga saya bisa terbuka dalam memahami permasalahan pnelitia yang sedang dikaji. Sangat beruntung saya bisa menjadi salah satu mahasiswa bimbingannya.

Ucapan terima kasih saya sampaikan juga kepada pimpinan lembaga yang telah

memberi kesempatan studi di program doktor di Universitas Negeri Semarang (Unnes) hingga bisa menyelesaikannya. Ucapan terimakasih pertama kepada Bapak Prof Dr. Achmad Slamet M.Si., Direktur Program Pascasarjana Universitas Negeri Semarang, yang telah memberikan kesempatan serta arahan selama pendidikan, penelitian, dan penulisan disertasi ini. Kedua, Prof. Dr. Tjetjep Rohendi Rohidi, M.A, Ketua Program Studi Pendidikan Seni S3, Pascasarjana Unnes.

Ucapan terimakasih yang tulus saya sampaikan kepada Bapak dan Ibu dosen Program Pascasarjana Unnes, yang telah banyak memberikan bimbingan dan ilmu selama menempuh pendidikan.

Secara khusus saya ucapkan terimakasih kepada Bapak Sujiman Bawor, Ketua grup calung “Wahyu Sejati” dan seluruh anggota grup yang banyak membantu dalam pengumpulan data penelitian. Komitmen Beliau pada pelestarian calung Banyumasan dan prinsip hidupnya yang sederhana serta pandangan-pandangan tentang kehidupan telah menginspirasi saya.

Peneliti sadar bahwa dalam disertasi ini mungkin masih terdapat kekurangan, baik isi maupun tulisan. Oleh karena itu, kritik dan saran yang bersifat membangun dari semua pihak sangat peneliti harapkan. Semoga hasil penelitian ini bermanfaat dan memberi kontribusi bagi pengembangan ilmu pengetahuan.

Semarang, 27 Juli 2018

Suharto

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL i

PERNYATAAN KEASLIAN.....iii

MOTTO DAN PERSEMBAHAN.....iv

ABSTRAK.....v

PRAKATA.....vii

DAFTAR ISI.....ix

DAFTAR TABEL.....xiv

DAFTAR LAMPIRAN.....xv

DAFTAR GAMBAR.....xvi

BAB I PENDAHULUAN.....1

1.1 Latar Belakang Masalah.....1

1.2 Rumusan Masalah.....10

1.3 Tujuan Penelitian.....11

1.4 Manfaat Penelitian.....11

1.4.1 Manfaat Teoritis.....11

1.4.2 Manfaat Praktis.....12

BAB II KAJIAN PUSTAKA, KERANGKA TEORITIS, DAN KERANGKA BERPIKIR.....13

2.1 Kajian Pustaka.....13

2.2 Kerangka Teori.....19

2.2.1 Kebudayaan.....19

2.2.2 Kebudayaan Besar versus Kebudayaan Kecil.....21

2.2.2.1 Kebudayaan Banyumas sebagai Bagian dari Budaya Jawa.....21

2.2.2.2 Kebudayaan Masyarakat Agraris.....24

2.2.2.3 Dialeks Banyumas sebagai Identitas Budaya Banyumas 25

2.2.2.4 Pengaruh Hindu-Budha pada Budaya Banyumas 26

2.2.2.5 Pengaruh Sunda pada Budaya Banyumas 28

2.2.2.6 Pengaruh Budaya Modern dan Kolonial pada Budaya Banyumas 29

2.2.3 Garap 30

1.2.4 Makna Simbolis 35

2.1.5 Musikalitas 37

2.1.4 Musik Calung Banyumas 40

2.1.4.1 Gambang Barung 43

2.1.4.2 Gambang Penerus (wilayah nada sama dengan gambang I) 44

2.1.4.3 Slenthem atau dendhem dengan wilayah nada 44

2.1.4.4 Kethuk Kenong 45

2.1.4.5 Gong 46

2.1.4.6 Kendang Batangan dan Ketipung 47

2.1.5. Teori Solidaritas dan Integrated Profesional 49

2.1.7 *Local Genious* Masyarakat Banyumas 53

1.4 Pelestarian Seni Budaya 55

2.3.1 Hakikat Pelestarian 55

2.3.2 Tanggung Jawab Pelestarian 57

2.3.3 Pelestarian Seni melalui Pariwisata 60

2.4 Kerangka Berpikir 61

BAB III METODE PENELITIAN 73

3.1 Pendekatan dan Disain Penelitian 73

3.2 Sasaran Penelitian 74

3.3 Fokus Penelitian 78

3.4 Data dan Sumber 79

3.4.1 Dokumen 79

3.4.2 Informan 79

3.4.3 Pertunjukan Lengger Calung 80
3.5 Teknik Pengumpulan Data 80
3.5.1 Observasi 80
3.5.2. Wawancara Mendalam 80
3.5.3 Dokumentasi/Studi Dokumen 81
3.5.4 Studi Pustaka 81
3.6 Teknik Keabsahan Data 81
3.6 Teknik Analisis Data 82
3.6.1 Analisis komposisi lagu (*content analisyis*) 82
3.6.2 Analisis interaktif 82
3.6.2.1 Reduksi Data 82
3.6.2.2 Menyajikan Data 83
3.6.2.3 Penarikan Kesimpulan 83
BAB IV DESA WANGON PROFIL BUDAYA MASYARAKAT BANYUMAS 84
4.1. Letak Geografis Lokasi Penelitian 84
4.3. Sejarah Singkat Budaya Masyarakat Banyumas 89
BAB V KARAKTERISIK MASYARAKAT BANYUMAS YANG TEREKSPRESI SECARA SIMBOLIK DALAM PERTUNJUKAN CALUNG 95
5.1 Sajian Calung Banyumasan 95
5.1.1 Pra-Pembukaan 95
5.1.2 Pembukaan 98
5.1.3 Babak *Lenggeran* 101
5.1.4 Babak *Bandhudan* 107
5.1.5 Babak *Baladewan* 112
5.2 Karakteristik Masyarakat Banyumas dalam Sajian Pertunjukan Calung. 117
5.2.1 Masyarakat Sinkretisme 117
5.2.2 Masyarakat Egaliter 119

5.2.3 Masyarakat Estetis 124
5.2.3.1 Ekspresi Puitik melalui Lirik Lagu-lagu Banyumasan 124
5.2.3.1.1 Wangsalan 125
5.2.3.1.2 Parikan 128
5.2.3.1.3 Abon-Abon 130
5.2.3.2 Ekspresi Musikal melalui Garap Lagu 131
5.2.3.2.1 Lagu "*Eling-Eling" Laras Slendro Pathet Manyura* 133
5.2.3.2.2 Gendhing Eling-eling: Laras Slendro Pathet Manyura 134
5.2.3.2.3 Gendhing Senggot Laras Slendro Pathet Nem 136
5.2.3.2.4 Gendhing Ricik-Ricik Banyumasan: Laras Slendro Pathet Manyu-ra 137
5.2.4 Seni Masyarakat Agraris 137
5.2.5 Instrumen Calung sebagai Karakter Musik Masyarakat Agraris 139
5.2.6 *Ramé* sebagai Cermin Masyarakat yang Menyukai Kebersamaan 145
BAB VI PERAN PEMERINTAH DAN MASYARAKAT DALAM PROSES PELESTARIAN CALUNG BANYUMASAN 156
6.1 Lengger Calung untuk Meningkatkan Status Sosial Masyarakat 156
6.2 Seniman Calung yang Terintegrasi 159
6.3 Peran Sosial dan Ekonomi Masyarakat dalam Pembinaan dan Seni Lengger Calung dalam Konteks Pelestarian 163
6.4 Tokoh Bawor sebagai Simbol Masyarakat Egaliter: Kasus pada Keluarga Bawor 176
6.5 Studio Rekaman sebagai Pendukung Pelestarian Pertunjukan Calung 183
6.6 Peran Pedagang VCD dalam Pelestarian Pertunjukan Calung 185
6.7 Peran Pemerintah dalam Pelestarian Calung 186

6.7.1 Pelestarian Calung melalui Jalur Pariwisata dan Pembinaan Seni bagi Masyarakat 187
6.7.2 Pelestarian Calung melalui Jalur Pendidikan Kejuruan Bidang Seni ... 192
6.8 Pola Pelestarian Calung di Kabupaten Banyumas 201
BAB VII PENUTUP 205
7.1 Simpulan 205
7.2 Saran 207
DAFTAR PUSTAKA 209

DAFTAR TABEL

No. Tabel	Nama Tabel	Halaman
Tabel 4.1	Jumlah Penduduk Perkecamatan Kabupaten Banyumas	88
Tabel 4.2	Daftar Kesenian di Kabupaten Banyumas	89
Tabel 5.1	Karakteristik Masyarakat Banyumas dalam Pertunjukan Lengger Calung	155
Tabel 6.1	Jumlah Akses pertunjukan Grup Wahyu Sejati di *Youtube*	171
Tabel 6.2	Studio Rekaman Lokal di Wilayah Banyumas	183
Tabel 6.3	Kegiatan Kesenian dan Pariwisata di Banyumas Tahun 2014-2018	189
Tabel 6.4	Implementasi Calung dalam Kurikulum SMK 3 Banyumas	197

DAFTAR LAMPIRAN

No	Nama Lampiran	Halaman
Lampiran 1	Instrumen Penelitian	221
Lampiran 2	Contoh Cuplikan Transkrip Wawancara 1	225
Lampiran 3	Contoh Cuplikan Wawancara 2	233
Lampiran 4	*Cover VCD* grup “Wahyu Sejati”	236
Lampiran 5	Contoh-lagu-lagu dalam pertunjukan calung	237

DAFTAR GAMBAR

No	Nama Tabel	Halaman
Gambar 3.1	Analisis model Interaktif dari Miles dan Huberman	84
Gambar 4.1	Peta Jawa Tengah dan Kabupaten Banyumas	85
Gambar 4.2	Peta Desa Wangon Kabupaten Banyumas	86
Gambar 5.1	Sesaji yang diletakan di atas panggung pertunjukan	99
Gambar 5.2	Bersama Tuan Rumah Lengger Senior Membacakan Doa Keselamatan	99
Gambar 5.3	Penonton yang Semula hanya Menonton Kemudian Ikut Menari	106
Gambar 5.4	Busana dan Rias *Bandhud* Lengger Calung	109
Gambar 5.5	Tampilan Babak *Bandhudan* dalam pertunjukan lengger Calung	110
Gambar 5.6	Tuan Rumah yang Ikut Menari dan Menyawer	112
Gambar 5.7	Tarian Baladewan yang dibawakan Tanpa Kostum	115
Gambar 5.8	Gitosewojo, Budayawan Banyumas	118
Gambar 5.9	Gambang *Barung*	141
Gambar 5.10	Dendhem	142
Gambar 5.11	Kethuk-Kenong	142
Gambar 5.12	Gong untuk pertunjukan lengger calung	143
Gambar 5.13	Kendhang	145
Gambar 5.14	Nayaga yang bertugas menyenggak	149
Gambar 5.16	Penonton Menciptakan Suasana *Ramé*	151

Gambar 5.17	Saweran untuk Menjalin Komunikasi	157
Gambar 6.1	Sukarto dan Lengger Lanang yang Diimpikannya	157
Gambar 6.2	Rumah Tinggal Sukarto	158
Gambar 6.3	Penonton di Pertunjukan Lengger Calung	158
Gambar 6.4	Prabowo, Pimpinan Lengger Calung Purbo Laras	161
Gambar 6.5	Bawor, Pemilik Grup “Wahyu Sejati”	162
Gambar 6.6	Pelatihan Lengger Anak di Rumah Bawor	164
Gambar 6.7	Lengger Anak “Wahyu Sejati” dalm sebuah Pertunjukan	164
Gambar 6.8	Kios VCD Milik Bawor	165
Gambar 6.9	Perbedaan Rumah Bawor dengan Rumah Studio Bintang	166
Gambar 6.10	Bawor dan Peralatan Wayang Kulit Miliknya	170
Gambar 6.11	Salah Satu Keluarga Pendukung Pelatihan Lengger	175
Gambar 6.12	Foto Frofil Bawor di Ruang Tamu	178
Gambar 6.13	Irsan, Pemilik “Studio Bintang”	184
Gambar 6.14	Penjual VCD di Tempat Pertunjukan Calung	186
Gambar 6.15	Pementasan Calung di Tempat Wisata Baturaden	187
Gambar 6.16	Gedung SMK N 3 Banyumas	195
Gambar 6.17	Denah SMK N 3 Banyumas	198
Gambar 6.18	Siswa SMK N 3 dalam Kegiatan Pembelajaran Calung	200
Gambar 6.19	Pola Pelestarian Calung di Kabupaten Banyumas	201

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Musik calung Banyumasanatau calung yang pada masa kejayaannya pernah menjadi kesenian rakyat terdepan di masyarakat Banyumas jejak keberadaannya masih terlihat sampai saat ini. Nuansa dan karakter musik banyumasannya pun masih terasa dalam pertunjukan calung Banyumasan saat ini walaupun keberadaannya tidak semasif pada saat masih menjadi musik andalan. Nuansa khas ini bisa dirasakan dalam irama musiknya, sistem nadanya, sampai tarian-tarian yang disajikan dengan iringan calung. Setiap orang yang mendengar dan menyaksikan pertunjukan calung akan mengatakan bahwa itu adalah musik Banyumasan. Bahkan, akan mendapat kesan bahwa karakter musik, termasuk lirik lagu-lagunya yang dinyanyikan serta tariannya sangat berciri seni Banyumasan yang mencerminkan masyarakat Banyumas pada umumnya.

Calung merupakan musik tradisional dengan perangkat mirip gamelan yang terbuat dari bambu wulung. Calung hidup di komunitas masyarakat pedesaan di wilayah sebaran budaya Banyumas. Masyarakat Banyumas sering menyebut asal kata ‘calung’ berasal dari *jarwa dhasak* (dua kata yang digabung menjadi kata bentukan baru) yang berarti *carang pring wulung* (pucuk bambu wulung) atau *dicacah melung-melung* (dipukul bersuara nyaring). Kata-kata jenis *jarwa dhasak* sering dibuat masyarakat Banyumas sebagai penyingkat dan pengingat kata. *Jarwa dhasak* ini juga kadang hanya dicari-cari maknanya agar cocok yang ucapannya

mudah dan kadang terkesan lucu. Kesan lucu inilah yang mencerminkan sifat masyarakat Banyumas yang sangat menyukai kesenian yang menghibur dan lucu.

Banyak lirik lagu, gerakan tari dalam *lengger*, *dagelan*, dan *senggakan*yang jika diperhatikan sangat khas dan mencerminkan masyarakat Banyumas.Bahasa dalam *senggakan*, misalnya, cenderung tidak memiliki makna secara leksikal namun ada di setiap pertunjukan calung (Murwaningrum, 2012). Bahkan,Sutton (1991) menyebutkan aktivitas ini sebagai *"noisy*" atau *"busy*". Munculnya *senggakan* yang terus-menerus sepanjang pertunjukan tentu tidak begitu saja dan disajikan tanpa ada makna yang terkandung terutama dalam konteks pertunjukan dan budaya yang melatarbelakangi. Secara musikal hal ini sudah dibahas oleh kedua peneliti tersebut namun secara kultural yang melatarbelakanginya perlu dikaji secara mendalam. Kedua peneliti ini hanya mengkaji *senggakan* secara "kasat mata" dan teknis dari segi musikal dengan menyebutnya sebagai identitas. Kedua peneliti ini belum membahas secara mendalam makna secara mendalam dibalik *senggakan*. Sehingga, kesan "gaduh" yang disampaikan Sutton bisa diketahui maknanya. *Geol* dalam pertunjun calung, misalnya, juga perlu diketahui makna secara lengkap tidak semata diketahui secara secara estetis tetapi makna secara keseluruhan dalam konteks pertunjukan apakah benar gerakan tari ini cukup sebagai gerakan erotis dalam pertunjukan *lengger calung*. Hal ini karena tidak ada nuansa pornoaksi dalam pertunjukan ini yang dilihat dari reaksi dari kedua sisi, pelaku seni dan penontonnya. Yang ada adalah komunikasi aktif dan lucu antara kedua pelaku seni tersebut yang memberi suasana gembira, bukan syahwat karena gerakan dan alunan yang berasal dari *senggakan*.

Bahasa yang lugas dalam *senggakan* kadang terkesan erotis yang selalu muncul dalam pertunjukan calung. Bahasa lugas dalam *senggakan* pada pertunjukan musik calung kadang muncul sepontan yang diambil dari kata-kata khusus yang sering diucapakan masyarakat Banyumas dalam kehidupan sehari-hari terutama untuk *gojegan* atau berkomunikasi agar terkesan akrab.

Dalam dagelan *Peang Penjol* yang pernah menjadi hiburan terpavorit pada tahun 80-an banyak menyuguhkan candaan segar yang diambil dari kehidupan masyarakat sehari-hari. Lagu-lagu Banyumasan di samping menjadi salah satu musik pengiring, liriknya juga sering diplesetkan menjadi bahan candaan yang sangat potensial. Grup dagelan ini bukan hanya tampil di panggung-panggung, juga dalam bentuk album rekaman yang *laris manis* pada jamannya. Bahkan, album yang berupa kaset ini tersebar ke daerah di luar eks-Karesidenan Banyumas seperti Pemalang, Tegal, dan Brebes. Kesenian ini mudah diterima di masyarakat Banyumas karena bahan ceritera maupun musik pengiringnya di samping menghibur, semua menggambarkan realita masyarakat Banyumas baik dari segi gaya hidup, karakter, maupun filosofi hidup (Wawancara dengan Gitosewojo, 3 Desember 2014).

Musik calung yang digunakan untuk mengiringi seni pertunjukan tertentu seperti *dalang jemblung*, *dagelan*, pertunjukan *lengger*, dan beberapa pergelaran sejenis karawitan khas Banyumas memiliki jenis garap tertentu yang diolah secara matang oleh para seniman pendukungnya sehingga munculah kesenian karawitan gaya Banyumasan dengan gaya dan garap mirip karawitan yang menggunakan *gamelan ageng.Gamelan ageng* menggunakan peralatan gamelan yang digunakan

grup karawitan konvensional seperti dalam iringan wayang purwa. Model garap yang dianggap khas ini juga diduga muncul karena menyesuaikan selera seni masyarakat Banyumas. Selera seni ini bisa muncul berdasarkan karakter masyarakat pendukungnya yang juga tercermin dalam gaya permainannya seperti dalam permainan calung yang tidak seperti dalam permainan *gamelan ageng*.

Jika diamati sejak kejayaannya sampai sekarang kesenian calung ini hanya berkembang pada masyarakat pinggiran yang masyarakatnya hidup dalam kemiskinan. Lain dengan seni karawitan Jawa yang menggunakan *gamelan ageng* yang memang berasal dari budaya kraton. Kesenian *ebeg*, misalnya, keberadaannya baik para seniman, garap musik, makna permainannya, sama seperti kesenian sejenis seperti kuda kepang, kuda lumping atau pun *jathilan.* Semua seolah menggambarkan bahwa kesenian ini adalah hanya untuk kehidupan dirinya, ekspresi dirinya yang membedakan golongan mereka dengan golongan yang dianggap kelas menengah atas.

Banyak lagu-lagu yang sangat terkenal yang berkembang pada masyarakat Banyumas yang menjadi lagu-lagu rakyat abadi pada masyarakat Banyumas. Lagu-lagu seperti *Sekar Gadung, Gunungsari* dan *Eling-eling* adalah di antara yang banyak dikenal masyarakat Banyumas. Konon lagu ini menggambarkan negeri impian yang didambakan masyarakat Banyumas. Nama gunungsari berasal dari kata ‘gunung’ dan ‘sari’ (bunga) yang berarti ‘kebahagiaan’ (Yusmanto, 2006: 243). Lagu-lagu lain, termasuk *Kembang Glepang,* sangat populer sampai sekarang, sehingga perlu dikaji secara sosio-kutural dilihat dari isi liriknya.

Cara permainan calung ditambah dengan lagu-lagu dengan lirik yang berdialek Banyumas yang kental, menunjukkan kekhasan tersendiri. Ada nuansa khusus yang disebakan cepatnya cara memukul instrumen, permainan yang saling mengisi, ditambah dengan suara*senggakan-senggakan* dari para *nayaga* juga *sindhen*.Permainan ini menimbulkan kesan sangat*ramé*. Namun demikian kata *ramé* dalam beberapa kajian ternyata sebagai sesuatu yang postitif, bukan hal yang negatif oleh beberapa masyarakat tertentu terutama dalam konteks pertunjukan seni (Mulyana, 2012: 53). Menurut penelitian Aton Mulyana ini, dimensi *ramé*yang muncul dalam dunia seni ternyata ada di berbagai daerah yang maknanya jauh dari unsur negatif. Hal ini menandakanbahwa penyelenggara dan para pemain ingin pertunjukannya menjadi *ramé*. Bagaimana dengan makna *ramé* dalam seni pertunjukan calung Banyumasan? Secara khusus penelitian Mulyana ini belum mengkaji *ramé*yang dilatarbelakangi oleh budaya Banyumas dengan kasus khusus pada pertunjukan calung banyumasan. Banyumas sebagai pertemuan budaya Sunda dan Jawa tentu memiliki karakter sendiri yang menyebabkan ramé juga memiliki makna sendiri.

