

**BUKTI KORESPONDENSI ARTIKEL
PADA JURNAL INTERNASIONAL BEREPUTASI
BERFAKTOR DAMPAK**

Identitas Pengusul

Nama : Abdul Rachman, S. Pd., M. Pd.
NIDN : 0020018004
ID Sinta : 5985482
ID Scopus : 57221967248
Surel : dulkemplinx@mail.unnes.ac.id
Orcid.Org : 0000-0002-4816-494X

Identitas Jurnal

Judul artikel : A Comparative Study of Playing Patterns on Gambang and Ranat Ek Instruments
Nama Jurnal : Harmonia: Journal of Arts Research and Education, 2021, Volume 21 (2), Desember 2021
ISSN : 2541-2426
Volume : 21
Nomor : 2
Tahun : 2023
Tanggal Publikasi : 26 Desember 2021
Penerbit : Universitas Negeri Semarang
Penulis : Abdul Rachman, Pramot Teangtrong, Phakamas Jirajarupat, Indrawan Nur Cahyono
SJR : 0.2
Quartile : Q1
Impact Factor : 0.3
Link Jurnal :
<https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/index>
Link Artikel :
<https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/31037/12606>

No	Proses Aktivitas	Waktu
1	Submit artikel ke jurnal melalui <i>online submission</i> beserta artikel yang disubmit	5 Juli 2021
2	Hasil <i>Peer Review</i>	11 Oktober 2021
3	Submit revisi	27 November 2021
4	<i>Article Acceptance</i>	1 Januari 2022
5	Artikel terbit pada Jurnal Harmonia: Journal of Arts Research and Education	26 Desember 2021 Volume 21 Nomor 2

1. Submit artikel ke jurnal melalui *online submission* beserta artikel yang disubmit

(5 Juli 2021)

Home > User > Editor > Submissions > #31037 > History > **Event Log**

Event Log

SUMMARY REVIEW EDITING HISTORY REFERENCES
EVENT LOG EMAIL LOG SUBMISSION NOTES

Submission

Authors Abdul Rachman, Pramot Teangtrong, Phakamas Jirajarupat, Indrawan Nur Cahyono

Title A Comparative Study of Playing Patterns on Gambang and Ranat Ek Instruments

Section Articles

Editor Eny Kusumastuti

Event Log

DATE	USER	EVENT	ACTION
2022-01-01	Suharto Suharto	Submission metadata updated The metadata for this article was modified by Suharto...	VIEW DELETE
2021-11-27	Abdul Rachman	Author revision submitted Abdul Rachman has revised article {articleId}. The new...	VIEW DELETE
2021-11-27	Abdul Rachman	Submission metadata updated The metadata for this article was modified by Abdul Rachman.	VIEW DELETE
2021-10-11	S. Suharto	Reviewer assigned to submission Prof. Dr. Victor Ganap has been assigned to review...	VIEW DELETE
2021-10-11	S. Suharto	Reviewer assigned to submission Dr. J. Julia has been assigned to review submission...	VIEW DELETE
2021-08-09	S. Suharto	Editor assigned to submission Eny Kusumastuti has been assigned as editor to submission...	VIEW DELETE
2021-07-06	Abdul Rachman	Submission metadata updated The metadata for this article was modified by Abdul Rachman.	VIEW DELETE
2021-07-06	Abdul Rachman	Submission metadata updated The metadata for this article was modified by Abdul Rachman.	VIEW DELETE
2021-07-05	Abdul Rachman	Article submitted Abdul Rachman has entered a new submission, ID 31037.	VIEW DELETE

CLEAR LOG



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Focus and Scope

Manuscript Template

Author Guidelines

Publication Ethics

Indexing & Abstracting

Editorial Team

Contact

0.1 2020
CiteScore

27th percentile
Powered by Scopus

Harmonia: Journal of Arts
Research and Education

Not yet assigned
quartile

SJR 2020

0

powered by scimagojr.cc

Readers

ID 275,120	IL 562
US 35,236	JP 513
MY 7,088	NL 420
SG 1,244	DE 379
IN 1,147	HK 336
GB 1,146	TH 320
CN 983	FR 306
AU 903	ZA 297
PH 895	RU 254
CA 682	TW 244

Pageviews: 777,183
Flags Collected: 158



08637714

View Counter

- Mail
 - Inbox 927
 - Starred
 - Snoozed
 - Drafts 44
 - More
- Chat
 - No conversations
 - Start a chat
- Spaces
 - No spaces yet
 - Create or find a space
- Meet

[Harmonia] Submission Acknowledgement inbox x

Dr. S. Suharto, M.Hum <journa@mail.unnes.ac.id>
to me

Abdul Rachman

Thank you for submitting the manuscript, "Serupa Tapi Tak Sama": Sebuah Studi Komparasi Pola Permainan Instrumen Gambang dan Ranat Ek Pada Musik Tradisi Indonesia dan Thailand" to **Harmonia**, Journal of Arts Research and Education. With the online journal management system that we are using, you will be able to track its progress through the editorial process by logging in to the journal web site.

Manuscript URL:
<https://journal.unnes.ac.id/ojs/index.php/harmonia/author/submission/3103?>
Username: dulkemplinx

If you have any questions, please contact me. Thank you for considering this journal as a venue for your work.

Dr. S. Suharto, M.Hum
Harmonia, Journal of Arts Research and Education

Harmonia
<http://journal.unnes.ac.id/ojs/index.php/harmonia>

“SERUPA TAPI TAK SAMA”: SEBUAH STUDI KOMPARASI POLA PERMAINAN INSTRUMEN GAMBANG DAN RANAT EK PADA MUSIK TRADISI INDONESIA DAN THAILAND

✉Abdul Rachman*, Pramot Teangtrong, Phakamas Jirajaruphat, Ibnu Amar Muchsin, Sabrina Firda Sokhiba

Pendidikan Sendratasik, Universitas Negeri Semarang, Semarang, Indonesia
✉dulkemplinx@mail.unnes.ac.id

Music Department, Suan Sunandha Rajabhat University, Bangkok, Thailand
pramot.te@ssru.ac.th

Thai Dramatic Arts, Suan Sunandha Rajabhat University, Bangkok, Thailand
Phakamas.ji@ssru.ac.th

Pendidikan Sendratasik, Universitas Negeri Semarang, Semarang, Indonesia
Pendidikan Sendratasik, Universitas Negeri Semarang, Semarang, Indonesia

Abstract

Gambang Semarang merupakan salah satu musik tradisi Indonesia yang memiliki instrumen yang terbuat dari kayu yang disebut gambang. *Pi Phat Ansamble* Thailand pun memiliki instrumen yang mirip gambang yang disebut ranat ek. Dalam penyajiannya masing-masing instrumen tersebut tentu memiliki pola permainan yang menjadi ciri khas