Salah satu pertunjukan wayang di Banyumas dengan Dalang Gino pada masanya adalah yang paling banyak ditonton dengan suasana yang dianggap *ramé*. Hal ini karena banyaknya penonton maupun bentuk pertunjukannya yang menarik dibanding dengan dalang yang dianggap klasik yang mengikuti pakem gaya Solo. Dengan demikian kata *ramé* yang ada di masyarakat Banyumas dalam konteks pertunjukan memiliki makna sendiri.

Penelitian Priyadi (2003: 20) menyebutkan bahwa masyarkat Banyumas memiliki karakter yang bisa dilihat dari unsur prilaku sehari-hari dalam berinteraksi sosial, karakter tokoh, tabu, dan pepatah. Bebarapa unsur ini bisa saja terdapat dalam pertunjukan calung seperti dalam lirik-lirik lagunya, sajian pertunjukannya maupun kandungan dalam pertunjukan itu sendiri. Karena seni adalah ekspresi dari budaya dari masyarakatnya maka kandungan seni termasuk calung bisa mencerminkan karakter masyarakat yang mengasilkan budaya tersebut. Hal ini sangat menarik untuk dikaji keterkaitannya.

Analisis kultural didasarkan pada pemikiran bahwa kehidupan sehari-hari membentangkan dirinya dalam susunan yang bermakna (Neils Mulder, 1996: 11). Konsep ini memberikan pengertian bahwa aktivitas estetik melalui calung yang dilakukan masyarakat Banyumas adalah sesuatu keniscayaan dan bermakna penting bagi kehidupan mereka. Keniscayaan dan pemaknaan itu berlangsung di dalam suatu dunia pengetahuan yang dimiliki bersama, yaitu kebudayaan Banyumas, yang dapat dianalisis sebagai sistem persepsi, klasifikasi dan penafsiran lain yang mereka miliki.

Dalam konteks pelestarian calung bukanlah hal yang sederhana. Banyak aspek dan komponen yang terlibat di dalamnya baik secara sosial mapun ekonomi. Di satu sisi oleh kaum elit,calung kurang diminati tetapidi sisi lain sangat populer di masyarakat tertentu di pinggir kota sampai ke bukit-bukit gunung. Masih banyaknya pertunjukan calung dan *ebeg* serta keantusiasan penonton dalam menyaksikanya di daerah pedesaan menunjukkan masih ada kultur yang membuat mereka menyukai kesenian tradisinya. Penelitian Ambarwangi & Suharto (2014)

memberikan contoh kasus seni reog di kecamatan Pringapus Kabupaten Semarang. Reog adalah seni tradisi yang sangat diminati masyarakat setempat dan menjadi kebanggaan masyarakatnya siapapun yang bisa menanggap dan terlibat dalam pertunjukan itu. Pertunjukan reog itu bisa memakan waktu cukup lama sekitar 6 sampai 8 jam yang melibatkan kurang lebih 40 personel secara bergantian yang berjalan dalam beberapa babak. Yang menarik dari kesenian ini adalah mengapa bisa melibatkan begitu banyak peserta. Begitu pentingkah kesenian ini bagi masyarakat tersebut?

Masih terkait dengan pelestarian budaya, penelitian Herawati (2016) menunjukkan bahwa banyak potensi wisata yang perlu dikembangkan di Kabupaten Banyumas, yaitu wisata alam dan wisata budaya. Penelitian ini mengungkapkan banyaknya potensi wisata yang tidak terawat di Banyumas sehingga kurang berkembang. Potensi hotel dan penginapan yang berlimpah tidak dimanfaatkan secara masimal untuk perkembangan wisata budaya dan alam ini. Penelitian ini masih belum mengungkap bagaimana potensi-potensi seni budaya seperti lengger calung yang bisa menjadi primadona pertunjukan yang benilai estetis tinggi dan sangat khas lokal Banyumas bisa didayagunakan.

Hal demikian juga terjadi di masyarakat Banyumas di lapisan masyarakat tertentu yang masih menyukai pertunjukan ini dengan menanggap, maupun menontonnya. Rekaman-rekaman pertunjukan di VCD yang beredar di pasaran secara bebas dengan harga sekitar Rp. 12.000,00 menunjukan sikap apresiasifmasyarakat Banyumas di pedesaan. Bertolak belakang dengan masyarakat elit yang cenderung menonton dan menanggap pertunjukan yang

dianggap lebih mewah seperti wayang kulit yang menggunakan gamelan perunggu, atau kesenian modern lainnya.

Larisnya penjulan VCD yang berisi pertunjukan calung secara *live*, termasuk *ebeg*,menunjukkan masih ada geliat cukup signifikan. Demikian juga dengan maraknya pertunjukan *lengger calung* di *Youtube* dengan puluhan ribu penonton (pengakses) dalam setahun, termasuk respon penonton yang memberi komentar di media itu. Ini menunjukan bahwa ada aspek-aspek yangberperan sehingga pertunjukan seni tradisi itu tetap berjalan sampai sekarang.

Salah satu unsur masyarakat yang bernuansa bisnis yang terlihat yang membuat pertunjukan itu adalah studio-studio rekaman lokal yang jumlahnya cukup banyak di kabupaten Banyumas. Data awal ini berasal dari amatan pada nama-nama perusahaan rekaman lokal—biasanya berupa studio video—yang tertera dalam cover-cover dan *running text* yang tercantum dalam setiap file-file videonya, termasuk yang di *Youtube*. Dalam rekaman-rekaman itu tercantum juga nama-nama grup calung yang bermacam-macam. Di samping itu, beberapa penelitian tentang karakter masyarakat Banyumas (Priyadi, 2003; Priyadi, 2010), juga tentang potensi pariwisata di Banyumas (Hermawati, 2015). Banyumas yang memiliki potensi budaya yang menarik dan melimpah akan menjadi potensi pariwisata budaya yang cukup besar. Penelitian ini belum menggali secara khusus tentang kesenian calung Banyumasn ini yang juga berpotensi dikembangkan untuk mendukung pariwisata di Banyumas.

Yang juga cukup menarik untuk dikaji adalah munculnya satu grup lengger calung yang menyajikan penari-penari lengger anak atau remaja yang usianya di

bawah 17 tahun yaitu oleh grup “Wahyu Sejati” dari dusun Karangjengkol, desa Wangon kecamatan Wangon, kabupaten Banyumas. Rekaman pertunjukannya beredar luas di masyarakat bahkan di media sosial, *Youtube*. Artinya, pertunjukan *lengger calung* ini diterima oleh masyarakat Banyumas secara umum. Hal ini sekaligus juga menepis anggapan masyarakat yang sebelumnya mengatakan bahwa pertunjukan lengger identik dengan pertunjukan orang dewasa yang tidak pantas disajikan oleh anak-anak.

Peran masyarakat yang melibatkan unsur anak-anak sebagai pelaku seni cukup menarik untuk dikaji. Jika ada unsur anak terlibat didalam pertunjukkan, padahal kesenian ini pada awal pemunculannya identik dengan pertunjukan untuk orang dewasa, artinya, sudah ada usaha regenerasi pada kesenian ini. Di samping itu, ada sistem budaya yang mendukung alur budaya itu sehingga bisa berjalan di masyarakat secara sosial maupun ekonomi termasuk pendidikan. Inilah yang juga menarik untuk dikaji secara sosial budaya bagaimana proses pelestariannya. Perlu dikaji mengapa masyarakat mau menerima perubahan tentang seni tradisi ini. Apakah sudah ada pergeseran makna secara kultural tentang seni tradisi ini di masyarakat setempat? Termasuk, mungkinkah ada pola pertunjukan yang diubah untuk menyesuaikan penyaji yang masih anak-anak?

Keterlibatan beberapa unsur seperti pemilik grup, studio rekaman, penjual kaset, pengunggah video di *Youtube*, penari lengger anak-anak, serta lingkungan masyarakat pendukungnya, menunjukkan ada hubungan yang saling terkait dan saling ketergantungan. Dalam teori solidaritas dari Durkheim, salah satu aspek pendukung sehingga proses proses interaksi dan fungsi bisa berjalan adalah jenis

masyarakatnya. Salah satu kelompoknya yang heterogin biasanya memiliki tujuan dan fungsi yang saling membutuhkan. Inilah yang dalam teori Durkheim disebut solidaritas organik (Thijssen, 2012: 454). Masyarakat yang terlibat dalam kelompok ini memiliki peran sendiri-sendiri yang memiliki tujuan pribadi maupun bersama. Mereka tidak bisa melakukannya sendiri karena masing-masing memiliki kemampuan yang berbeda.

Teori solidaritas ini akan membingkai untuk menganalisis bagaimana unsur-unsur masyarakat yang ada dengan berbagai kepentingan baik ekonomi, budaya mapun sosial, bisa bersinergi terkait dengan pelestarian calung. Pemain calung beserta penarinya ingin mengekspresikan kemampuan estetiknya, di samping tuntutan ekonominya. Demikian juga dengan pemilik grup calung yang bisa bermotif ekonomi maupun sosial. Benarkah pemilik studio rekaman beserta penjual VCD hanya berperan karena bisnis semata? Selanjutnya, bagaimana peran pemerintah daerah sebagai patron kesenian di wilayah ini. Pemerintah memiliki kesempatan lebih luas untuk melestarikan kesenian ini termasuk mengembangkan menjadi industri wisata yang potensial.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas masalah utama yang bisa ditampilkan adalah bagaimanakah penyajian pertunjukan calung Banyumasan dapat menggambarkan masyarakat Banyumas baik dilihatdari makna musikal, maupun non-musikal dalam pertunjukannya. Apakah dalam keberlangsungannya, pertunjukan calung melibatkan berbagai unsur sehingga seni tradisi ini mampu

bertahan hingga saat ini. Masalah tersebut dapat dirinci menjadi sub-sub masalah yaitu:

1.2.1 Bagaimana karakteristik masyarakat Banyumas yang terekspresi secara simbolik melalui pertunjukan calung Banyumasan?

1.2.2 Bagaimana peran pemerintah dan masyarakat dalam proses pelestarian calung Banyumasan pada saat ini?

1.3 Tujuan Penelitian

Berdasar pada rumusan masalah yang dikemukakan, dapat dikemukakan tujuan penelitian berikut ini.

1.3.1 Menganalisis karakteristik masyarakat Banyumas yang terekspresi secara simbolik melalui pertunjukan calung Banyumasan

1.3.2 Menganalisis peran pemerintah dan masyarakat yang terlibat dalam pelestarian calung Banyumasan saat ini

1.4 Manfaat Penelitian

Penelitian ini dapat memberi manfaat antara lain:

1.4.1 Manfaat Teoritis

Secara teoritis dapat menghasilkan sintesis mengenai karakteristik masyarakat Banyumas yang tercermin dalam pertunjukan calung Banyumasan, buku referensi terkait budaya Banyumas, sistem sosial, sertamakna yang berasal dari data empirik tentang fungsi, simbol-simbol budayadalam pertunjukan *lengger calung Banyumasan*, serta pola pelestariannya.

1.4.2 Manfaat Praktis

Secara praktis temuan-temuan dapat digunakan sebagai bahan pertimbangan kebijakan-kebijakan dalam pelestarian seni tradisi terutama yang berhubungan dengan pertunjukan calung Banyumasan bagi pemerintah kabupaten Banyumas. Di samping itu, temuan ini dapat diketahui tentang karakteristik masyarakat Banyumas melalui pertunjukan calung Banyumasan, dan mengetahui peran masyarakat dan Pemerintah di suatu daerah dalam melesatarikan kesenian tradisinya.

BAB II

KAJIAN PUSTAKA, KERANGKA TEORITIS, DAN KERANGKA BERPIKIR

2.1 Kajian Pustaka

Dalam disertasinya, Sugeng Priyadi (2010) yang berjudul "Dinamika Sosial Budaya Banyumas dalam Babad Banyumas Versi Wirjaatmadjana", menyebutkan bahwa sistem nilai budaya Banyumas dilandasi oleh *cablaka* yang menghasilkan nilai-nilai paradoksal/kontradiktif yang tercermin pada karakter tokoh-tokohnya. Terdapat pula bahwa kecenderungan nilai-nilai yang dijunjung tampak paradoksal, tesis dihadapkan dengan antitesis yang menghasilkan sintesis. Sementara itu, orientasi nilai budaya Banyumas berada pada posisi tradisional dan modern. Hal itu dapat dicermati pada pandangan masyarakat Banyumas terhadap makna hidup, kerja, persepsi terhadap waktu, relasi manusia dengan manusia dan alam.

Kedinamisan itu dipengaruhi oleh kebudayaan masyarakat Banyumas melalui sistem nilai budaya Banyumas, sintesis nilai-nilai paradoksal Banyumas, dan tujuh unsur universal. Ada tiga unsur yang menonjol di sini. Pertama, bahasa dialek Banyumas dengan ciri khas vokal 'a' sangat jelas. Berikutnya, wayang kulit *gagarag Banyumas*, *dalang jemblung*, *lengger*, *gendhing Banyumasan*, serta *lelagon* sebagai kesenian berwarna lokal. Terakhir, sistem religi Banyumas terlihat pada tradisi pantangan, ramalan, dan tradisi Muludan.

Penelitian sebelumnya, Sugeng Priyadi (2003; 2007) menunjukan bahwa masyarakat Banyumas memiliki karakter yang khas yang disebut cablaka. *Cablaka* merupakan model karakter masyarakat Banyumas yang utama. *Blakasuta*,

thongmelong, atau *cablaka* memiliki maksud yang sama yaitu bicara apa adanya atau terus terang. Masyarakat Banyumas dengan bersendikan bahasa dialek Banyumasan telah terbangun budaya egaliter yaitu mengakui kesepadanan antar warganya. Hal ini berpengaruh dengan cara bicaranya. Penelitian ini menghasilkan model karakter manusia Banyumas yang dapat disistematikan dalam empat lapis lingkaran yang saling berkaitan dan terintegrasi. Lingkaran pertama, merupakan lingkaran terdalam yang berisi karakter manusia Banyumas yang hakiki. Banyumas itu *cablaka,* atau manusia Banyumas itu *thokmelong*, atau *blakasuta.* Ketiganya adalah sepadan.

Lingkaran kedua berisi karakter khusus yang menyangkut legenda-legenda yang hidup di Banyumas. Legenda yang masih hidup adalah legenda Kamandhaka dari teks Babad Pasir. Pengaruh legenda ini sangat luas dan tumbuh subur di wilayah pesisir selatan Jawah Tengah.

Lingkaran ketiga berisi karakter khusus yang terkait dengan sejarah Banyumas. Karakter ini menyangkut peristiwa-peristiwa sejarah yang melekat pada tokoh-tokoh Banyumas masa lampau baik yang disebutkan dalam teks Babad Pasir dan Babad Banyumas.

Lingkaran keempat merupakan karakter yang umum yang dijumpai pada masyarakat Banyumas sehari-hari. Karakter pada lingkaran empat ini bukan karakter inti, melainkan karakter yang berada pada lingkaran paling luar sehingga karakter ini juga ada gejalannya pada masyarakat lain.

Dari beberapa penelitian Priyadi (2003; 2007; 2010) mulai dari karakter masyarakat Banyumas, sampai pada pandangan masyarakat tentang relasi dengan

alamnya belum secara khusus mengkaji bagaimana seni budaya sebagai salah satu bentuk ekspresi budaya memegang peran dalam dinamika masyarakatnya. Apakah seni budaya termasuk calung Banyumasan juga mencerminkan dinamika masyarakatnya yang dilihat dari bentuk pertunjukan dan unsur-unsur pertunjukannya?

Lirik lagu-lagu dalam calung Banyumas, merupakan bahasa yang dari dulu tidak berubah. Sementara itu, menurut Priyadi (2010), bahasa Banyumas diindikasikan berasal dari bahasa Jawa Kuno (Jawa Dwipa) yang belum terpengaruh oleh perubahan terutama oleh kerajaan-kerajaan besar Jawa yang melahirkan budaya besar, Budaya Jawa. Budaya inilah yang bisa menciptakan strata-strata yang bertujuan agar terjadi kelanggengan dan sekat antara penguasa dan rakyat jelata. Bagaimana dengan lirik lagu-lagu Banyumasan? Apakah tidak terpengaruh? Kajian ini belum tersentuh dalam penelitian Priyadi tersebut.

Karakter masyarakat Banyumas tercermin dalam sistem nilai yang ada dalam kehidupan sosial-budaya masyarakatnya. Calung, adalah yang lahir dan berkembang dari kehidupan sosial masyarakat yang dinamis, di mana calung pada saat lahirnya merupakan sebuah peradaban dan bagian dari sistem budaya mereka. Lagu-lagu dalam calung memiliki lirik bahasa Banyumas khas yang merefleksikan karakter masyarakat Banyumas (Suharto, 2015). Demikian pula jika dilihat dari permainan irama lagu-lagunya. Gaya permainan *gendhing* yang merujuk *gamelan ageng* adalah simbol budaya masyarakat kecil yang mewakili budaya kecil yang ingin berkaca pada cara-cara kaum priyayi dalam memainkan gamelan sebagai representasi budaya yang lebih besar yaitu budaya Jawa.

Permainan calung Banyumas berbeda dengan *gamelan ageng* maka hasil permainan dan rohnya pun tetap khas Banyumas pula. Namun justru karena kekhasan inilah permainan *gendhing Banyumasan* termasuk permainan *gendhing* dengan gamelan calung menjadi sangat terkenal dan dianggap bernilai tinggi. Sayang, tidak semua pihak berpersepsi demikian. Ada pihak yang mengecilkan ada juga yang mengagungkan. Namun, justru sebagian masyarakat Banyumas ikut menghambat perkembangan calung ini. Karena terbawa oleh pandangan yang sebenarnya tidak tepat.

Terkait dengan calung sebagai identitas, tesis Yusmato (2006) yang berjudul "*Calung (Kajian Identitas Kebudayaan Banyumas*" menyimpulkan bahwa salah satu kesenian yang dianggap mampu mewadahi dan menjadi ikon bagi eksistensi kebudayaan Banyumas adalah calung. Musik ini yang lahir dari rakyat, oleh, dan untuk rakyat Banyumas ini memiliki kekhasan dalam penampilannya yang langsung maupun tidak langsung menjadi pengejawantahan dari citarasa dan pola pikir masyarakat kebanyakan di Banyumas. Pada wujud musikal calung Banyumasan terdapat unsur-unsur yang mencirikan karakter kebudayaan *penginyongan*. Beberapa unsur di dalam musik calung menjadi bagian terpenting dalam mengekspresikan identitas kebudayaan Banyumas.

Fenomena seperti disebut di atas terjadi karena masing-masing unsur mewakili ciri dan karakter yang senada, sejajar dan bersimbiosis dengan kekuatan utama kebudayaan Banyumas yang berbasis kerakyatan. Alat musik calung terbuat dari bambu. Padahal bambu adalah salah satu bagian utama tradisi di kalangan *penginyongan* yang umumnya hidup miskin, mengalami ketertinggalan teknologi

dan informasi serta berpendidikan rendah. Ini dapat dilihat pada fakta-fakta sosial yang secara nyata mencerminkan kondisi nyata di masyarakat tersebut. Namun sesungguhnya esensi calung bukan terletak pada wujud fisiknya. Esensi calung menurut Yusmanto terletak pada gagasan musikal, rasa musikal dan ekspresi musikal yang ada di dalam diri masyarakat Banyumas. Ketiganya telah menjadi media representasi identitas kebudayaan Banyumas.

Lirik lagu dan cara menyanyikan dalam musik Banyumasan seperti dalam calung Banyumasan, misalnya, tidak lepas dari ciri-ciri itu. Bahasa yang digunakan –sebagiankelompok masyarakat mengatakan kasar—adalah cerminan kehidupan masyarakat sehari-hari. Namun demikian kata kasar ini hanyalah sebutan bagi mereka yang berpandangan etnosentris, yang memandang seni dari sudut budaya yang berbeda seperti budaya *kraton* yang notabene diciptakan dari budaya baru yang juga diciptakan untuk membatasi dirinya (*kraton)* dengan budaya kerakyatan.

Efek budaya yang menciptakan dikotomi musik halus dan musik kasar serta bahasa halus dan kasar ini menimbulka tekanan mental masyarakat Banyumas menjadi inferior walaupun mereka sangat bangga dengan budaya termasuk musik yang mereka mainkan. Penelitian Anderson Sutton (1986) yang ditulis dengan judul *The Crystallization of a Marginal Tradition: Musik in Banyumas, West Central Java* menyimpulkan ada usaha yang telah dilakukan oleh masyarakat Banyumas dan pemerintah untuk meningkatkan mental sekaligus menaikan seni budaya Banyumas yang dirasa marginal agar masyarakat luas mengenalnya dan “sederajat” dengan budaya Jawa lainnya yang disebut usaha kristalisasi itu. Sutton menggambarkan bahwa budaya Banyumas pada awal-awal merdeka dan awal Orde

Barus ebagai "*subordinate politically and inferior artictically to the great courts*" (bawahan secara politik dan inferior secara artistik kepada budaya besar) secara masyarakat Banyumas. Usaha yang telah dilakukan tersebut menurut Sutton ada tiga hal yaitu *Objectification, Formalization,* dan *Definition*.

Sutton menemukan usaha ini cukup berhasil seperti keterlibatan pemerintah dengan mencoba menstandarisasi dan memformat bagaimana seni Banyumas itu. Penerbitan buku "Sumbangan Pikiran tentang Karawitan Banyumas" adalah salah satunya. Kemudian, yang diakukan masyarakat adalah direkamnya berapa lagu Banyumasan yang dengan bentuk standar oleh perusahaan-perusahaan rekaman seperti "Hidup Baru" milik Tjem Lien, yang menghasilkan album cukup sukses pada tahun 1975. Usaha-usah itu menurut Sutton dianggap untuk menciptakan mainstream baru yang dapat menunjukkan kesetaraan budaya Banyumas dengan budaya Jawa lainnya yang ada seperti seni di Solo dan Yogyakarta.

Penelitian Sutton ini sebenarnya terinspirasi dari teori Alfred Adler yang dianalogikan dengan seni budaya Banyumas yang sedang diamati. Dalam teori Adler, seperti yang ditulis oleh Broh (1979) menyebutkan bahwa perasaan inferior itu bisa timbul saat keinginan untuk berkekuatan dan berkeinginan layak tidak terpenuhi. Bila orang itu tidak bisa mentolerir keinginan itu maka mereka mencoba melakukan upaya untuk mencapai normalitas. Salah satu implikasinya adalah munculnya karakter baru sebagai "kompensasi". "Kompensasi" tersebut berupa semua usaha yang bertujuan menyamakan keadaan atau bahkan kalau bisa melebihi. Sikap ini, menurut teori Adler, membuat masyarakat yang inferor tersebut ingin mengunggulkan dirinya, dan bila perlu merendahkan dan mencemooh yang

lainnya. Menamai bahasa yang berasal dari *kraton* sebagai bahasa *Bandek*, atau *Gandhek* adalah salah satu bentuk cemoohan. *Gandhek* berarti “pesuruh” yaitu pesuruh raja karena cara bicaranya seperti orang-orang yang tinggal di sekitar keraton. Jadi bahasa *gandhek* bisa bermakna bahasa yang digunakan para pesuruh raja.

Penelitian Sutton ini juga menginspirasi peneliti untuk membandingkan hasil temuan yang didapat dari lapangan. Adakah masyarakat Banyumas yang memiliki perasaan inferior terutama yang terkait dengan calung Banyumasan? Hal inilah yang menarik peneliti untuk mengkaji bagaimana peran masyarakat termasuk senimannya dalam melestarikan budayanya seni budayanya yaitu calung Banyumasan.

2.2 Kerangka Teori

2.2.1 Kebudayaan

Kebudayaan adalah milik masyarakat yang digunakan secara bersama sebagai pedoman atau kerangka acuan warga masyarakat yang bersangkutan. Sebuah tingkah laku masyarakat tidak bebas dari kebudayaan yang pada hakikatnya merupakan kompleks pengetahuan, nilai-nilai, gagasan, serta keyakinan atau kepercayaan yang menguasai mereka (Budhisantoso 1982; Bachtiar, 1980 dalam Triyanto, 2014: 34). Pedoman yang dimaksud bisa menjadi model yang digunakan secara selekif oleh warga masyarakat pendukungnya untuk berkomunikasi, melestarikan dan menguhubungkan pengetahuan, bersikap dan bertindak yang tidak hanya untuk memenuhi kebutuhan hidup tetapi juga mengatasi tantangan hidup yang terus berkembang (Geertz, 1973; Suparlan, 1984).

Sementara itu, Geerts juga mendefinisikannya. “Kebudayaan adalah suatu sistem makna dan simbol yang disusun, dalam pengertian di mana individu-individu mendefinisikan dunianya, menyatakan perasaannya dan memberikan penilaian-penilaiannya; suatu pola makna yang ditransmisikan secara historik diwujudkan di dalam bentuk-bentuk simbolik melalui sarana di mana orang-orang mengkomunikasikan, mengabadikannya, dan mengembangkan pengetahuan dan sikap-sikapnya ke arah kehidupan; suatu kumpulan peralatan simbolik untuk mengatur perilaku, sumber informasi yang ekstrasomatik. Karena kebudayaan merupakan suatu sistem simbolik, maka proses budaya haruslah dibaca, diterjemahkan, dan diinterpretasikan (Kuper, 1999: 98).

Sejalan dengan konsepsi tentang kebudayaan tersebut, Rapoport (dalam Rohidi, 2000: 23) memandang bahwa kebudayaan merupakan latar suatu tipe gaya hidup manusia dari suatu kelompok tertentu. Terkait dengan itu, Geertz (dalam Rohodi, 2000: 23; lihat juga Suparlan, 1985: 3-5) menjelaskan bahwa kebudayaan juga sebagai sistem simbol makna-makna dan model kognitif yang ditransmisikan melalui kode-kode simbolik. Untuk menjaga kelangsungan hidupnya, menurut Rapoport (dalam Rohidi, 2000: 23) kebudayaan harus juga sebagai seperangkat strategi adaptif.

Kebudayaan akan terus dipertahankan bagi masyarakat pendukungnya karena memiliki nilai-nilai yang dianggap berharga untuk keberlangsungan individu maupun masyarakatnya, bahkan menjadi identitas. Simbol identitas ini kemudian menjadi pedoman hidup dalam bersikap, dan bermasyarakat untuk memenuhi berbagai kebutuhan hidupnya (Geertz, dalam Rohidi, 2000: 22; lihat

juga Suparlan, 1985: 3-5). Terkait dengan ini Williams (1981) melihat kebudayaan sebagai makna dan nilai sehari-hari, sebagai totalitas yang ekspresif dari hubungan-hubungan sosial.

Kebudayaan bersifat otonom dan juga unik yang juga memiliki bermacam-macam nilai khas yang berbeda dengan kebudayaan yang lain (Lindholm, 2007). Oleh karena itu, kebudayaan merupakan identitas masyarakat tertentu yaitu masyarakat pendukungnya.

Sekelompok manusia yang memiliki seperangkat nilai yang khas dan kepercayaan yang merujuk pada cita-cita tertentu ingin selalu mempertahannya. Oleh karna itu kebudayaan ditransmisikan kepada kelompok lain melalui proses seperti enkulturasi sehingga bisa menimbulkan pandangan baru yaitu cara memandang yang khas pada dunia (Rohidi, 2000: 24).

2.2.2 Kebudayaan Besar versus Kebudayaan Kecil

2.2.2.1 Kebudayaan Banyumas sebagai Bagian dari Budaya Jawa

Secara teritorial, pada masa sejarah di masa kerajaan Mataram, Banyumas termasuk wilayah *Mancanegari*. *Mancanagari* artinya wilayah negara yang jauh dari pusat kerajaan. Bahkan karena letaknya ada pada wilayah Barat maka disebut *Mancanagari Kilen*. Sementara itu wilayah yang dekat dengan istana disebut *Nagarigung* (Purwoko, 2016: 131). Karena jauhnya dari pusat pemerintahan, Banyumas menjadi “terisolir” dari perubahan-perubahan yang dilakukan oleh pemerintah pusat. Dalam perkembangannya Banyumas seringkali dipandang sebagai wilayah marginal (Koentjaraningrat, 1994) yang disebabkan oleh jauh dari pusat pemerintahan yang dianggap memiliki budaya tinggi.

Banyumas merupakan wilayah yang lebih kecil dari seluruh wilayah budaya Jawa yang disebut budaya besar. Karena perbedaan karakter dari beberapa hal seperti dimiliki budaya besar pada umumnya akan membuat karakter dan sikap budaya masyarakat Banyumas juga berbeda. Perubahan budaya yang dibawa dari pusat budaya hanya sampai pada para kaum elit saja. Sementara rakyat kecil yang tinggal di wilayah yang terpencil masih mempertahankan budaya yang didapat turun temurun dari nenek moyangnya.

Keadaan ini di satu sisi membuat masyarakat Banyumas merasa "diabaikan" sehingga munculah ledekan untuk diri mereka pepatah Banyumas "*adoh ratu cedhak watu*" yang artinya jauh dari pusat kerajaan, namun tertutup kehidupannya oleh keadaan alam. Yang ada adalah kehidupan masyarakat yang agraris (Purwoko, 2016: 131). Ada kesan pembiaran dari pihak elit baik di tingkat lokal (Banyumas) yang nota bene para bangsawan dan pegawai istana. Pembiaran ini bermaksud membuat stratanisasi yang ada tetap langgeng dimana kaum elit feodal tetap mendominasi secara politik maupun budaya.

Kebudayaan Banyumas sering disebut sebagai budaya Banyumasan. Akhiran "an" pada kata "Banyumas" menunjukkan kelokalan atau kekhususan, seperti pada kata "Semarangan", "Surakartan", "Surabayan", "Magelangan" dan lain-lain. Lysloff berpendapat bahwa penggunaan akhiran "an" pada kata-kata semacam ini berkaitan dengan pandangan yang cenderung untuk mengecilkan tradisi dan berhubungan dengan persoalan gaya. Hal ini juga menunjukkan bahwa budaya Banyumasan merupakan unsur lokal di dalam satu lingkup yang lebih besar yaitu budaya Jawa (Yusmanto, 2006).

Karena bersifat lokal, kebudayaan Banyumas merupakan bagian tak terpisahkan dari budaya yang bersifat lebih umum yang dianut oleh masyarakat Jawa. Namun karena letak geografis yang jauh dari pusat kekuasaan *kraton* serta pandangan hidup yang sudah melekat inilah membuat bebagai aspek budaya masyarakat Banyumas juga berbeda.

Masyarakat Banyumas telah terbentuk dengan karakter yang memiliki semangat kerakyatan, pasrah, menerima keadaan yang diterima karena ketidak berdayaan. Sikap ini kemudian disebut sebagai perasaan lebih rendah (*inferior*) dari strata yang lain yang lebih kuat secara ekonomi, politik maupun budaya atau *superior*.

Sutton (1986) menggambarkan karakter Banyumas sebagai kelompok marginal yaitu orang yang tidak mau disamakan dengan arus utama orang Jawa. Lebih lanjut Sutton menyatakan bahwa perasaan terpinggirkan yang akut lama-kelamaan berubah menjadi bangga akan dirinya sebagai masyarakat Banyumas. Mereka bangga dengan identitasnya. Namun demikian, di sisi lain masyarakat Banyumas juga memiliki rasa *inferior* kepada yang dianggap lebih tinggi apalagi jika dibandingkan dengan budaya Yogyakarta dan Surakarta termasuk dengan hal yang berurusan dengan bahasa *Bandek.* Menurut Sutton (1986), ada resistensi dari masyarakat Banyumas terhadap budaya agung. Masyarakat Banyumas cenderung menolak, menurunkan, bahkan menolak banyak simbol yang berasal dari Keraton. Respon ini sebenarnya karena perasaan tertekan yang disebabkan pemaksaan politik budaya yang dilakukan penguasa baik saat jaman kekuasaan kerajaan-kerajaan besar, kolonial maupun Orde Baru. Perasaan ini yang menurut Sutton

menjadikan rasa *inferior* masyarakat Banyumas. Jiwa dan semangat kebersamaan senasib dan kerakyatan membentuk kebudayaan Banyumas yang telah membawanya pada penampilan–yang apabila dilihat dari sudut pandang kebudayaan kraton—terkesan kasar dan rendah.

Kebudayaan Banyumas juga terbentuk dari perpaduan antara unsur-unsur kebudayaan Jawa lama dengan pola kehidupan masyarakat setempat. Dalam perjalanannya kebudayaan Banyumas dipengaruhi oleh kultur Jawa Baru sebagai budaya besar, kultur Sunda, kultur islami, dan kultur Barat. Sudah lazim bahwa budaya besar mempengaruhi budaya kecil. Selanjutnya, unsur-unsur kebudayaan Jawa Lama (Jawa Kuno dan Pertengahan) dipengaruhi kebudayaan India (Hindu-Budha) yang sejak lama telah disebarkan oleh seorang pendeta bernama Aji Saka (Yusmanto, 2006).

2.2.2.2 Kebudayaan Masyarakat Agraris

Kebudayaan Banyumas yang berlangsung dalam pola kesederhanaan, dilandasi oleh semangat kerakyatan, terbuka, juga dibangun dari keadaan masyarakat tradisional-agraris. Keadaan geografis yang jauh dari pusat pemerintahan ditambah keadaan alam yang luas menciptakan pola pergerakan kehidupan ekonomi yang tergantung pada alam yaitu pertanian. Tentu saja sistem pertanian yang diciptakan adalah yang tergantung pada kesederhanaan dan keadaan alam yang ada secara alami. Keadan yang terpinggirkan ini membuat peradaban masyarakatnya cenderung berjalan lambat dibandingkan daerah-daerah yang dekat dengan pusat pemerintahan kerajaan-kerajaan besar tempo dulu.

Kehidupan masyarakat di desa adalah salah satu contoh masyarakat agraris. Salah satu ciri khas dalam kehidupan masyarakat desa tersebut adalah adanya semangat hidup bersama seperti gotong-royong yang cukup tinggi. Gotong royong semacam ini umumnya untuk kegiatan untuk kepentingan umum misalnya pendirian tempat ibadah, fasilitas umum. Namun demikian, ada juga yang bersifat pribadi, misalnya gotong-royong untuk pembangunan awal atau akhir sebuah rumah penduduk, dan gotong-royong seperti pesta perkawinan dan kelahiran.

Masyarakat pedesaan memiliki ikatan perasaan batin yang kuat sesama anggota warga desa sehingga seseorang biasa merasa dirinya merupakan bagian dari masyarakat tempat ia hidup. Merekas elalu rela berkorban demi masyarakatnya, saling menghormati, serta mempunyai hak dan tanggung jawab yang sama di dalam masyarakat terhadap keselamatan dan kebahagiaan bersama.

2.2.2.3 Dialeks Banyumas sebagai Identitas Budaya Banyumas

Unsur budaya lain yang disebabkan keterpinggiran ini adalah bahasa. Bahasa Jawa Baku yang diciptakan oleh penguasa untuk melanggengkan statusnya tidak bisa menjangkau masyarakat di pedesaan yang jauh lebih luas. Bahasa ini hanya mampu diterapkan oleh para elit yang menganggap dirinya priyayi sementara rakyat jelata dibiarkan untuk memandang dan menyaksikan sehingga munculah sebutan bahasa *Bandek* oleh orang kebanyakan kepada para elit ini.

Bahasa yang umum digunakan di pelosok-pelosok desa adalah bahasa yang berdialek Banyumas yang berasal dari bahasa kuna. Menurut Priyadi (2002: 266) dialek Banyumas ini sudah ada sejak jaman Majapahit dibuktikan dengan digunakannya dalam *Babad Wirasaba Kejawer, Serat Soejarah Banyoemas* yang

menggunakan bahasa dialek Banyumas dan bahasa Jawa Baru. Begitu pula dengan ceritera wayang seperti *Lampahan Kramane Palasutra, dan Punika Lampahan Pandhu.* Dalam naskah-naskah itu banyak memuat kosata-kosa kata asli Banyumas yang bukan serapan bahasa Baku. Penduduk Banyumas di pedesaan banyak menyimpan kosakata-kosa kata Banyumas yang kaya dan lebih tua dibandingkan dengan bahasa Jawa Baku.

Bahasa dialek Banyumasan yang berkembang sampai saat ini memiliki spesifikasi dan/atau ciri-ciri khusus yang dapat dibedakan dengan bahasa Jawa Baru. Beberapa ciri khusus tersebut antara lain: (1) berkembang secara lokal hanya di wilayah sebaran kebudayaan Banyumas; (2) memiliki karakter lugu dan terbuka; (3) tidak terdapat banyak gradasi *unggah-ungguh*; (4) digunakan sebagai bahasa ibu oleh sebagian besar masyarakat Banyumas; (5) mendapat pengaruh bahasa Jawa Kuno, Jawa tengahan, dan bahasa Sunda; (6) pengucapan konsonan di akhir kata dibaca dengan jelas (selanjutnya sering disebut *ngapak-ngapak*), dan (7) pengucapan vokal *a, i, u, e, o* dibaca dengan jelas. Dalam percaturan sosial yang lebih luas. Ciri-ciri semacam ini telah menjadi salah satu penanda yang dapat dengan mudah dikenali oleh kelompok masyarakat lain (Yusmanto, 2006: 43).

2.2.2.4 Pengaruh Hindu-Budha pada Budaya Banyumas

Pengaruh kebudayaan India (Hindu-Budha) dan kepercayaan animisme dan dinamisme masih melekat pada masyarakat Banyumas sampai saat ini. Bahkan sesudah agama Islam menjadi agama utama yang dianut sebagian besar masyarakat Banyumas. Semua peristiwa budaya dan keagamaan tidak luput dari pengaruh keayakinan masa lalu. Peristiwa yang terkait keagamaan akan memasukan unsur

kepercayaan Nenek Moyang. Saat masyarakat melakukan ritual budaya yang bersifat non-keagamaan akan memasukan unsur agama di dalamnya. Unsur percampuran antara agama dan budaya (sinkretisme) inilah yang hidup subur di masyarakat Banyumas pada umumnya (Geertz, 1992; Yusmanto, 2007).

Di Banyumas masih terdapat berbagai macam ritual peristiwa budaya yang dilakukan secara berkala yang dihitung berdasarkan kalender Jawa maupun *pranata mangsa*, misalnya: ritual *Ruwat Bumi* dan *Suran* pada bulan Sura, *penjamasan pusaka* pada setiap bulan Maulud, *Sadranan* dan *unggah-unggahan* pada bulan *Sadran*, *udhun-udhunan* pada bulan Syawal serta *cowongan*, *ujungan* dan *baritan* yang dilaksanakan setiap *mangsa Kapat* dan *Kelima*.

Masyarakat Banyumas akrab sekali dengan folklor yang sangat dipengaruhi oleh ajaran kepercayaan animisme-dinamisme dan perkembangan Islam *abangan*. Kepercayaan terhadap takhayul, kekuatan-kekuatan supranatural yang melingkupi hidup manusia dan kepercayaan tentang ketuhanan menggambarkan percampuran antara sistem kepercayaan animisme-dinamisme dengan ajaran Islam Abangan (Yusmanto, 2006; Priyadi, (2002). Hingga awal dekade tahun 1990-an masih banyak dijumpai kegiatan ritual yang dilakukan oleh masyarakat Banyumas pada setiap malam hari kelahiran dengan cara membakar kemenyan atau dupa serta beberapa properti sesaji seperti *kembang telon* (bunga tiga macam) dan bubur merah putih yang diperuntukkan bagi *sedulur tua-sedulur nom* (saudara tua dan saudara muda). Di sisi lain, peninggalan agama Budha masih dapat dilihat pada masih tersisanya persebaran agama Budha di daerah pegunungan Kendheng, yaitu

pegunungan yang membelah wilayah sebaran kebudayaan Banyumas, membujur dari arah barat hingga ke timur.

2.2.2.5 Pengaruh Sunda pada Budaya Banyumas

Pengaruh budaya Sunda tidak bisa diabaikan. Letak geografislah yang membuat Banyumas tidak bisa terhindar dari pengaruh tersebut. Banyumas berada di daerah perbatasan sebaran budaya Jawa dan Sunda. Kedua kebudayaan ini mengalami akulturasi yang demikian kental yang bermuara pada terbentuknya ragam budaya tersendiri yang justru berbeda dengan kebudayaan Jawa maupun kebudayaan Sunda yang notabene adalah kebudayaan induknya.

Sugeng Priyadi adalah tokoh sejarah Banyumas yang tekun mengkaji hubungan kedua budaya ini. Kajiannya tentang Banyumas ini bukan hanya secara sinkronik tetapi juga diakronik. Munculnya tokoh Carub Bawor (atau Bawor) adalah bukti percampuran itu. Tokoh ini merupakan pengejawantahan manusia campuran Jawa dan Sunda. Tokoh Bawor adalah "manusia perbatasan" yang muncul akibat perkawinan Raden Baribin, keturunan Jawa-Majapahit dengan Dewi Pamekas (keturunan Sunda-Pajajaran). Tokoh Bawor diciptakan bukan hanya untuk *ndagel* melainkan juga mengekespresikan watak yang jujur, *blakasuta*, *egaliter*, dan persahabatan. Dalam pewayangan gragrak Banyumas Bawor adalah anak sulung Semar. Bawor adalah bayang-bayangnya Semar (Priyadi, 2002).

Dalam konteks kesenian, kearifan lokal masyarakat Banyumas banyak menghasilkan ragam kesenian tradisional yang munculnya karena keadaan geografis dan budaya masyarakat yang melingkupinya yang bersifat kerakyatan seperti calung, lengger, *bongkel*, *jemblung*, *angklung*, *kentongan*, dan lain-lain.

Mereka memiliki standar estetik yang berbeda dengan ragam kesenian yang berasal dari budaya besar, *kraton*. Dilihat dari materialnya, instrumen tersebut di atas tidak lepas dari bahan bambu. Bambu adalah tanaman yang hidup di masyarakat yang hidup di pedesaan, yang mata pencaharian utamanya dari bercocok tanam (Langi, 2015). Berkesenian masyarakat Banyumas adalah hasil dari ekspresi total pengalaman hidup dari alam agraris dan ekonomi masyarakat yang jauh dari hiruk pikuk pusat-pusat budaya besar.

2.2.2.6 Pengaruh Budaya Modern dan Kolonial pada Budaya Banyumas

Yang terakhir adalah pengaruh budaya modern. Budaya moderen merujuk pada budaya Barat yang didapat sejak jaman kolonial yang tercermin dalam berbagai ragam tradisi masyarakat Banyumas. Tradisi *marungan*, misalnya, yang berupa kebiasaan para priyayi di daerah pedesaan melakukan kasukan (bersukaria) dengan minum-minum (minuman keras) sambil main kartu dan menyaksikan pertunjukan tarian rakyat *lengger*, merupakan pengaruh kolonialisme Belanda yang demikian lama menguasai Indonesia.

Kostum yang dikenakan dan gerakan-gerakan yang dipengaruhi oleh budaya Barat jugaada pada kesenian *dhames* dan *angguk.* Kostum pada seni tradisi *angguk* mendapat pengaruh dari Barat yaitu pakai ketat dan menyerupai serdadu Belanda. Kesenian ini sekarang lebih berkembang di Purworejo.

Beberapa unsur modern tidak bisa dihidarkan dalam pertunjukan seni tradisi termasuk *lengger calung*. Masuknya alat musik *keyboard* dalam pertunjukan *lengger calung* hanyalah untuk mengakmodasi tuntutan masyarakat yang terus

berubah. Masyarakat Banyumas yang menyukai keramaian menyambut baik pengaruh alat musik modern pendukung suasana *rame* dan mengakomodasi keinginan. Di sinilah peran besar seniman untuk rangka mempertahankan seni budayanya agar tetap eksis di masyarakat. Jika tidak, maka kesenian itu akan ditinggal pendukungnya. Seniman seyogyanya juga tahu bahwa untuk bisa memahami maka ia harus menempatkannya dalam keseluruhan kerangka masyarakat dan budayanya yang terus berubah (Rohidi, 2011). Usaha ini bisa dilakukan melalui pengembangan kesenian itu sendiri yang juga dalam rangka pemertahanan budaya tersebut.

2.2.3 Garap

Garap dalam tulisan Rahayu Supanggah (2009) dianalogikan dengan realitas kehidupan sehari-hari dalam masyarakat seperti membuat rumah, bertani, memasak dan lain sebagainya. Garap dalam karawitan dapat diberi pengertian sebagai berikut, yaitu perilaku praktik dalam menyajikan (kesenian) karawitan melalui kemampuan tafsir (interprestasi), imajinasi, ketrampilan, teknik, memilih vokabuler permainan instrumen/vokal, dan kreativitas kesenimanannya. Unsur-unsur dalam garap antara lain adalah seperti: ide garap, proses garap yang terdiri dari; bahan garap, penggarap, perabot garap, sarana garap, pertimbangan garap, penunjang garap, unsur selanjutnya adalah tujuan garap dan yang terakhir adalah hasil garap (Supanggah, 2009).

Ide garap, sebuah akar dari konsep garap yang melihat ide atau gagasan yang ada pada benak seniman pelaku garap, terutama dalam proses penciptaan

gendhing ini. Supanggah menyebutkan bahwa ide garap dapat muncul dalam bentuk apapun, darimana, dan dimanapun. Ide garap menurut Supanggah dapat hadir, dijumpai, terjadi dikehidupan kita sehari-hari yang melibatkan fenomena-fenomena tertentu seperti fenomena alam, sosial serta dari unsur musikalitas tertentu. Ide ini kemudian di ”visualkan” melalui permainan gamelan, yang melibatkan proses garap (Supanggah, (2009: 300).

Proses garap yang meliputi bahan garap, merupakan materi dasar, bahan mentah yang diacu, “dimasak", dan digarap oleh sekelompok orang. Bahan garap merupakan *balungan* imajener *gendhing* (kerangka) yang menghasilkan karakter musikal.

Supanggah dalam pembahasannya, membedakan antara *balungan gendhing* dan *gendhing*. Pemaknaan makna *balungan gendhing* yang didentikan dengan pola*tabuhan saron*, telah dibantah oleh Supanggah. *Balungan gendhing* merupakan, kerangka imaginer yang yang ada dimasing-masing benak para pengrawit. Kemudian, kerangka-kerangka tersebut dituangkan dalam pola permainan gamelan yang akhirnya membentuk apa yang dinamakan *gendhing. Gendhing* ada setelah disajikan serta bukan sekumpulan partitur, perlu adanya tafsir dari para pengrawit hingga ada kesan rasa musikal tertentu.

Balungan gendhing oleh Supanggah digolongkan menjadi beberapa jenis, yang semuanya terikat dalam konsep *gatra*, dimana hal tersebut menunjukan bahwa gatra merupakan embrio awal tersusunnya sebuah *gendhing*. *Gendhing* inilah kemudian dianalisa berdasarkan bentuk, ukuran, fungsi, laras dan/atau *pathet*, serta rasa musikalnya. Hal terakhir ini disebabkan oleh proses *garap* yang kedua

yaitu penggarap yang dalam konteks ini merupakan unsur terpenting dalam proses garap. Selain dari faktor pendidikan hal yang cukup penting dari penggarap kaitannya dengan pembentukan karakter garap adalah lingkungan. Lingkungan bagi penggarap memiliki peranan yang cukup penting dalam menentukan karater *garap,* karena penulis beranggapan bahwa lingkungan merupakan peristiwa sosial yang saling berinteraksi, membentuk, mengkonstruk pola pikir seniman sesuai dengan kehendak dan kemauan atas fenomena sekitarnya. Penggarap, menurut Supanggah ada beberapa kelompok spesial yang hadir secara kodrati, alami, keturunan maupun genetika. Kemudian ada yang menyebutnya bakat, hal yang menurut Supanggah tidak boleh diirikan.

Perabot garap, sarana garap, pertimbangan serta penunjang *garap* merupakan jaring dari proses garap yang dipergunakan dalam melihat kecenderungan proses pembentukan karakter musikal *gendhing*. Perabot *garap* merupakan benda fisik yang berupa instrumen yang dipergunakan oleh seniman dalam menggarap. Sarana ini, setidaknya dapat digunakan dalam mencari keterkaitan dari seniman dalam memahami perabot garapnya yaitu gamelan, karena setiap daerah pasti memiliki dan memberikan konstruk makna tersendiri terhadap keberadaan instrumen atau alat musik yang mereka miliki, misal sebagai pendukung ritus upacara ataupun hiburan semata. Sarana *garap* mempengaruhi oleh Supanggah dimaknai dengan perangkat fisik yang sering digunakan sebagai instrumen eksplorasi (berupa gamelan) bagi para pengrawit. Sarana ini kemudian diklasifikasi menurut bentuk fisik, unsur musikal, hirearki dan organanologinya.

Perabot garap setidaknya dapat memberikan konsep musikal yang mendasari seniman dalam menggarap gendhing ini. Konsep musikal (yang meliputi aturan, kebiasaan-kebiasaan) tentunya akan memiliki perbedaan antara daerah satu dengan yang lainnya. Hal ini sangat terkait dengan konsep tafsir yang mereka miliki kaitannya dalam menggarap suatu *gendhing*. Setiap kebudayaan karawitan pasti memilki tafsir tersebut, tafsir musikal yang ada tentunya akan berpengaruh besar terhadap lahirnya karakter musikal yang membingkai gendhing. Adapun prabot garap tersebut meliputi teknik, pola, irama dan *laya*, laras, pathet, konvensi dan dinamika.

Penentu garap merupakan beberapa hal yang mendorong atau menjadi pertimbangan utama dari penggarap untuk melakukan garap, menyajikan suatu komposisi *gendhing* melalui sajian ricikan yang dimainkannya atau vokal. Pengertian tersebut memberi membedah persoalan apa saja yang menentukan terbentuknya karakter musikal gendhing, apakah menyangkut fungsi sosial, fungsi hiburan, atau bahkan hal lain seperti ritual. Perlu diketahui pula bahwa otoritas merupakan dampak yang mempengaruhi garap. Sebagai contoh, selera-selera pencipta gendhing kraton, sangat didominasi oleh raja, karenanya garap yang disajikan pun sesuai dengan apa yang dikehendaki raja, bahkan hak cipta pun diklaim oleh raja. Kemuian bagaimanapara "komposer" gamelan sebagai corong pemerintah, seperti lagu P4 karya Nartosabdo yang berisi tentang himbauan betapa pentingnya P4 untuk dimengerti dan dilakukan oleh masyarakat waktu itu. Otoritas lain lahir dari beberapa faktor, selain kekuasaan, juag lahir dari pribadi-pribadi yang berwibawa dalam kelompoknya sehingga melahirkan karya-karya

baru yang berbau individu, seperti gaya *Nartosabdan*, *Cokrowarsitan* yang kesemuanya mempunyai ciri musikal yang khas. Penentu garap juga dipengaruhi oleh keterkaitan gamelan dengan fungsi-fungsi sosial dan layanan seni, akan menimbulkan garap yang berbeda pula.

Penunjang garap merupakan beberapa faktor yang menjadi penunjang dalam terbentuknya karakter musikal gendhing iantaranya pengaruh internal dalam diri seniman, pengaruh eksternal yang dapat mencakup karya pesanan, pengaruh dari empu sebelumnya maupun keraton, atau bahkan karena terdapat adanya hal lain misal sesuatu yang hubungannya dengan renik.

Tujuan, ide *garap* sampai pada proses garap, penulis memandang bahwa keberadaan *gendhing* memilki tujuan yang ingin disampaikan oleh seniman maupun masyarakat pelaku seninya. Tujuan ini sangat ditentukan oleh ide garap seperti di atas, namun juga tidak terlepas dari aspek-aspek di dalam prosesnya. Penulis berasumsi bahwa dengan adanya tujuan ini maka karakter musikal gendhing pun akan terbentuk. Sebagai contoh, *gendhing* “Irian Barat” karya Martopangrawit karena ditujukan sebagai media perjuangan terhadap penjajah Belanda pada tahun 1960-an maka membawa dampak karakter musikalnya yang cenderung "tegas", "keras", dan "patriotik (bahasanya)". Hal ini menggambarkan bagaimana tujuan menjadi faktor penting yang hasilnya akan menentukan karakter musikal sebuah *gendhing*.

1.2.4 Makna Simbolis

Menurut Lorengan (1990) simbol adalah intensionalitas yang mendasar artinya. Subyek merasa tertarik pada suatu obyek atau sebaliknya; subyek menanggapi secara spontan. Sementara itu, menurut Helena (1992) simbol adalah tanda untuk menunjukkan hubungan dengan acuan dalam sebuah hasil konvensi atau kesepakatan bersama, contohnya adalah bahasa (verbal, non-verbal, atau tulisan), dan juga benda-benda yang mewakili sebuah eksistensi yang secara tradisi telah disepakati. Sejalan dengan Helena, Geert (dalam Triyanto, 2001) simbol adalah segala sesuatu (benda material, tindakan, sikap, ucapan, gerak manusia) yang menandai atau mewakili susuatu yang yang lain yang telah diberikan makna tertentu. Simbol atau lambang memiliki makna yang dipahami atau dihayati bersama dalam kelompok masyarakatnya.

Simbol seni juga merupakan perwujudan makna. Aesijah (2007: 6) menggunakan teori simbol dari Geertz yakni segala sesuatu (benda material, peristiwa, tindakan, ucapan, gerakan manusia) yang menandai atau mewakili sesuatu yang lain atau segala sesuatu yang telah diberi makna tertentu. Simbol mempunyai makna atau arti yang dipahami dan dihayati bersama dalam kelompok masyarakatnya. Simbol memiliki bentuk dan isi atau disebut makna. Bentuk simbol merupakan wujud lahiriah, sedangkan isi simbol merupakan arti atau makna.

Definisi simbol secara implisit mengatakan bahwa makna simbol tidaklah terdapat pada simbol itu sendiri. Makna diberikan oleh yang menggunakan simbol, yakni manusia (Bisri 2005: 3). Proses simbolik merupakan wujud lahiriah, sedangkan isi simbol merupakan arti atau makna. Proses simbolik terjadi pada saat

manusia menciptakan simbol dengan cara membuat suatu kesepakatan tentang sesuatu untuk menyatakan sesuatu (Kusumastuti, 2009: 2).

Menurut Pebrianti (2013: 122) dalam menganalisis makna simbolik aktivitas ritual, digunakan teori penafsiran yang dikemukakan Turner (1974) yaitu: 1) *Exegetical meaning* yaitu makna yang diperoleh dari informan warga setempat tentang perilaku ritual yang diamati. Hal ini, perlu dibedakan antara informasi yang diberikan oleh informan awam dan pakar. Seorang peneliti juga harus tahu pasti apakah penjelasan yang diberikan informan itu benar-benar representatif atau hanya penjelasan dari pandangan pribadi yang unik; 2) *Operational meani*ng yaitu makna yang diperoleh tidak terbatas pada perkataan informan, melainkan dari tindakan yang dilakukan dalam ritual. Pengamatan seharusnya tidak hanya mempertimbangkan simbol tetapi sampai pada interpretasi struktur dan susunan masyarakat yang menjelaskan ritual; 3) *Positional meaning*, yaitu makna yang diperoleh melalui interpretasi terhadap simbol dalam hubungannya dengan simbol lain secara totalitas.

Teori makna tidak terlepas dari teori hermeneutik. Hermeneutika adalah proses penguraian yang beranjak dari isi dan makna yang nampak ke arah makna terpendam dan tersembunyi. Hermeneutika harus terkait dengan teks simbol yang memiliki multi makna (*multiple meaning*), ia dapat membentuk suatu kesatuan sematik yang memiliki (seperti dalam mitos) makna permukaan yang betul-betul koheren dan sekaligus mempunyai signifkansi lebih dalam (Palmer, 2003: 48).

Fenomena seni sebagai sebuah teks sebenarnya bukan hal yang baru. Telaah tekstual atau simbolik yang biasa disebut telaah hermeneutik ini dibedakan menjadi

dua, yaitu (1) telaah simbolik dan (2) telaah struktural. Kedua telaah ini pada dasarnya berusaha menafsirkan karya seni sebagai sebuah “teks” yang dapat dibaca (Ahimsa-Putra, 1999: 402).

Dalam pendekatan hermeneutik para ahli antropologi menganggap kesenian atau suatu pertunjukan sebagai sebuah teks. Artinya, sebagai sebuah teks haruslah bisa dibaca dan kemudian ditafsirkan. Demikian juga dengan kesenian yang mestinya juga bsa “dibaca” dan “ditafsirkan”. Kajian teks berarti mengungkapkan makna dari sebuah teks. Yang diuraikan di sini adalah pengertian-pengertian yang ada di balik apa yang tersurat, pengertian di balik teks. Dengan demikian langkah yang penting dalam hermeneutik adalah interpretasi atau tafsir (Ahimsa-Putra, 1999).

Sebagai sebuah teks sebuah pertunjukan seni, misalnya, maka pemaknaan terhadap seni pertunjukan ini sepenuhnya berada di tangan peneliti.Untuk bisa memahami “teks kesenian” ini si peneliti dapat mengunakan perangkat konsep untuk bisa memberikan tafsir yang tepat atas teks tersebut. Namun demikian, dalam perpektif hermeneutik ini seorang peneliti dapat menafsirkan suatu pertunjukan kesenian dengan lebih dahulu memperhatikan pandangan si seniman dan masyaraat pemilik kesenian tersebut baru kemudian memberikan interpretasinya (Turner, 1974; Ahimsa-Putra, 1999).

2.1.5 Musikalitas

Definisi dari Musikalitas – Definisi menurut kamus ekabahasa resmi Bahasa Indonesia definisi dari musikalitas adalah sebagai berikut. Musikalitas merupakan

kata nomina (kata benda) yang memiliki makna (1) kualitas atau keadaan dari sesuatu yang bersifat musik; (2) kepekaan, pengetahuan, atau bakat seseorang terhadap musik Itulah definisi dari Musikalitas, untuk mencari definisi yang lain dapat menggunakan kotak penelusuran (https://www.apaarti.com/musikalitas.html)

Musikalitas kadang dipadankan dengan bakat musik, tetapi sesungguhnya maknanya berbeda. Musikalitas merupakan kemampuan penerimaan rangsang musikal, yang lebih berkaitan dengan kepekaan, perasaan, dan apresiasi terhadap musik (Lundin, 1967:204). Sementara itu, bakat musik mengarah pada kemampuan kinerja dalam musik, sperti ekspresi musikal melalui permainan alat musik (Lundin, 1967; Sumaryanto, 2000).

Representasi dari musikalitas tidak hanya soal ketrampilan motorik, dan tidak hanya berhubungan dengan pelaku musik yang aktif (contoh: musisi), melainkan pendengar/awam pun juga bisa memiliki *sense of music* ini dari kemampuannya mendengarkan musik secara baik (*receiver*), dan mengerti bagaimana musik harus dimanfaatkan untuk tujuan yang tepat pula (www.compusiciannews.com)

Menurut Sumaryanto (2000) kemampuan musikal merujuk pada kemampuan bawaan yang melekat pada individu dalam memberikan respons terhadap unsur-unsur musikal, yaitu irama, melodi dan harmoni. Ini sejalan dengan pendapat Dyson & Gabriel (1981: xi) bahwa kemampuan musikal *(musical ability*) adalah kemampuan bawaan yang melekat (*inherent*) pada seseorang dalam musik tanpa memperhatikan pengaruhh lingkungan. Sementara itu menurut Seashore (dalam Dyson & Gordon. 1981: 1) kecakapan musikal terbagi dalam sejumlah

bakat-bakat yang terbatasi secara tajam yang dapat atau tidak berhubungan dengan keindividuan seseorang pada tingkatan yang beragam.

Pendapat bahwa musikal adalah bawaan juga diperkuat oleh pendapat Trevarthenm (1999: 155) sebagai berikut.

> *"….Musicality in human motives, the psycho-biological source of music, is described as a talent inherent in the unique way human beings move, and hence experience their world, their bodies and one another. It originates in the brain images of moving and feeling that generate and guide behaviour in time, with goal-defining purposefulness and creativity..*

Musikalitas menurut Gagner (1993) merupakan kemampuan menangani dan memahami bentuk-bentuk yang bersifat musik, dengan cara mempersepsi seperti halnya penikmat musik, membedakan, mengubah, dan mengekspresikan. Itulah sebabnya Gagner memasukan musikalitas sebagai salah satu jenis kecerdasan. Kecerdasan atau kemampuan ini meliputi kepekekaan irama, pola titinada atau melodi dan warna suara suatu lagu (Gagner, 1993: 3).

Sementara itu pengertian musikal juga sesuatu yang berkaitan dengan musik, baik instrumen maupun vokal. Musik seperti halnya cabang seni lain, sangat sarat dengan simbol-simbol tertentu yang berhubungan erat dengan makna tertentu dalam kehidupan masyarakat penduduknya. Simbol-simbol itu tampak pada karakter bunyi yang dihasilkan oleh instrumen-instrumen itu (musikal), termasuk vokal/suara manusia. Secara musikal, simbol-simbol musik dapat tampak pada elemen-elemen di dalamnya, seperti (1) tinggi-rendahnya nada, (2) ritme, (3) dinamika, atau (4) tempo.

2.1.4 Musik Calung Banyumas

Angklung dan calung sebagai hasil dari sebuah kebudayaan agraris menyebar ke seluruh wilayah Jawa Barat. Bahkan menyebar ke arah timur menyeberang ke perbatasan sampai ke Banyuwangi. Sebagai wilayah yang geografisnya sama yaitu pegunungan seolah musik yang terbuat dari bambu ini adalah musik yang cocok bagi masyarakat agraris sekaligus pegunungan ini.

Perkembangan di daerah Banyumas diyakini juga karena adanya hubungan sejarah antara kerajaan Pakuan Parahiyangan (Pajajaran) pada zaman Hindu dengan Kadipaten Pasirluhur yang terletak di ujung Barat Jawa. Perkawinan anak Raja Banyak Catra (Kamandaka), yang kemudian menjadi penguasa di wilayah Kadipaten Pasir yang belakangan juga diikuti oleh para kerabat kerajaan keturunannya di tanah Jawa membawa dampak yang sangat signifikan dalam kehidupan sosial-budayanya (Priyadi, 2002).

Priyadi, seorang sejarawan Banyumas, banyak meneliti tentang hubungan masyarakat Pasundan dengan masyarakat Jawa terutama di wilayah Barat Jawa (Kadipaten Pasirluhur). Ceritera Kamandaka (dari Pajajaran) yang menyamar menjadi Lutung Kasarung untuk bisa menikah dengan Ciptarasa dari Kadipaten Pasirluhur. Menurut Priyadi (2007), perkawinan Banyak Catra-Ciptarasa ini yang melahirkan adipati yang kelak benjadi wilayah Banyumas. Bahkan menurut Priyadi pula, perkawinan yang juga memboyong keluarganya dari tanah Sunda ke tanah Jawa tidak hanya dilakukan oleh Banyak Catra tetapi juga yang lain seperti Banyak Ngampar juga keluarga Pajajaran yang yang lain yang menyatu di Pasirluhur melalui perkawinan anak-anak mereka.

Melalui perkawinan dengan memboyongkan banyak keluarga dan pengikut dari wilayah Sunda ke wilayah Jawa diyakini membawa pengaruh sosial budaya di masyarakat setempat apalagi mereka adalah para penguasa. Dengan demikian budaya bambu yang dimiliki mereka pun ikut terbawa dengan cepat menyebar kewilayah terutama di wilayah-wilayah kekuasaanya yang sebagian besar berwilayah pegunungan yaitu sampai pada wilayah Kedu.

Musik calung Banyumas juga diyakini mendapat pengaruh dari budaya Sunda terutama dalam permainan kendang yang mirip jaipong pada akhir-akhir ini. Sementara di Sunda sendiri calung merupakan bentuk asli (*prototype*) dari musik-musik bambu lain seperti calung sunda dan angklung. Sementrara itu di Banyumas terdapat *bongkel*, calung Banyumas, *thek-thek, kethongan* yang semua bermedia bambu.

Wujud fisik calung berupa perangkat musik terbuat dari bambu yang dibuat secara manual dengan menggunakan kemampuan teknologi tradisional ala pedesaan. Beberapa ragam alat musik seperti *gambang barung, gambang penerus, dhendhem, kenong,* dan gong, dirakit secara sederhana menjadi bentuk yang sederhana pula. Beberapa ragam alat musik itu dibuat lebih sekedar menjadi sebuah instrumen yang memungkinkan dengan mudah dipergunakan untuk membangun sajian musik. Dengan demikian pembuatan alat musik lebih mengutamakan aspek fungsional, dibanding aspek estetika bentuk. Dari sisi wujud alat musik, memang calung terkesan memiliki garapan yang kasar, asal jadi dan dengan teknologi yang sangat sederhana.

Pada hakikatnya musik calung ada saat ini adalah sebuah ansambel yang yang digunakan untuk memainkan sebuah karawitan, yaitu karawitan calung Banyumasan. Orang Banyumas menyebut perangkat musik calung ini dengan istilah “gamelan calung” atau “calung” saja. Kata “gamelan” di sini sebenaryna memiliki pengertian yang luas, bukan sekedar *gasa* atau *gangsa* yang secara spesifik berbahan baku logam. Pengertian *gamelan* dalam makna yang cukup luas disebutkan di dalam Serat Centhini Jilid V *pupuh Pocung* sebagai berikut.

> *Purwanipun wonten gamelan puniku/Saking widayaka/ Anawung rawiting gendhing/Tegesipun widayaka wong anembang.*
> *Tembang lagu tembung paparikanipun/Rarasing gamelan/ Tegese gamel nyekeli/Gendhing muni tinabuh kalawan tangan* (KGPAA Hamangkunegoro III [Pakubuwana V], 1988).
>
> (Asal mula adanya gamelan itu/dari [kata] *widayaka/*dipadu dengan kerumitan *gendhing/*arti [kata] *widayaka* [adalah] orang menyanyikan *tembang*. Tembang lagu kata-kata pantunnya/Laras pada *gamelan/*Arti [kata] *gamel* [adalah] memegang/*Gendhing* berbunyi ditabuh menggunakan tangan).

Dengan demikian, *gamelan* adalah *tabuh-tabuhan* tertentu yang digunakan untuk menyanyikan *tembang* yang dipadu dengan kerumitan *gendhing*. Alat tabuh-tabuhan memungkinkan terbuat dari logam, kayu, bambu dan lain-lain. Artinya, calung dengan istilah “gamelan calung” masih tetap dalam koridor batasan yang dimaksudkan di dalam Serat Centhini. Hal ini didukung oleh pendapat Mas Ngabehi Warsapradongga bahwa penciptaan *gamelan* untuk wadah laras (Sumarsam, 2002: 221). Selain itu, dilihat dari bentuk, sifat maupun cara menabuhnya, perangkat calung mendekati ragam instrumen di dalam perangkat *gamelan* Jawa atau *gamelan Ageng*. Wujud instrumen *gambang barung* dan

gambang penerus mirip dengan instrumen *gambang* pada perangkat *gamelan* Jawa. Cara menabuh kedua instrumen ini mirip dengan teknik tabuhan *bonang barung* dan *bonang penerus*. Sementara itu, instrumen *dhendhem* (disebut juga *slenthem*), *kenong* dan *gong*, memiliki sifat bunyi yang mirip dengan instrumen *slenthem*, *kenong* dan *gong* pada perangkat *gamelan* Jawa.

2.1.4.1 Gambang Barung

Cara membunyikan *ricikan* gambang adalah dengan cara dipukul dengan alat pemukul (tabuh) berjumlah dua buah dan pada bagian kepala tabuh berbentuk bulat gepeng. Pada bagian luar dari alat pemukul dilapisi dengan karet. Kedu alat itu masing-masing dipegang oleh tangan kanan dan kiri kemudian dipukulkan ke gambang. Teknik menabuh gambang dengan cara *gembyangan* yaitu suatu permainan dengan jarak oktaf. Teknik permainan antara kedua gambanga dengan teknik dengan cara *nglagu* (melodis) atau *imbal* (*interloocking)*. Dalam teknik *nglagu*, gambang membuat melodi sesuai dengan vokal pada lagu ang disajikan. Pada teknik imbal dilakukan dengan cara saling mengisi antara gambang barung dengan gambang penerus. Gambang barung memainkan nada pokok dengan cara ngedongi (*on beat)* da gambang penerus mengisi diantara nada-nada dong atau nada jatuh (*between beat*).

Instrumen *gambang barung* terdiri dari 14-17 bilah nada yang berisi kurang lebih 2,5 oktaf (*gembyang*). Untuk *gambang barung* dengan 14 bilah dimulai dari nada y (*nem gedhe*) sampai nada # (*lu cilik*) dengan urut-urutan nada: yqwety12356!@#. Adapun untuk *gambang barung* dengan 17 bilah

dimulai dari nada e (*nem gedhe*) sampai nada % (*ma cilik*) dengan urut-urutan: etyqwety12356!@#%.

Gambang dalam sajian musik calung adalah ricikan yang terbuat dari ruas-ruas bambu yang disusun berangkai. Sumber bunyi berasal dari ruas-ruas bambu yang dilaras sehingga menjadi rangkaian nada dalam dua setengah oktaf. Semakin besar bentuk fisiknya semakin rendah pula nadanya, semakin kecil bentuk fisiknya maka semakin tinggi nada yang dihasilkan.

2.1.4.2 Gambang Penerus (wilayah nada sama dengan gambang I)

Ricikan gambang penerus memiliki bentuk fisik, nada dan jumlah nada yang sama dengan *gambang barung*. Perbedaannya adalah pada fungsi dalam sajian *gendhing*. Apabila *gambang barung* berfungsi sebagai melodi utama, maka *gambang penerus* memiliki fungsi melengkapi celah-celah alur lagu yang dibuat oleh instrumen *gambang barung*. Oleh karena itu ricikan ini menggunakan istilah "penerus" yang memiliki arti "meneruskan" apa yang dibuat oleh "barung" (yang utama).

2.1.4.3 Slenthem atau dendhem dengan wilayah nada

Ricikan dendhem mempunyai ukuran ruas bambu yang paling besar dan panjang dan mempunyai nada lebih rendah dari instrumen gambang dan ketuk-kenong. Cara membunyikan instrumen ini dilakukan dengan memukul satu tangan dengan alat pemukul. Teknik permainan instrumen ini sama dengan teknik permainan saron penerus pada gamelan Jawa. *Dendhem* mempunyai tangga nada

secara berurutan dari nada rendah ke tinggi dari kiri ke kanan yaitu 1, 2, 3, 5, 6, 1, 2 (*ji, ro, lu, mo, nem, ji, ro).*

Instrumen *dhendhem* terdiri dari enam bilah nada pada oktaf (*gembyangan*) terendah. Biasanya urutan nada-nada pada instrumen ini dimulai dari nada w (*ro gedhe*) hingga nada w (*ro gedhe tengah*) dengan urut-urutan antara lain: wetyqw. Di dalam sajian *gendhing*, instrumen ini memiliki fungsi mirip dengan instrumen *balungan* pada perangkat *gamelan* Jawa, yakni menabuh alur lagu balungan *gendhing* (Suharto and Indriyanto, 2017: 67).

2.1.4.4 Kethuk Kenong

Ricikan ketuk-kenong mempunyai ukuran ruas bambu sedikit lebih kecil dan pendek dibandingkan dendem. *Kethuk kenong* mempunyai nada lebih tinggi dari dendem dan lebih rendah dari gambang. Ketuk-kenong mempuyai tangga nada dari nada rendah ke nada tinggi dari kiri ke kanan yaitu: 1, 2, 3, 5, 6, 1, 2 (*ji, ro, lu, mo, nem, ji, ro)*. Nada 1 dan 2 pada deretan terakhir adalah nada tinggi. Nada 2 (ro) pertama dari kiri digunakan sebagai ketuk. Teknik memainkan ketuk-kenong adalah dengan cara dipukul dengan dua tangan dengan memakai alat pemukul. Tangan kiri memukul permainan ketuk dan tangan kanan memukul permainan kenong.

Kenong sepintas memiliki wujud fisik yang hampir sama dengan dhendhem. Memang demikian adanya, namun di dalamnya terdapat perbedaan pada tinggi rendah frekuensi nada. Di dalam sajian gendhing, instrumen ini memiliki fungsi sebagai ricikan struktural yang memiliki fungsi sebagai semacam tanda baca

dengan cara membuat teknik tabuhan dalam pola hitungan yang ajeg.

Ricikan kethuk kenong sebenarnya hampir mirip dengan ricikan gambang, namun secara fisik ricikan kenong mempunyai ukuran lebih besar sedikit dari ricikan gambang, ricikan ini memiliki rangkaian nada-nada 1 (ji), 2 (ro), 3 (lu), 5 (ma), 6 (nem), 1 (ji), dan 2 (ro). Kethuk kenong berfungsi sebagai salah satu kekuatan bagi jalannya tempo dan irama gambang serta memiliki fungsi rangkap, yaitu sebagai ricikan kethuk (khusus pada nada 2) dan kenong (pada nada yang lain).

2.1.4.5 Gong

Ricikan gong memiliki spesifikasi yang berbeda dengan instrumen lain di dalam perangkat calung. Instrumen ini terdiri dari dua ruas bambu. Satu ruas berupa bambu kecil dengan diameter kurang lebih lima sentimeter dan satu tabung lagi berupa bambu berukuran besar. Ruas bambu yang berukuran kecil berfungsi sebagai bagian yang ditabuh dengan cara ditiup (*disebul*). Sedangkan tabung bambu yang berukuran besar berfungsi sebagai resonator. Suara *gong* ditimbulkan oleh perpaduan antara getaran pada bibir penabuh (peniup) dengan getaran pada udara yang terdapat di dalam tabung bambu. Besar-kecilnya bunyi tabuhan sangat tergantung dengan teknik meniup dan besar-kecilnya tabung bambu. Pada sajian *gendhing*, instrumen ini selain berfungsi sebagai penanda *rasa seleh* terakhir dari sebuah lagu *gendhing*, juga sering digunakan untuk menciptakan bunyi mirip instrumen *kempul* pada perangkat gamelan Jawa yang bertujuan menciptakan variasi bunyi untuk menghias sajian *gendhing*.

Dalam sajian calung tradisional, gong yang digunakan yaitu gong bumbung. Instrumen ini terbuat dari 2 bambu yang berbeda ukuran diameternya. Bambu yang berukuran besar berfungsi sebagai lubang resonansi, sedangkan bambu yang berukuran kecil berfungsi sebagai sebul. Teknik memainkan gong bumbung dengan cara disebul atau ditiup.

Gong merupakan pambuka dan penutup sebuah permainan musik calung. Gong yang juga disebut gong tiup (*blown gong*) terbuat dari bambu ukuran besar ukuran 4 inci dengan panjang sekitr 80 cm Sekat-sekat pembatas pada bambu dihilangkan kecuali sekat terakhir yang dipertahankan. Cara membunyikan gong adalah dengan cara memasukan sebatang bambu dengan ukuran lebih kecil sekitar 2,5 inci sepanjang sekitar 60 cm kemudian ditiup seperti orang menabuh terompet.

2.1.4.6 Kendang Batangan dan Ketipung

Ricikan kendhang pada perangkat calung terdiri dari dua jenis, yakni *kendhang batangan* (jenis *kendhang* berukuran sedang) dan *kendhang ketipung* (Supriyadi, 2007:186). Di Banyumas sebenarnya terdapat jenis *kendhang batangan* yang berbeda dengan *kendhang batangan* pada *karawitan* gaya *Wetanan* (Surakarta-Yogyakarta)., yaitu *kendhang batangan* yang tanpa *rau*. Namun demikian umumnya para *pengrawit* calung di Banyumas tidak terlalu memilih jenis kendhang untuk keperluan sajian *gendhing*. Demikian pula *ketipung* yang digunakan memungkinkan dipakai jenis *ketipung Wetanan* maupun *Kulonan* (Sunda).

Kendhang batangan mempunyai dua sisi sumber bunyi yang masing masing dibunyikan oleh tangan kanan dan kiri dengan cara dipukul dengan tangan. Kendang *batangan* dibunyikan atau dimainkan dengan cara ditidurkan pada alat penyangga. Kendang ketipung dibunyikan dengan cara ditaruh di samping kanan atau kiri kendang *ciblon* dengan posisi berdiri dengan permukaan yang kecil berada di atas yang digunakan (dimainkan). *Kendhang batangan* dengan *kendhangketipung* permainannya dengan cara saut menyaut saling mengisi; kendang *batangan ngedongi* (*on beat)* dan kendang ketipung mengisi disela-selan teknik batangan (*between beat*).

Kendhang dalam permainan musik calung berfungsi sebagai pengendali jalannya gendhing atau lagu *(pamurba irama.* Dalam tari kendang di samping berfungsi sebagai pengendali irama musiknya juga berfungsi sebagai pemberi suasana tari,dan pemberi tekanan-tekanan gerak jika digunakan untuk mengiringi tari.

Ricikankendhang dan *ketipung* dalam perangkat musik *calung* merupakan salah satu instrumen pokok. Fungsi utama instrumen *kendhang* adalah sebagai pengatur irama dalam sajian musik *calung*. Namun demikian di dalam sajian-sajiannya instrumen ini juga memiliki fungsi mirip pembuat lagu melalui teknik *kendhangan* yang lazim disebut *sekaran*.

Menurut (Yusmanto, 2006), dalam perangkat musik *calung* terdapat dua macam instrumen *kendhang*, yaitu *kendhang sabet* atau cukup disebut *kendhang* dan *kendhang ketipung* atau cukup disebut *ketipung* saja. Kedua instrumen ini terbuat dari bahan baku yang sama, yaitu dari jenis kayu tertentu seperti jati,

nangka, barlean, dan lain-lain yang diberi membran dari bahan baku kulit kambing atau kulit sapi. Perbedaan yang mencolok adalah pada ukuran bentuknya. Instrumen *kendhang* memiliki ukuran yang lebih besar dibanding dengan instrumen *ketipung*, sehingga bunyi yang dihasilkannya pun terdapat perbedaan. Bunyi instrumen *kendhang* lebih besar dibanding dengan bunyi instrumen *ketipung*.

2.1.5. Teori Solidaritas dan Integrated Profesional

Solidaritas selalu merujuk pada pada suatu keadaan hubungan antara individu dan atau kelompok yang didasarkan pada keadaan moral dan kepercayaan yang dianut bersama dan diperkuat oleh pengalaman emosional bersama. Ikatan ini lebih mendasar daripada hubungan kontraktual yang dibuat atas persetujuan rasional, karena hubungan hubungan serupa itu mengandaikan sekurang kurangnya satu tingkat konsensus terhadap prinsip-prinsip moral yang menjadi dasar kontrak itu (Jhonson, 1994: 181).

Dalam teori solidaritas Durkheim, banyak menyorot sosial perubahan cara dimana solidaritas sosial terbentuk, dimana perubahan cara-cara masyarakat bertahan dan bagaimana anggotanya melihat diri mereka sebagai bagian dari masyarakat yang utuh. Menurut teori ini perubahan tersebut terjadi karena adanya solidaritas yang didasarkan pada pembagian kerja sehingga pembagian kerja adalah syarat hidup bagi masyarakat modern. Durkheim membagi solidaritas sosial dibagi menjadi dua yaitu solidaritas organik dan solidaritas mekanik.

Solidaritas mekanis adalah integrasi sosial dimana adanya anggota masyarakat yang memiliki nilai dan kepercayaan bersama. Nilai ini merupakan

(Jhonson, 1994) sehingga menyebabkan mereka bekerja sama. Dalam pandangan Durkheim, kekuatan yang menyebabkan anggota masyarakat bekerja sama sangat mirip dengan energi internal yang menyebabkan molekul-molekulnya melekat dalam padatan, dia memikirkan terminologi ilmu fisika dalam menciptakan istilah solidaritas mekanis. Solidaritas mekanis ini cenderung terjadi pada masyarakat yang homogin (Cavendish Law Cards, 1997; Jhonson, 1994).

Jenis solidaritas kedua adalah Solidaritas organik. Solidaritas organik merupakan integrasi sosial yang timbul dari kebutuhan individu untuk layanan satu sama lain. Dalam masyarakat yang ditandai dengan solidaritas organik ini, ada pembagian kerja yang relatif lebih besar, dengan individu yang berfungsi sama seperti organ tubuh makhluk yang saling tergantung namun terdiferensiasi. Masyarakat lebih mengandalkan peraturan seragam pada setiap orang dan lebih pada mengatur hubungan antara kelompok dan orang yang berbeda, seringkali melalui penggunaan kontrak dan undang-undang yang lebih besar. Solidaritas ini dijumpai pada masyarakat yang heterogin di mana masyarakatnya memiliki banyak profesi yang sebenarnya mereka saling ketergantungan satu sama lain (Cavendish Law Cards, 1997; Jhonson, 1994).

Masyarakat yang heterogen masing-masing memiliki peran termasuk seniman. Dalam hubungannya dengan dalam menjalankan perannya Becker (1982: 227) membagi seniman menjadi empat kelompok, yaitu: *integrated professionals, mavericks artist, folk artists,* dan *naive artists*. Dalamkelompok *integrated professionals* kemampuan teknis, keterampilan sosial, dan peralatan konseptual sangat diperlukan untuk membuatnya mudah dalam menciptakan karya seni. Hal

ini karena kelompok ini sudah mengerti dan terbiasa dalam menyesuaikan dengan konvensi yang ada. Kelompok ini juga dapat menghasilkan karya yang mudah dikenali dan dimengerti orang lain, ada nilai kelaziman dan sesuai kode pada karya yang diciptakan. Padahal, tidak ada dunia seni yang dapat terus eksis tanpa bantuan dari seniman atau orang dalam menghasilkan produk berkarakter. Seorang seniman dituntut memiliki peran yang lebih untuk bisa eksis termasuk bantuan orang lain dalam menjalankan fungsinya. Karena pada hakekatnya mereka saling membutuhkan.

Dalam penelitian ini teori solidaritas organik dari Durkeim dan teori tentang *integrated profesional* digunakan untuk menganalisis relasi dan fungsi unsur-unsur masyarakat alam proses pelestarian calung. Teori ini juga dihubungkan dengan teori fungsi struktural. Kedua teori yang sangat terkait ini menjadi alat pembedah dan penganalisis yang cukup baik penomena yang terjadi di masyarakat khususnya calung Banyumasan. Sementara itu, teori fungsional struktural digunakan untuk menganalisis kemungkinan-kemungkinan perubahan fungsi dalam mengeksresikan seni masyarakat dalam mempertahankan keseniannya agar tetap tetap Teori Fungsional Struktural

Masyarakat merupakan suatu sistem sosial yang terdiri atas bagian-bagian atau elemen yang saling berkaitan. Bagian-bagian ini saling menyatu dalam keseimbangan. Oleh karena itu jika ada perubahan yang terjadi pada satu bagian akan membawa perubahan pula terhadap bagian yang lain. Penganut teori ini beranggapan bahwa semua peristiwa dan semua struktur adalah fungsional bagi suatu masyarakat. Oleh karena itu, jika terjadi konflik, penganut teori

fungsionalisme struktural ini pun memusatkan perhatiannya kepada masalah bagaimana cara menyelesaikannya sehingga akan terjadi keseimbangan di dalam masyarakat. Pandangan ini dikenal dikenalkan oleh Talcott Parsons dengan nama teori fungsional struktural (Ritzer, 2012:.407).

Menurut teori ini, agar tetap eksis dalam mempertahankan keberadaannya sebuah masyarakat harus dapat melakukan fungsi-fungsi atau memenuhi kebutuhan-kebutuhan sebagai sebuah sistem. Ada empat fungsi penting yang mutlak dibutuhkan bagi semua sistem sosial, meliputi adaptasi atau *adaptation* (A), pencapaian tujuan atau *goal attainment* (G), integrasi atau *integration* (I), dan Latensi atau *latency* (L). Keempat fungsi tersebut dikenal sebagai skema AGIL yang wajib dimiliki oleh semua sistem agar bisa tetap bertahan.

Teori Parson ini berkonsentrasi pada struktur masyarakat dan antar hubungan dari berbagai struktur yang saling mendukung menuju keseimbangan dinamis. Perhatian dipusatkan pada bagaimana cara keteraturan dipertahankan di antara berbagai elemen masyarakat.

Adaptasi *(adaptation)* mengandung pengertian bahwa sebuah system harus menanggulangi tantangan perubaha yang ada terutama tantanga eksternal yang ada. Sisitem harus menyesuaikan lingkungan yang ada sesuai dengan kebutuhannya. Pencapaian (*Goal attainment)* megandung pengertian bahwa sebuah system harus mendefinisikan tujuan utamanya. Integrasi *(integration*) merujuk bahwa system harus mengatur hubungan antar bagian-bagian yang menjadi komponennya yaitu ketiga sistem yang lainnya. Dan, latensi (*latency)* yang merujuk pengertian bahwa

sebuah system harus melengkapi, memelihara, dan memperbaiki baik motivasi individual maupun pola-pola kultural yang menciptakan dan menopang motivasi.

Teori fungsional strukural ini untuk menganalisi fenomena calung sampai saat ini masih tetap eksis di wilayak kabupaaten Banyumas. Bersama dengan teori solidaritas organik teori ini akan membedah fenomena tersebut entang relasi yang telah terjadi antar unsur-unsur masyarakat terkait dengan calung Banyumasan

2.1.7 *Local Genious* Masyarakat Banyumas

Kearifan lokal atau sering disebut *local wisdom* atau *local genious* dapat dipahami sebagai usaha manusia dengan menggunakan akal budinya (kognisi) untuk bertindak dan bersikap terhadap sesuatu, objek, atau peristiwa yang terjadi dalam ruang tertentu. Pengertian di atas, disusun secara etimologi, di mana wisdom dipahami sebagai kemampuan seseorang dalam menggunakan akal pikirannya dalam bertindak atau bersikap sebagai hasil penilaian terhadap sesuatu, objek, atau peristiwa yang terjadi. Sebagai sebuah istilah wisdom sering diartikan sebagai ‘kearifan/kebijaksanaan’ (Ridwan, 2007: 27).

Lokal secara spesifik menunjuk pada ruang interaksi terbatas dengan sistem nilai yang terbatas pula. Sebagai ruang interaksi yang sudah didesain sedemikian rupa yang di dalamnya melibatkan suatu pola-pola hubungan antara manusia dengan manusia atau manusia dengan lingkungan fisiknya. Pola interaksi yang sudah terdesain tersebut disebut *setting*. *Setting* adalah sebuah ruang interaksi tempat seseorang dapat menyusun hubungan-hubungan *face to face* dalam lingkungannya. Sebuah setting kehidupan yang sudah terbentuk secara langsung

akan memproduksi nilai-nilai. Nilai-nilai tersebut yang akan menjadi landasan hubungan mereka atau menjadi acuan tingkah-laku mereka.

Local genius yang sampai sekarang masih bertahan dalam kehidupan orang Jawa adalah gagaan psikologi Jawa. Psikologi jawa adalah *kawruh* kejiwaan Jawa. Di dalamnya akan meliputi gejolak nalar, rasa, dan keinginan orang Jawa dalam melangsungkan hidup.Orang jawa umumnya hidup dalam dunia kejiwaan yang dalam (Endraswara, 2003: 211). *Kawruh begja*, *watak nrima* dan *rasa rumangsa* adalah contoh kearifan lokal yang umumnya dianut masyarakat Jawa.

Namun demikian, apakah masyarakat Banyumas yang mempunyai sejarah dan letak geografis di perbatasan kedua kubu budaya, Sunda dan Jawa memiliki watak seperti itu. Dan, bagaimana dengan jenis *local genius* yang lain?

Nilai kearifan lokal pada calung Banyumasan, misalnya, memiliki berbagai elemen budaya masyarakat yaitu agama, bahasa, kesenian, organisasi, sistem ekonomi, pengetahuan, dan teknologi. Meliono (2010) mencatat bahwanilai-nilai kearifan lokal pada kesenian tersebut adalah religiusitas, nilai harmoni, nilai kebersamaan, dan nilai estetika. Nilai religius menurut Meliono sangat terkait dengan pandangan bahwa kehidupan manusia memiliki sistem kepercayaan masyarakat Banyumas. Harmoni nilai diwujudkan dalam sikap hormat terhadap lingkungan alam. Manusia adalah bagian dari alam semesta, sehingga manusia bertugas untuk memelihara dan menjaga agar tidak merusak tatanan alam. Nilai ini muncul misalnya saat kebersamaan lengger Calung Banyumas dan seperti disebuah sanggar atau padepokan seni tampil di depan *audiens*, dan hal itu terjadi dalam hubungan aktif antara penonton para penari dan musisi tradisional. Ini terlihat

terutama saat penonton tertarik dan terhibur dengan pertunjukan seni itu. Nilai estetika yang dinyatakan pada saat para pekerja seni (penari, musisi, koreografer, penata busana dan sebagainya) menunjukkan tarian lengger Banyumas dengan penampilan yang indah.

1.4 Pelestarian Seni Budaya

2.3.1 Hakikat Pelestarian

Pelestarian, dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI, 2007) berati "tetap selama-lamanya, tidak berubah" yang berasal dari kata sifat "lestari". Dalam bahasa Inggris disamakan dengan kata kerja "*preserve"*. Yang bermakna pelestarian (kata benda) adalah *"preservation*" yang artinya "*the act of keeping something the same or of preventing it from being damaged* (suatu usaha untuk mempertahankan sesuatu yang sama atau mempertahankan sesuatu dari kerusakan).

Pelestarian merupakan kegiatan atau yang dilakukan secara terus menerus, terarah dan terpadu guna mewujudkan tujuan tertentu yang mencerminkan adanya sesuatu yang tetap dan abadi, bersifat dinamis, luwes, dan selektif. Sehubungan dengan pelestarian seni tradisi lokal, Ranjabar (2006: 114) mengemukakan bahwa pelestarian norma lama bangsa (budaya lokal) adalah mempertahankan nilai-nilai seni budaya, nilai tradisional dengan mengembangkan perwujudan yang bersifat dinamis, serta menyesuaikan dengan situasi dan kondisi yang selalu berubah dan berkembang.

Dalam konteks kebudayaan pelestarian bisa dilihat dari dua sisi yaitu pelestarian dalam usaha untuk mempertahankan nilai-nilai dan usaha untuk

mengembangkan nilai dalam rangka mengaktualisasi kebudayaan itu sendiri. Aktualisasi ini penting karena budaya bersifat dinamis. Dalam hal aktualisasi ini Tanudirjo, (1996) mengatakan:

> "…upaya mempertahankan nilainya itu tidak selalu berarti 'sekedar mengabadikan keadaan semula', tanpa mau tahu berarti atau tidaknya upaya pelestarian itu bagimasyarakat. Sebaliknya, pelestarian justru harus dilihat sebagai suatu upaya untuk mengaktualkan kembali warisan budaya dalam konteks sistem yang ada sekarang.Tentu saja, pelestarian harus dapat mengakomodasi kemungkinan perubahan, karena pelestarian harus diartikan sebagai upaya untuk memberikan makna baru bagi warisan budaya itu sendiri".

Perubahan, seperti dikatakan Tanudirjo, selalu ada karena perkembangan dunia global yang begitu cepat seperti teknologi informasi, yang banyak mempengaruhi budaya itu sendiri. Oleh karena itu, harus diakui kebijakan pelestarian semestinya upaya "tidak mengubah" atau "mengembalikan kekeadaannya semula" suatu warisan budaya bersifat kaku, picik dan kurang mewadahi upaya memanfaatkannya bagi masyarakat. Seolah-olah pelestarian adalah untuk pelestarian itu sendiri. Kini, kebijakan seperti itu sering dipermasalahkan dan di berbagai tempat sudah mulai ditinggalkan. Segala upaya untuk mempertahankan nilainya harus selalu diusahakan. Namun, sekali lagi, disadari pula bahwa upaya mempertahankan nilainya itu harus tahu berarti atau tidaknya upaya pelestarian itu bagi masyarakat (Tanudirjo, 1996).

Ada kesadaran yang makin kuat bahwa warisan budaya pada sumberdaya budaya pada era globalisasi ini masalah usaha pelestarian warisan budaya itu haruslah sepengetahuan masyarakat luas, termasuk di Indonesia (Tanudirjo, 1996; McGimsey dan Davis, 1977; Cleere, 1990; Schaafsma, 1990; Little, 2002). Bahkan, ada kesan masyarakat sekarang tidak lagi terlalu menggantungkan harapan pada

upaya pemerintah dalam pelestarian warisan budaya, bahkan cenderung meragukan pemerintah. Menurut Tanudirjo (1996) setiap masyarakat pada hakikatnya selalu mempunyai konsep-konsep pelestariannya sendiri (*ethnoconservation*). Yang menarik, upaya pelestarian yang mereka lakukan secara mandiri terbukti cukup efektif dan sangat membantu pemerintah. Oleh karena itu, peran serta mereka dalam keterlibatan pelestarian amat perlu diberikan tempat dalam arah kebijakan pengelolaan yang baru.

2.3.2 Tanggung Jawab Pelestarian

Tanggung jawab pelestarian terhadap warisan budaya termasuk pengembangannya memang tidak seharusnya hanya dibebankan pada pemerintah. Masyarakat bisa secara mandiri ikut berperan, termasuk keterlibatannya dalam pengambilan keputusan, karena masyarakatlah yang terlibat langsung dalam budaya itu (Altman, 1988). Oleh karena itu, peran pemerintah bisa sebagai fasilitator sekaligus moderator. Sebagai fasilitator, pemerintah bisa menyediakan wadah atau forum untukberdialog bagi setiap pihak yang terkait dengan warisan budaya, sehingga semua lapisan masyarakat dapat terlibat dalam proses pemberian makna baru bagi sumberdaya budaya. Dan, sebagai mediator, pemerintah harus mampu bertindak (Altman, 1988).

Peran pemerintah dan masyarakat diperlukan dalam pelestarian seni budaya melalui pariwisata. Pariwisata bisa dikelola masyarakat untuk mengembangkan peninggalan budaya maupun dalam mengembangkannya agar tetap lestari serta memenuhi perkembangan sosial-ekonomi masyarakatnya. Keterlibatan pemerintah

dalam pengembangan pariwisata bisa untuk mempertahankan dan mengembangkan keunikan dan kekhasan industri pariwisata. Dalam situasi sosio-ekonomi yang beragam, biasanya pemerintahlah yang memiliki kapasitas dan legitimasi sosial dan politik yang diperlukan untuk menyatukan dan mengkoordinasikan kegiatan kelompok kepentingan yang beragam dan berbeda yang terlibat dalam pengembangan pariwisata dan, juga, menetapkan bidang dan level yang dibutuhkan (Akama, 2002).

Pendidikan yang biasanya diselenggarakan oleh pemerintah dan masyarakat dapat menjadi hal yang penting. Mead (1972) menegaskan bahwa pendidikan menunjukkan dua fungsi yaitu melestarikan dan mengembangkan nilai-nilai, kepercayaan, pengetahua sesuai dengan kebutuhan individu, sosial dan budaya masyarakatnya. Menurut Rohidi (2011: 55) dalam kehidupan sehari-hari, hasil pendidikan akan hadir sebagai tingkah laku anggota masyarakat yang memungkinkan mereka memiliki kemampuan dalam memainkan peranan yang sesuai dengan tuntutan moral, akal pikiran, dan estetika masyarakat yang bersangkutan.

Pendidikan mempunyai tujuan tidak hanya jangka pendek tetapi terutama tujuan jangka panjang yang akan menentukan peradaban suatu masyarakat. Oleh karena itu kurikulum akan menuntun arah tujuan pendidikan itu. Kurikulum yang yang baik akan menentukan seberapa jauh capaian yang ingin dicapainya.

Sebagai bagian dari isi kurikulum, seni, termasuk pendidikan seni memiliki tujuan baik secara moral, norma maupun keterampilan bagi peserta didik maupun kebudayaan itu sendiri. Ada tiga konsep tentang kurikulum, kurikulum sebagai

substansi, sebagai sistem, dan sebagai bidang studi (Ahid, 2006). Sebagai suatu rencana kegiatan belajar, kurikulum memiliki tujuan yang ingin dicapai.

Suatu kurikulum dapat merujuk kepada suatu dokumen yang berisi rumusan tentang tujuan, bahan ajar, kegiatan belajar-mengajar, jadwal, dan evaluasi. Sebagai sebuah sistem, cara menyusun suatu kurikulum, melaksanakan, mengevaluasi, dan menyempurnakannya kurikulum merupakan bagian dari sistem persekolahan, sistem pendidikan, bahkan sistem masyarakat. Dan sebagai suatu bidang studi yaitu bidang studi kurikulum, merupakan bidang kajian para ahli kurikulum dan ahli pendidikan dan pengajaran. Secara tegas George A Beauchamp mendefinisikan kurikulum dengan *"a set of related statements that give meaning to a schools, curriculum by pointing it the relationships among its elements and by directing its development, its use, and its evaluation*".

Dari beberapa pendapat tentang kurikulum tersebut secara tersirat menunjukkan bahwa kurikulum adalah sebuah rencana pembelajaran yang menghubungkan beberapa elemen, pengembangannya sampai pada evalusinya. Dengan demikian kurikulum adalah bersifat jangka panjang.

Dikaitkan dengan upaya pelestarian budaya dengan kurikulum maka pengembangan kurikulum berarti pengembangan budaya dalam jangka panjang. Kurikulum yang berisi rencana program-program pembelajaran sampai pada evaluasinya merupakan cara yang cukup efektif dalam rangka upaya pelesetarian suatu seni budaya dalam jangka panjang. Karena, pendidikan yang menghasilkan tingkah laku memang tidak bisa secara langsung bisa diketahui hasilnya. Sementara itu, pelestarian jangkan pendek berarti upaya yang bersifat cepat mudah dicapai

atau dilaksanakan. Cara ini misalnya pelaksanaan kesenian itu sendiri seperti pementasan kesenian yang melibatkan seluruh unsur masyarakat baik sebagai pegiat atau pelaku seni, pengguna, maupun pembina.

2.3.3 Pelestarian Seni melalui Pariwisata

Pemerintah yang memiliki peran sebagai pembina maupun fasilitator dan masyarakat memiliki kepentingan yang sama untuk melestarikan seni tradisinya secara turun temurun. Masyarakat yang memegang tradisi yang kuat juga ingin menjaga kesenian yang menjadi bagian kehidupan sosialnya. Namun di sisi lain, masyarakat dan pemerintah pun terus berusaha untuk mempertahankan agar seni tradisi yang ada tidak tergerus oleh arus globalisasi yang ters menghantam. Oleh karena itu harus ada cara untuk melestarikan sekaligus menjadi bagian dari era globalisasi agar tidak ditinggal oleh masyarakatnya sendiri. Bahkan jika perlu seni yang dihasilkannya itu bisa dinikmati masyarakat di luar komunitasnya.

Dalam hubungannya dengan tujuan produksi seni yang dihasilkan, J Maquet seperti yang dikutip Soedarsono (1999), mengelompokan dua kelompok penciptaan. Pertama, kelompok *art by destination*, dan kedua, *arts by metamorphosis*. Yang pertama adalah seni yang dihasilkan oleh kelompok masyarakat dan diperuntukan untuk kepentingan masyarakat itu sendiri. Kepentingan masyarakat itu bisa terkait dengan tradisi mereka seperti ritual, kebubuhan ekspresi, atau yang menjadi bagian kehidupan sosial budaya lainnya. Yang kedua adalah seni yang diciptakan masyarakat untuk kepentingan penikmatnya atau orang lain atau kelompok lain.

Terkait dengan seni yang diciptakan untuk kepentingan atau dinikmati orang lain ini, Graburn (1976: 3) menyebutnya sebagai seni wisata *(tourist art)*. Seni ini digunakan untuk akulturasi sehingga disebut juga *art of aculturation* (Soedarsono, 1999; Graburn, 1976).

Dampak dari seni akulturasi ini adalah diciptakannya seni-seni yang memang diciptakan untuk penikmat seni yang mengikuti selera pasar (konsumen). Ini berarti akan ada kemungkinan tidak terikat lagi pada tradisi yang ada di mana seni itu berasal. Banyak seni yang diciptakan memang untuk kepentingan selera penikmat termasuk seni pertunjukan *(performing arts)*. Namun, dengan cara ini seni itu bisa bertahan dan berkembang di era moderen yang terus berubah ini.

Pengembangan pariwisata melalui penciptaan-penciptaan seni tradisi, kerajinan yang dikemas untuk kepentingan masyarakat lain (wisatawan) ini sangat cocok untuk masyarakat Indonesia yang kaya akan seni tradisi. Penciptaan paket-paket khusus seni pertunjukan sesuai dengan kekhasan daerah masing-masing sangat dimiati masyarakat pecinta wisata budaya maupun wisata alam yang sebenarnya bisa dipadukan. Dengan demikian hal ini bisa menjadi peluang yang sangat potensial dalam pengembangan pariwisata, pelestarian dan pengembangan seni budaya, sekaligus meningkatan pendapatan baru bagi pencipta maupun pelaku seni tradisi di Indonesia.

2.4 Kerangka Berpikir

Calung khususnya di daerah Banyumas adalah nama seperangkat gamelan tradisi Banyumas yang terbuat dari bahan baku bambu wulung. *Gamelan calung*

atau calung merupakan salah satu bentuk varian dari idiom tradisi karawitan yang berada di pulau Jawa terutama di wilayah yang berdataran tinggi dimulai dari tanah Pasundan bergerak ke timur, di sekitar Gunung Slamet, sampai Sindoro-Sumbing. Sementara itu, karawitan yang merujuk pada musik gamelan Jawa berasal dari budaya besar Jawa yang berpusat di Surakarta dan Yogyakarta. Masing-masing memiliki gaya tersendiri. Ekses dari meluasnya perkembangan karawitan kemudian muncul gaya lain seperti gaya Jawa Timuran, dan gaya Banyumasan. Gaya-gaya yang timbul di luar dua pusat kebudayaan *(Nagarigung*) ini bisa tentang karakter budaya, wilayah yang bercirikan kerakyatan yang terkesan sederhana. Inilah yang membedakan adanya dikotomi seni kerakyatan dengan seni kraton.

Dikotomi musik rakyat dan musik keraton, termasuk dikotomi yang mengunggulkan musik keraton, dari musik kerakyatan terus diperdebatan sampai munculnya kajian ilmu tentang ethnomusikologi. Calung Banyumasan tidak lepas kajian ini. Namun demikian, sebagai seni yang dlahirkan dari sebuah budaya yang sudah sangat kuat mengakar, budaya Banyumas, calung memiliki derajat yang sama dalam seni tradisi Nusantara.

Peralatan yang terbuat dari bambu—yang dianggap menirukan cara bermain gamelan yang terbuat dari perunggu—pastilah sangat berbeda karakter suara (*timbe*) yang dihasilkan yang berarti cara bermainnya pun berbeda untuk bisa menirukan suara yang seperti suara yang ditimbulkan oleh gamelan perunggu. Di samping harus keras memukulnya, untuk mendapatkan suara sustain dengan panjang yang sama harus dipukul dua beberapa kali *(nrithil)*. Efek inilah yang diperkirakan yang menyebabkan ada kesan kasar tersebut. Namun demikian, inilah

symbol masyarakat Banyumas yang lugas yang tercermin dari peralatan music yang dipilih untuk mengekspresikannya. Di samping karena budaya bambu sebagai masyarakat petani juga karena karakter musik dari jenis *grassphone* inilah yang cocok dengan karakter mereka. Terbukti musik itu tetap dimainkan sampai sekarang.

Namun demikian, calung Banyumasan diduga tidak lepas dari pengaruh sejarah Banyumas. Pengaruh budaya bambu yang dibawa dari tanah Pasundan dimulai jaman perkawinan Banyak Catra (Kamandhaka) dari Pajajaran dengan Ciptarasa dari Kadipaten Pasirluhur melalui proses akuklturasi budaya juga dikaji oleh ahili sejarah Banyumas. Mitos Dewi Padi (Nyai Sri Pohaci) yang tidak lepas dari penggunaan bambu dalam ritul-ritual mereka seperti di suku Badui bukanlah tanpa sebab. Tetapi, sebagai akibat dari masyarakat agraris yang mata pencaharia utama adalah bertani. Sementara itu, jaman Islam membawa budaya perunggu yang kebanyakan dari pesisir yang dimulai dari peyebaran Islam dari Demak yang juga memberi pengaruh dalam sistem nada (*pelog* dan *slendro*). Sementara itu, Kadipaten Pasirluhur dan beberapa keluarga adipatinya akhirnya menjadi bagian dari kerajaan Islam Demak. Musik-musik Jawa seperti macapat sebagai bagian dari alat penyebaran agama Islam memberi pengaruh dalam sistem nada yang ada dalam musik calung Banyumas.

Bahasa yang digunakan dalam lagu-lagu dalam musik calung Banyumas adalah bahasa dialek Banyumas yang menggunakan bahasa Jawa Asli yang dikenal dengan Jawa Dwipa (Priyadi, 2014). Bahasa ini memberi karakter yang lugu, polos, dan egaliter. Walaupun dalam masyarakat juga digunakan tingkatan bahasa lain

seperti krama, dan krama inggil, tetapi dalam nyanyian-nyanyian musik calung penggunaan tataran bahasa *ngoko* dialek Banyumas tetap yang utama. Ini artinya Calung identik dengan musik yang dihasilkan oleh masyarakat yang egaliter (Suharto, 2015). Pilihan kata (diksi) dengan diaelek Banyumas juga mencerminkan karakter Masyarakat Banyumas yang hakiki yang disebut *cablaka/blakasuta*, masyarakat yang apa adanya, jujur yang mungkin dianggap kasar jika dilihat secara etnosentris.

Disimak dari irama musik calung baik yang digunakan untuk mengiringi *lengger, ebeg* (kuda kepang khas Banyumas), *dalang jemblung*, dan tari-tarian khas Banyumas, hampir tidak ada lagu-lagu yang dimainkan dengan irama lembut dan lambat. Irama iringan cenderung terkesan dimainkan cepat, walaupun jika ada vokalnya, cara menyanyikannya masih dalam kecepatan normal (*moderato).* Kesan cepat ini ada pada iringan (gamelan calungnya) yang menuntut seperti itu karena calung yang dibuat dari bambu itu tidak menimbulkan bunyi sustain akrena resonansi yang terbatas.

Karena musik calung fungsinya sebagai musik pengiring lengger, ebeg, tari, wayang maka eksistensinya pun tergantung jenis kesenian tersebut. Jika kelima jenis kesenian ini tidak eksis maka calung pun tidak bisa eksis karena tidak bisa bermain sendiri tanpa tarian, nyanyian, dan tanpa ceritera.

Dengan era globalisasi di mana musik popular yang moderen dengan teknologi yang canggih dengan yang bervariasi dibantu oleh kekuatan media elektronik musik calung lambat laun bisa tergusur. Tentu ini akan terjadi jika tidak ada usaha darierbagai pihak untuk terus menyukai, memfungsikan calung sebagai

bagian dari kehidupan berkesenian, kebutuhan estetis maupun hiburan. Jika seni ini sudah tidak lagi memiliki fungsi di kehidupan sosial budaya masyarakat Banyumas maka musik ini akan hilang.

Pengaruh budaya pop tidak bisa terhindarkan karena sifat budaya dan masyarakat yang selalu berkembang. Sistem sosial masyarakat yang berubah akan mempengaruhi tata nilai yang ada pula. Sistem sosial ini bisa ditimbulkan cara pandang, status sosial, dan ideologi yang dianut mungkin juga berkembang di masyarakat maupun individu. Perubahan ini akan terus berlanjut sebagaimana seni-seni tradisional lain di seluruh dunia. Oleh karena itu, usaha-usaha pelestarian bisa dilakukan oleh pemerintah maupun masyarakat. Dengan memperbaiki sistem sosial dan nilai misalnya dengan pendidikan karakter, regulasi yang mendukung kegiatan-kegiatan masyarakat yang mengarah pada usaha pelestarian budaya dan nilai-nilai positif yang ada di masyarakat (*local genious*).

Dikotomi musik rakyat atau atau musik *kraton* mungkin saja ada dalam persepi sebagain masyarakat Banyumas. Kenyataanya, calung ini masih hidup di wilayah masyarakat Banyumas. Namun, bisa diamati siapa yang menggeluti, terlibat dalam pertunjukan, penonton, dan penanggap. Jika masih ada dikotomi ini di masyarakat Banyumas maka akan terpolarisasi hanya orang-orang desa yang suka menonton calung, yang menanggap calung, dan membeli VCD-VCD yang terjual bebas di *emper-emper* pertokoan dan pusat-pusat keramaian termasuk di tempat pertunjukan. Masyarakat yang termasuk golongan priyayi yaitu yang masih memegang teguh spirit feodal bukannya tidak ada di tengah-tengan masyarakat Banyumas. Masyarakat ini akan menghindari pertunjukan calung dengan tidak

menanggap di acara-acara hajatan, membeli VCD dan menontonnya. Seperti disampaikan dalam penelitian (Yusmanto, 2006) yang menyebutkan bahwa kaum priyayi akan malu menonton calung karena kesenian ini dianggap pertunjukan orang kebanyakan (yang bukan golongannya), dan berkualitas rendah. Persepsi masyarakat golongan ini diduga akan menghindari jenis musik ini. Kelompok priyayi dianggap bukan yang termasuk yang mengambil peran dalam proses pelestarian ini.

Menurut teori kompensasi (Broh, 1979), masyarakat yang inferior akan terus meningkatkan "derajatnya" dengan kegiatan-kegiatan keseniannya yang tidak semata-mata mencari keuntungan secara finansial tetapi demi eksistensi kesenian yang mereka banggakan. Sehingga munculah kelompok kesenian yang disebut kelompok seniman idealis. Kelompok ini bahkan berusaha menciptakan tempat-tempat di mana kesenian ini bisa terus dimainkan, dikembangkan dan dilestarikan, bahkan jika perlu melayani jika ada masyarakat yang membutuhkan untuk belajar dengan menyediakan tempat pembelajaran secara informal untuk menularkan kemampuan. Para tokoh idealis juga merasakan secara mental keterekanan secara politik maupun artistik seperti dikatakan oleh Sutton (1986). Ketertekanan yang paling berat sebenarnya justru saat awal pemerintah orde baru. Pembentukan tempat-tempat hiburan (*tobong-tobong* ketoprak yang non lokal Banyumas), pelajaran-pelajaran bahasa Jawa yang dianggap standar bisa membuat bahasa lokal dianggap tidak standar (Yusmanto, 2006). Karena yang menyampaikanmelakukan adalah penguasa senidiri maka otomatis akan menimbulkan dikotomi yang

berkembang di masyarakat, misalnya kasus solonisasi bahasa di Banyumas. Bahkan, terjadi sampai saat ini.

Jika bahasa dialek Banyumas sudah mengakar di masyarakat secara luas dan menjadi bagian dari kehidupan sosial budayanya maka bahasa itu tidak akan hilang, dan tetap menjadi bahasa lokal yang digunakan dalam kehidupan dan berkesenian. Sebagian masyarakat memang mengakui tentang adanya bahasa yang menurut mereka bahasa halus.Namun tidak berarti masyarakat Banyumas inferior karena persepsi “kekasarannya”. Pendapat yang etnosentris ini juga dibantah oleh Priyadi. Supriyadi berpendapat bahwa pendapat masyarakat Banyumas masih inferior sebenarnya kurang tepat. Hal ini disebabkan masyarakat Banyumas sudah menggunakan mulutnya untuk berkomunikasi dengan bahasa ini sejak beratus-ratus tahun. Menurutnya, bahasa Banyumas ini tidak hanya digunakan untuk lisan tetapi juga dalam bentuk tulis yang dibuktikan dengan ditemukannya beberapa peninggalan naskah tertulis. Inferioritas yang terjadi bisa disebabkan kebijakan “solonisasi” oleh pemerintah pada awal pemerintahan Orde Baru. Hipotesis ini bisa diterima karena adanya kecurigaan dan pelarangan untuk semua bentuk kesenian tradisi termasuk pertunjukan seni Banyumasan pada periode pasca peristiwa G 30 September 1965 antara tahun 1965 sampai dengan pemilu tahun 1971. Bahkan, penekanan ini masih sampai munculnya GBHN setelah Pemilu. GBHN ini menjadi yang menjadi angin segar terbukanya kembali seni tradisi sebagai puncak-puncak kebudayaan nasional. Namun secara tidak sadar masih ada pemaksaan budaya satu terhadap budaya lain yaitu memaksakan Mapel bahasa Jawa yang notobene adalah

bahasa Jawa Baru agar juga diberikan pada seluruh masyarakat Banyumas yang disebutkan oleh Yusmanto sebagai peristiwa Soloninasi.

Menggalakan kesenian tradisi oleh pemerintah sangat baik rumusannya seperti di GBHN tersebut. Namun apakah ini murni menjunjung seni tradisi? Solonisasi yang termasuk pendirian *tobong-tobong* ketoprak, wayang orang yang gencar dilakukan oleh pemerintah daerah di Jawa Tengah, misalnya, tidak hanya di daerah yang berbudaya sejenis tetapi juga di daerah yang tidak sejenis kulturnya. Bukanlah rahasia bahwa sebagian besar kepala daerah saat itu berasal dari militer. Pertanyaanya adalah mengapa ada kecenderungan jenis kesenian yang bersifat masal ada keterlibatan militer di sana dengan menempatkan satuan-satuan militer seperti kodam, kodim, koramil sebagai bagian dari "misi" ini. Pada saat itu penjelasan yang ada adalah karena peran ABRI seperti dalam misi Dwi Fungsi ABRI, yang laian belum diungkap secara lugas. Yang terasa adalah masyarakat ada ketertekanan secara politisyang dialami masyarakat karena selalu dicurigai penguasa.

Lagu-lagu calung yang lahir dari budaya tradisi akan tetap mencerminkan kelokalan karena seperti dalam penelitian Suharto (2015) bahwa lirik lagu-lagu Banyumas mencerminkan karakter masyarakat Banyumas. Dengan demikian bahasa pada liriknya pun akan tetap menggunakan bahasa dialek Banyumas, selama masyarakatnya bangga dan menggunakan dengan bahasa dan keseniannya dalam kehidupan sehari-hari.

Bagi masyarakat Banyumas umumnya, hal ini tidak bisa dibedakan, dianggap sama. Bentuk pertunjukan hampir sama bentuknya. Kedua kelompok ini

sama-sama menghasilkan karya pertunjukan calung yang bisa direkam secara *live* dan hasil rekamannya diperjual-belikan secara bebas di tempat-tempat keramaian. Dan yang pasti keduanya juga ikut andil dalam pelestarian calung melalui pertunjukan-pertunjukan yang dilakukannya. Jadi, sebenarnya keberadaannya tidak ada masalah. Karena, masyarakat Banyumas yang aktif sebagai seniman sangat lentur. Mereka ada yang berprofesi sebagai seniman sekaligus juga sebagai profesi lain seperti petani, pedagang, atau pekerja seni-seni yang lain.

Peran studio rekaman dalam sebuah pertunjukan sangat penting. Studio rekaman ini bertugas mendokumentasikan dan memproduksi hasil pertunjukan secara langsung kemudian diedarkan secara bebas dalam bentuk VCD atau DVD. Harga yang murah membuat kesenian lengger calung ini mudah dinikmati masyarakat kecil. Dengan keterlibatan studio rekaman yang biasanya dimiliki masyarakat lokal membuat pertunjukan semakin semarang dan *ramé.* Bahkan terkesaan sangat sibuk suasana di tempat pertunjukan yang melibatkan studio rekaman karena di sana akan terpasang minimal dua kamera video dengan ukuran standar berkualitas baik. Suasana *ramé* dan meriah adalah yang diharapkan oleh yang menelenggarakan kegiatan pertunjukan yaitu tuan rumah, jika itu untuk hajatan. Keramaian dalam dengan penonton penuh sesak akan menimbulkan suara bising (*noisy*), sibuk (*busy*). Tetapi semua yang ada dala pertunjukan itu akan merasa kegembiraan, bukan kecemasan. Karena “keributan” itu adalah simbol kesuksesan sebuah pertunjukan seni tradisi Jawa pada umumnya.

Bentuk sajian Calung termasuk tidak lepas dari budaya yang memilikinya. Bentuk sajian mulai dari Babak Pembukaan, Lenggeran, Badhudan, dan Baladewan

adalah cermin karakter masyarakat Banyumas. Ada beberapa simbol yang muncul dalam babak-babak pertunjukan itu. Simbol-simbol itu bahkan muncul mulai dari penyelenggara atau penanggap pertunjukan seperti prosesi pernikahan yang pengu dengan makna.

Tuan rumah akan merasa puas dan bangga jika ada “pujian” dari masyarakat sekitar yang memberi komentar bawa pertunjukannya ramé. Kebanggaanya akan bertambah jika hasil rekaman dipublikasikan dan dijual dan diputar di tempat-tempat penjualan VCD maupun di rumah-rumah penduduk di kampung-kampung. Lebih luas lagi jika juga dipublikasikan di media internet, *Youtube*.

Dukungan masyarakat pada calung berupa rasa memiliki kesenian dengan menanggap, menonton membeli VDC dan menonton pertunjukan itu di VCD akan membuat pertunjukan itu tetap berlangsung. Perputaran itu tidak akan berhasil tanpa kerjasama yang saling memahami tugas masing-masing antara pemilik grup, pendukung grup, studio rekaman lokal, penjual VCD dan pengunggah pertunjukan di media *Youtube*. Tidak terlihat secara nyata peran kaum elit yang merasa bahwa calung adalah kesenian berkualitas rendah.

Keterlibatan pemerintah dalam hal ini Pemda Banyumas tidak mungkin diabaikan dalam proses pelestarian calung Banyumasan karena Pemdalah yang memiliki kemampuan untuk memberi instruksi. Pemda juga merupakan patron dan bisa berfungsi sebagai Pembina maupun fasilitor dalam proses pelestarian.

Dari uraian di atas kerangka berpikir dapat digambarkan seperti berikut.

Gambar kerangka berpikir tersebut dapat dijelaskan sebagai berikut. Masyarakat Banyumas berasal dari dua budaya besar yaitu Jawa dan Sunda. Namun demikian, karena letak wilayahnya dan bekas kekuasaan kerajaan Jawa maka otomatis yang

dominan adalah budaya Jawa yang menjadi karakter utama masyarakatnya. Masyarakat yang berasal dari dua poros budaya ini mempengaruhi karakter budaya masyarakat termasuk kesenian sebagai media ekspresinya. Calung adalah salah satu contoh simbol ekspresi seninya yang dimaknai terkesan lugas.

Salah satu bentuk pertunjukan seni masyarakat Banyumas adalah pertunjukan *lengger calung.* Pertunjukan calung yang umumnya terdiri dari 4 babak yaitu *Pembukaan, Lenggeran, Bandhud*an, dan *Baladewan* ini memiliki simbol-simbol bermakna yang terkait dengan karakter masyarakat Banyumas

Simbol-simbol yang unik dan memiliki makna yang mengandung kearifan lokal ini perlu dilestarikan agar tetap menjadi bagian kehidupan masyarakat Banyumas. Pelestarian ini akan menjadi tugas masyarakat maupun pemerintah. Masyarakat memiliki kewajiban untuk menjaga keberlangsungan kesenian calung ini karena beberapa kearifan lokal ini yang akan menjaga keberadaban masyarakat itu sendiri. Di samping itu, terutama bagi pelaku seni, kesenian ini akan menjaga keberlangsungan hidupnya karena sebagian kebutuhan ekonomi bersandar dari kesenian ini. Bagi pemerintah usaha pelestarian calung sangat strategis dilakukan. Pemerintah adalah yang memiliki kekuasaan untuk mengatur, mengkoordinir maupun mefasilitasi. Sebagai patron, pemerintah memiliki wewenang untuk menjadi fasilitator dan pemina untuk melakukan usaha pelestarian ini melalui usaha-usah jangka pendek maupun jangka panjang, baik melalui usaha-usaha praktis maupun pendidikan.

BAB VII

PENUTUP

7.1 Simpulan

Berdasarkan data-data dan hasil analisis di atas dapat disimpulkan sebagai berikut.

Dalam pertunjukan lengger calung Banyumasan yang baku umunya terdiri dari 4 babak yaitu Pembukaan, *Lenggeran, Badhudan*, dan *Baladewan*. Instrumen calung yang sebagian besar terbuat dari bambu, secara karakteristik memiliki warna suara maupun cara permainannya yang khas. Kekhasan ini di samping karena karakter warna bahan dari *brasshophone* juga karena pilihan bahan yang memang cocok dengan karakter masyarakat Banyumas yang agraris dan lugas.

Gaya musikal mulai dari lagu-lagu dan pembawaannya, tarian lengger, *dagelan* pada babak *Badhudan* sampai gaya permainan musiknya mencerminkan karakter masyarakat Banyumas yang sangat estetis baik secara musikal maupun dari segi sastra. Masyarakat yang menyukai keramaian dan suka berkumpul juga tercermin dalam ekspresi musiknya seperti dalam *mbancer* dan *senggakan* yang terkesan *ramé*tetapi bermakna positif bagi masyaraat Banyumas bahkan menjadi ukuran keberhasilan sebuah pertunjukan lengger calung.

Interaksi antara pemain dan penonton, bahkan semua yang ada di sekitar pertunjukan, misalnya, sengaja diciptakan oleh para pemain pertunjukan agar suasana menjadi *ramé*. *Ramé* bisa ditimbulkan melalui permainan instrumennya yang dimainkan dengan tempo cepat (*nritil)*, *senggakan*, dan permainan kata-kata lucu dari pemain *Bandhudan.* Suasana *ramé* bukanlah sebuah kegaduhan tetapi

sebuah karakter masyarakat Banyumas yang dalam berbicara pun suka *clemod* dan terkesan *ramé.* Suasana ini jika dilihat dari sisi budaya lain terkesan kasar tetapi bagi masyarakat Banyumas ini sebagai simbol kebersamaan dan kesetaraan.

Mampu menyelenggarakan sebuah pertunjukan seperti *lengger calung* adalah sebuah kebanggaan dan dianggap dapat meningkatkan status sosial bagi sebagian masyarakat Banyumas terutama di masyarakat pinggiran/perbatasan, atau di desa-desa. Oleh karena itu dalam penyelenggaraan di suatu acara seperti pernikahan, maka akan diselenggarakan secara sakral dengan membuat pertunjukan itu sebagai acara ritual yang harus dilaksanakan secara kidmat. Karena, semua urutan kegiatan dan isi serta gayanya adalah simbol-simbol keyakinan, budaya maupun ekspresi seni masyarakatnya. Tuan hajat, sepasang pengantin, pemain, penonton, pedagang di sekitar pertunjukan adalah bagian dari pertunjukan sekaligus memiliki peran dan makna yang tidak bisa dipisahkan dalam pertunjukan sekaligus yang menggambarkan karakteristik masyarakat Banyumas.

Aspek-aspek seperti sikap pemilik grup calung, masyarakat pendukungnya, studio rekaman lokal, penjual VCD, serta pendidikan non formal bagi generasi penerus memiliki peran tersendiri dalam kehidupan sosial di masyarakat. Masing-masing aspek itu saling membutuhkan satu sama lain untuk menciptkan satu kepentingan yang lebih besar yaitu kebutuhan hidup, kebutuhan estetis, hubungan sosial yang baik, dan pelestarian budaya lokal yang sesuai dengan kepribadian masyarakat setempat. Jika keadaan ini bisa terus berjalanmaka calung Banyumasan akan tetap lestari. Namun demikian, peran Pemerintah Daerah (Pemda) Banyumas tidak bisah lepas dalam keberlangsungan itu. Pemda berperan sebagai Pembina, dan

fasilitator dalam kegiatan kesenian seperti pertunjukan kesenian tradisi, even-even berskala besar baik di tempat-tempat wisata maupun festival budaya Banyumasan lain yang memerluka biaya cukup besar. Pemda juga memfasilitasi bagi seniman dalam bentuk perlindungan status kesenimanannya serta memberi hak untuk mengekspresi bagi seluruh masyarakat Banyumas baik sebagai seniman maupun penikmat seni calung dengan membiarkan penjualan para produser maupun pedagang serta masyarakat pembeli sehingga harganya bisa terjangkau. Keterlibatan dua unsur penting, Pemda dan komponen masyarakat Banyumas menjamin tetap lestarinya musik calung Banyumasan hingga saat ini.

7.2 Saran

Berdasarkan hasil penelitian dan kesimpulan saran yang disampaiakn sebagai berikut.

Bentuk penyajian yang sering dilakukan oleh grup memang sudah baku. Namun seperti juga dilakukan oleh beberapa grup, penyesuaian babak kadang harus dilakukan. Demikian juga paket-paket pertunjukan khusus seperti untuk keperluan pariwisata perlu digalakkan. Hal ini akan lebih mengenal kesenian khas terbukti mencerminkan budaya masyarakat Banyumas.Babak-babak khusus seperti *lenggeran*, dengan menyesuaikan jenis tarian dan gendhing-gendhignya sangat disarankan disajikan di hotel-hotel berbintang sebagai sajian wajib yang bernuansa lokal. Demikian juga perlu diberi tempat-tempat khusus di semua destinasi wisata lainnya untuk lebih mengenalkan seni budaya Banyumas pada masyarakat setempat maupun kelompok masyarakat lainnya.

Perlu ada campur tangan Pemerintah Daerah lebih jauh untuk memperdulikan kesejahteraan para pelaku pertunjukan *calung Banyumasan*, terutama pemilik grup pertunjukan. Sistem ekonomi yang kurang adil dalam rantai pelestarian seni calung di kabupaten Banyumas menyebabkan kehidupan yang timpang dan terasa tidak adil. Pemilik studio local bisa hidup sejahtera dengan bisnis rekamannya, sementara pemilik grup calung yang menyediakan pertunjukan kehidupannya pas-pasan. Perhatian kepada para seniman bisa berupa bantuan transportasi, kostum, kegiatan pertunjukan secara rutin yang melibatkan para grup calung dengan biaya tarip yang memadai.

Pemerintah Daerah Banyuma perlu memanfatkan potensi wisata budaya terutama calung untuk kesejahteraan masyarakat pada umumnya dan seniman calung pada khususnya. Usaha ini bisa berupa kewajiban grup calung yang ada di Banyumas untuk tampil di obyek-obyek wisata dengan jaminan pendanaan dari Pemda.

Kampanye pelestarian perlu dilakukan secara konstan dan melibatkan seluruh lapisan masyarakat. Peran para elit Banyumas yang masih resisten terhadap calung perlu diimbau untuk dihilangkan sehingga proses pelestarian berjalan baik.

DAFTAR PUSTAKA

Agustina, I. C. (2017). *Reinterpretasi supriyadi pada tari baladewa dalam pertunjukan lengger*. Tesis. Surakarta: Institiut Seni Indonesia Surakarta.

Ahid, N. (2006). Konsep dan teori kurikulum dalam dunia pendidikan. *Islamica, 1*(1), 12–29.

Ahimsa-Putra, H. S. (1999). *Wacana Seni dalam Antropologi Budaya: Tekstual, Kontekstual, dan Post-Modernistis*. Yogyakarta: Galang Press dan Yayasan Adhi Karya.

Akama, J. S. (2002). The Role of Government in the Development of Tourism in Kenya. *International Journal of Tourism Research*, 4(1),1-14

Altman, J.C. (1988). *Aborigines, Toursm and Development: The Northern Territory Experience.*Darawin: Australian National University North Australia Research Unit Monograph.

Ambarwangi, S., & Suharto. (2014). Reog as Means of Students' Appresiation and Creation in Arts and Culture Based on the Local Wisdom. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 14(1), 37–45.

Astria, dkk. 2013. Tradisi Nyadran dalam Menjelang Bulan Ramadhan di Desa Triharjo Kecamatan Merbau Mataram Kabupaten Lampung Selatan". *Jurnal Pendidikan dan Penelitian Sejarah (Pesagi),* 1(5), 1-12.

Broh, C. A. (1979). Political Behavior . Adler on the Influence of Siblings in Political Socialization. Desember 21, 2010., *1*(2). Retrieved from http://www.jstor.org/stable/586141

Bahtiar, H.W. (1980). "Bhineka Tunggal Ika dalam Kebudayaan" dalam Koentjaraningrat(ed) Metode-metode Penelitian Masyarakat. Jakarta: PT Gramédia.

Beauchamp, George A. (1975). *Curriculum Theory*. Wilmette, Illinois: The KAGG Press.

Becker, Howard S. (1982).*Art Worlds*. Berkeley: University of California Press

Becker, J.M.O., (1972). Traditional Music in Modern Java, *Disertasi*. Michigan: University of Michigan.

Blacking, J. (1995). *Music , Culture and Experience*. Chicago and London: The University of Chicago.

Brinner, Benjamin. (1984). *Knowing Music, Making Music, Javanese Gamelan and the Theory of Musical Competence and Interaction*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Broh, C. A. (1979). Political Behavior . Adler on the Influence of Siblings in Political Socialization. Desember 21, 2010., *1*(2).

Budhisantoso, S. (1994). Kesenian dan Kebudayaan, *WiledJurnal Seni STSI Surakarta*, 1 (1).

Budiarti, M. (2013). Konsep Kepesindenan dn Elemen-elemen Dasarnya. Harmonia: Journal of Arts Reserach and Education,13(2),147-156.

Cahyono, A. (2011). Seni Pertunjukan Arak-arakan dalam Upacara Tradisional Dugdheran di Kota Semarang (Arak-arakan Performing Art of Dugdheran Tradisional Ceremony in Semarang City). *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 7(3).

Cavendish Law Cards. (1997). *Jurisprudence*. Great Britain: Cavendish Publishing Limited.

Cavendish Law Cards. (1997). *Jurisprudence*. Great Britain: Cavendish Publishing Limited.

Cassirer, Ernst. (1987). *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei tentang Manusia*. Jakarta: Graméia.

Cleere, Henry F. (1990). *Introdudtion: the rationale of archaeological management* (in Henry F. Cleree, (ed), Archaeological heritage management in the modern world. London: Unwin-Hyman

Csikszentmihalyi, Mihaly. (1999). “Implications of a Systems Perspective for the Study of creativity” in *Handbook of Creativity*, ed. Robert J. Sternberg. Cambridge: Cambridge University Press

Darno. (2006). Revitalisasi Gendhing-gendhing Banyumasan dalam Gamelan Calung, sebuah Tawaran Karya Seni. Jurnal Keteg, 6 (2)

Durkheim, S. S. (n.d.). Solidaritas Sosial-Emile Durkheim Kerangka. 49-61.

De Marinis, Marco. (1993). *The Semioticx of Performance. Diterjemahkan oleh Aine O’Healy. Bloomington and Inianapolis*: Iniana University Press.

Edi Sedyawati. (1984). *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.

Edi Sediawati. (2007). *Budaya Indonesia: Kajian Arkeologi Seni dan Sejarah*: Jakarta: Rajawali Press.

Edi Sedyawati. (2003). *Budaya Jawa dan Masyarakat Modern.* Jakarta: BPPT Press Endraswara.

Ekadjati, Edi Suhardi. 1982. *Cerita Dipati Ukur, Karya Sastra Sejarah Sunda*. Jakarta: Pustaka Jaya

Emigh, J. (1996). *Masked Performance: The Play of Self and Other in Ritual and Theatre.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Endraswara, S.(2003). *Falsafah Hidup Jawa*. Yogyakarta: Cakrawala.

Fandeli, C. (2002). *Perencanaan Kepariwisataan Alam.* Yogyakarta: Fakultas Kehutanan, Universitas Gadjah Mada.

Ganap, V. (2012). Konsep Multikultural dan Etnisitas Pribumi dalam Penelitian Seni. *Humaniora*, 156-167.

Geertz, Clifford. (1973). *The Interpretation of Culture*, New York: Basic Book, inc., Publishers.

Geertz, C. (2003). *Kebudayaan dan Agama*. Terjemahan The Intepretation of Culture. Yogyakarta: Kanisius

Geertz, C.(1989). *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*, terjemahan Aswab Mahasin, Jakarta: Pustaka Jaya.

Geertz, C. (1992). *Tafsir Kebudayaan*. Terjemahan. Yogyakarta: Kanisius Press.

Geertz, C. (1993). Religion As a Cultural System.*Iterpretation of Cultures*, 6862608, 87–125). Fontana Press.

Giroux, Henry A., 1995, "National Identity and the Politics of Multiculturalism", Last modified 22 May 1996, http://www.sil.org/~radneyr/humanities.

Gie, The Liang. (1983). *Garis Besar Estetika*. Yogyakarta: Supersukses.

Graaf, H. J. de. (1985). Awal Kebangkitan Mataram. Masa Pemerintahan Senapati. Jakarta: Grafitipers

Graburn, Nelson H. H. (1976). Introduction: Arts of Fourth Wordl, dalam Nelson H. H.Graburn, ed. 1976, *Ethnic and Tourist Arts: Cultural Expressions From theFourth World*. Berkeley: Universiity of California Press.

Groenendael, Victoria M. C.(1987). Dalang di Balik Wayang. Jakarta: Grafitipers.

Geertz, C. (1992). *Tafsir Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius Press.

Harsojo. (1970). "Kebudayaan Sunda", dalam Koentjaraningrat. (1970). *Manusia dan Kebudayaan Di Indonesia.* Jakarta: Penerbit Djambatan.

Harsojo. (1988). *Pengantar Antropologi*. Bandung: Bina Cipta.

Hamangkunegoro III, KGPAA. (Pakubuwana V), 1988, *Serat Centhini, Suluk Tambangraras*, Yogyakarta: Yayasan Centhini.

Hastanto, S. (2009). *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Surakarta.

Hauser, Arnold. (1974). *The Sociology of Art, Translated by Kenneth J. Northcott*, Chicago and London: The University of Chicago Press.

Havilland, William A. (1999). *Antropologi Jilid I.Terjemahan RG Soekardijo. Jakarta:* Erlangga.

Hermawati, S., & Milawaty, Y. (2016). Potensi Industri Pariwisata Kabupaten Banyumas. *Jurnal Ekonomi Bisnis*, *21*(3), 173–181.

Herusatoto, B. (2008). *Banyumas: Sejarah, Budaya, Bahasa dan Watak*. Yogyakarta: LKIS Yogyakarta.

Herusatoto, B. (2008). *Banyumas: Sejarah, Budaya, Bahasa dan Watak*. Yogyakarta: LKIS Yogyakarta.

Indriyanto. (1998). Pertunjukan Lengger di Banyumas, Kontinyuitas dan Perubahannya. *Tesis*. Yogyakarta: Universitas Gajahmada.

Indriyanto. (2011). Pengaruh Tari Jawa pada Tari Baladewan Banyumasan. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*. https://doi.org/http://dx.doi.org/10.15294/harmonia.v11i1.2071

Jamalus. (1998). *Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik*. Jakarta: P2LPTK.

Jhonson, D. P. (1994). *Teori Sosiologi Klasik dan Modern*. Jakarta: Gramédia Pustaka Utama. Retrieved from https://books.google.co.id/books/about/-Teori_sosiologi_klasik_dan_modern.html?id=3aqeDAEACAAJ&redir_esc=

y

Kayam, U. (1981). *Seni, Tradisi,Masyarakat.* Yogyakarta: Gajah Mada University Press.

Kodari, M. (1991). *Banyumas Wisata dan Budaya*. Purwokerto: Metro jaya.

Koentjaraningrat. (1984). *Manusia dan Kebudayaan*, Seri Etnografi, Jakarta: PN Balai Pustaka.

Koentjaraningrat. (1987). *Sejarah Teori Antropologi I*. Jakarta: UI Press.

Koentjaraningrat. (1990). *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru.

Koentjaraningrat. (1994). *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.

Koentjaraningrat. (1994). *Kebudayaan, Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: PT Gramédia.

Koentjaraningrat. (2005). *Pengantar Antropologi II. Pokok-Pokok Etnografi.* Jakarta:Rhineka Cipta.

Kuntowijoyo. (1993). *Radikalisasi Petani*. Yogyakarta: Bentang Budaya.

Kuntowijoyo. (1987). *Budaya dan Masyarakat.* Yogyakarta: Tiara Wacana.

Kuntowijoyo. (1994). *Demokrasi dan Budaya Demokrasi*. Yogyakarta: Bentang Budaya.

Kuntowijoyo. (1995). *Pengantar Ilmu Sejara*h. Yogyakarta: Bentang Budaya.

Kunst, Jaap. (1973). *Music in Java*, Amsterdam: Martianus Nijhof.

Kusumahdinata, R.M.A. (1960) *Pangawikan Rinenggaswara*, Noordhoff-Kolff N.V.

Kuswarsantyo. (2007). Pengembangan Seni Pertunjukan Langen Mandrawanara sebagai Aset Pariwisata di Desa Sembungan Babupaten Bantul. *Imaji*, *5*(2), 119–132.

Langi, T. (2015). Kesenian Musik Bambu di Desa Lemoh Timur Kecamatan Tombariri Timur. *Jurnal Holistik*, *8*(15), 1–17.

Landis, Paul H. (1948). *Rural Life in Process*, New York: Mc Graw Hill Book Company, Inc.

Leppert, R. and Susan M. (ed.). (1987). *Music and Society, The Politics of Composition, Performance and Reception*. New York: Cambridge University Press.

Little, Barbara J. 2002. *Archaeology as a shared vision*, (dalam Barbara J. Little , ed) Public benefits of Archaeology. Gainnerville: University Press of Florida.

Lindsay, Jennifer. (1991). *Klasik, Kitsch, dan Kontemporer*, Yogyakarta: Gajahmada University Press.

Lysloff, Rene T.A. (1992). "Innovation and Tradition: Calung Music in Banyumas". makalah disampaikan dalam *Festival of Indonesia Conference Summaries: Indonesian Music 20th Century Innovation and Tradition*, New York: Festival of Indonesia Foundation

Lundin, R.W. (967). An Objective Psychology of Music (2nd Ed). Ney York: Wiley.

Madan, Triloki N. (1999). "Cultural Identity and Modernization in Asian Countries:Some Indian Questions Soliciting Japanese Answers, Institute for Japanese Culture and Classics". Kokugakuin University.

Martono. (2005). Desain Kerajinan: Tradisional Versus Modern. *Imaji*, 13 (2), 199-2010.

Martopangrawit. (1971). "Pengetahuan Karawitan I". *Diktat Kuliah*. Surakarta: ASKI

Marshal & Rossman. (2006). *Designing Qualitative Research. (4th Eds*).Tahusand Oaks, CA: Sage.

Maquet, J. (1971). *Introduction to Aesthetic Anthropology*, Massachusetts: AddisonWesley.

McAuley, G. (2002). *Space in Performance, Making Meaning in Theatre*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Mead, M. (1972). *Culture and Comitment: A Study of the Generation Gap.* London: Panter Book Ltd.

Meliono, I. (2010). Lengger Banyumas and Padhepokan Banyu Biru As Model Community Empowerment : A Case Study In The Village Of Plana , Soma Gede District , Banyumas. Retrieved from https://icssis.files.wordpress.com/2012/05/1819072011_17.pdf

Merriam, Alan P. (1964). *The Antropology of Musik*. Evanston: Northwestern

Moleong, Lexi J. (2000). *Metodologi Penelitian Kualitatif.* Bandung: Remaja Rosdakarya.

Miles, M.B, and Huberman, A.M. (1994). *Qualitative Data Analysis,* 2nd Ed., p. 10-12. Newbury Park, CA: Sage.

Mulyana, Aton Rustadi., Haryono, T., Simatupang, G. R. L. L., & Mada, U. G. (2012). Dimention of Ramé : Phenomena, Form , and Characteristics. *Harmonia - Jurnal Pengetahuan Dan Pemikiran Seni*, *12*(1).

Aton Rustadi Mulyana. (2013). *Ramé: Etetika Komplesitas dalam Upacara Ngarot Di Lelea Indramayu, Jawa Barat*. *Disertasi*. Universitas Gadjah Mada

Mulder, Neils. (1996). *Pribadi dan Masyarakat di Jawa, Seri Budi. No. 3.* Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.

Murwaningrum, D. (2012). *Senggakan sebagai Permainan Vokal dalam Lengger Banyumasan di Jawa Tengah*. Unversitas Gadjah Mada.

Ngabehi Warsapradongga, Mas, dalam Sumarsam 2002, *Hayatan Gamelan: Kedalaman Lagu, Teori dan Perspektif*. Pengantar Dr. Rahayu Supanggah. Surakarta: STSI Press.

Ninok Leksono (ed.). (2000). *Indonesia Abad XXI, Di Tengah Kepungan Perubahan Global.* Jakarta: Penerbit Harian Kompas

Priyadi, S. (1995). Tedhakan Serat Babad Banyumas: Suntingan Teks, Terjemahan, dan Fungsi Genealogidalam Kerangka Struktur Naratif. *Tesis.* Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.

Priyadi, S. (1996). Teks Babad Pasir dalam Babad Banyumas Tradisi Naskah Dipayudan. Makalah dipresentasikan dalam *Simposium Internasional Ilmu-ilmu Humaniora IV*. Fakultas Sastra, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

Priyadi, S. (2002). *Banyumas antara Jawa dan Sunda*. Semarang: Penerbit Mimbar.

Priyadi, S. (2003a). Beberapa karakter orang banyumas. *Bahasa dan Seni*, *31*(1), 14–36.

Priyadi, S. (2003b). Beberapa Karakter Orang Banyumas. *Bahasa dan Seni*, *31*(14–36).

Priyadi, S. (2007). Cablaka sebagai Inti Model Karakter Manusia Banyumas. *Diksi*, *14*(1), 11–18.

Priyadi, S. (2010). *Dinamika Sosial Budaya Banyumas dalam Babad Banyumas Versi Wirjaatmadjan.* Universitas Gadjahmada.

Purnomo, B. (2011).Tourism-service Language: a Crosscultural Perspective on Politeness. *Humaniora,* 13 (2), 185-198.

Purwoko, B.S. (1991). *Banyumas: Wisata dan Budaya*, Purwokerto: Percetakan Metro

Purwoko, O. E. (2016). Reclaiming Banyumas Identity an Interpetive Study about Identity and Character of Local Society Based on Literary Studies of History, Attitudes, Behavior, Arts, and Culture. *Komunika*, *10*(1), 128–141.

Puthut, E.A. **(**2006). *Tanah & Buah-Buahan*, Yogyakarta: Indonesian Society for

Social Transformation.

Read, H. (1970). *Education through Art*, London: Faber and Faber. Redfield, Robert. (1969). *The Little Community Pleasant Society and Culture*,London-Chicago: The Univesity of Chicago Press.

Reynolds, Craig J. (ed). (2002). *National Identity and Its Defenders Thailand Today*. Bangkok: Silkworm Book

Ridwan, Nurma Ali. (2007). Landasan Keilmuan Kearifan Lokal. *Ibda, Jurnal Studi Islam dan Budaya,* 5 (1), 27-28.

Ritzer, G. (2012). *Teori Sosiologi (Dari Sosiologi Klasik Sampai Perkembangan Terakhir Postmodern) Edisi Kedelapan. Terjemahan Saut Pasaribu, Rh. Widada, Eka Adinugraha*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Rohidi, T.R. (2011). *Metodologi Penelitian Seni.* Semarang: Cipta Prima Nusantara

Santosa. (2011). *Komunikasi Seni Aplikasi dalam Pertunjukan Gamelan. Surakarta*: ISI Press Surakarta

Shepherd, J., *et al.* (1977). *Whose Music?: A Sociological of Musical Languages,* London: Latimer.

Simatupang, L. (2013). *Pergelaran sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. yogyakarta: Jalasutra.

Soedarsono, R.M. (1999). *Seni Pertunjukan dan Pariwisata.* Yogyakarta: Badan Penerbit ISI-Yogyakarta.

Sumaryanto, T. (2000). 1(1), Kemampuan Musikal (Musical Ability) dan Pengaruhnya terhadap Prestasi Belajar Musik. *Harmonia: Journal of Arts Reserch and Education.* 1(1), 30-38.

Suswanto. (1983). *Pengetahuan Karawitan Daerah Yogyakarta*, Jakarta: Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan Direktorat Pendidikan Menengah Kejuruan Direktorat Pendidikan Dasar dan Menengah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Suharto. (2015). *Lagu-lagu Banyumasan sebagai Refleksi sosial Budaya Masyarakat Banyumas*. Laporan Penelitian.Semarang; LP2M Universitas Negeri Semarang

Suharto. (2016). Banyumasan Songs As Banyumas People's Character Reflection. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 16 (2), 49–56.

Suharto and Indriyanto. (2017). *Buku Ajar Musik Calung Banyumasan*. Semarang:Cipta Prima Nusantara.

Sukmadanata, Nana Syaodih. (2000). *Pengembangan Kurikulum Teori dan Praktek*. Bandung: Remaja Rosdakarya, 2000.

Sutton, R. A. (1986). The Crystallization of a Marginal Tradition: Music in

Banyumas, West Central Java. *Yearbook for Traditional Music - International Council for Traditioal Music*, *18*, 115. https://doi.org/10.2307/768524

Sutton, R. A. (1991). *Traditions of gamelan music in Java : musical pluralism and regional identity*. Cambridge University Press. Retrieved from https://books.google.co.id/books?id=Ie88AAAAIAAJ

Suparlan, P. (1983). "Manusia, Kebudayaan, dan lingkungan: Perspektif Antropologi". Dalam M. Soerjani dan B Samad (eds). *Manusia dalam Keserasian lingkungan*. Jakarta: Lembaga Penerbit FE UI.

Supanggah, R. (2002). *Bothekan Karawitan I*. Jakarta: MSPI

Supanggah, R. (2003). Campur Sari: A Reflection. *Asia Music*, 34 (2), 1-20.

Supanggah, P. (2009). Bothekan Karawitan II: Garap. Surakarta: ISI Surakarta

Suwardi. (2003). *Falsafah Hidup Jawa*. Yogyakarta: Cakrawala

Taneko, Soelaeman B. (1984). *Hukum Adat*. Bandung: Eresco.

Trevarthenm, Colwyn. (1999). Musicality and the Intrinsic Motive Pulse: Evidence from Human Psychobiology and Infant Communication, *Musicae Scientiae*, 3(1 suppl), 155-215.

Thijssen, P. (2012). From mechanical to organic solidarity, and back. *European Journal of Social Theory*, *15*(4), 454–470.

Trianton, Teguh. (2013). *Identitas Wong Banyumas*. Yogyakarta: Graha Ilmu.

Triyanto. (1994). Seni sebagai Struktur Budaya: Bahasan Teoritis dalam Seni Tradisonal. Jurnal *Media*, 17.

Tohari, A. (1986). *Ronggeng Dukuh Paruk*, Jakarta: PT Gramédia.

Tohari, A. (1999). Sumbangan Kebudayaan Lokal terhadap Pengembangan Kepariwisataan di Kabupaten Banyumas.i Disampaikan pada Seminar *Membangun Kepariwisataan Banyumas.* Pusat Pariwisata (Puspar) Unsoed Purwokerto.

Tohari, A. (2005, April 24). Andai Tidak Disubkulturkan. *Suara Merdeka*, p. 19. Semarang.

Tohari, A. (2011). Desember 24). Egalitarian Bumi Banyumasan. *Kompas*.

Turner, V. (1974). *The Forest of Symbol*. Ithaca: Cornel University

Ubid Abdillah S. (2002). *Politik Identitas Etnis: Pergulatan Tanda Tanpa Identitas.* Magelang: Indonesiatera.

Utama, Made Suyan*a. (2006). Pengaruh Perkembangan Pariwisata Terhadap Kinerja Perekonomian Dan Perubahan Struktur Ekonomi Serta Kesejahteraan Masyarakat Di Provinsi Bali*. Program Pascasarjana Universitas Airlangga, Surabaya.

Van der Kroef. (1956). *Indonesia in the Modern World.* Bandung: Masa Baru Ltd.

Waluyo, Kuat.(1993).*Gambangan Calung Ki Namiarja dalam Penggarapan Gending-gending Banyumasan*. Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.

Waluyo, Kuat. (2017). *Parikan Calung Banyumasan*. Yogyakarta: Kaiwangi Offset.

Yusmanto. (2006). *Calung (Kajian Identitas Kebudayaan Banyumas)*. Institut Seni Indonesia Surakarta.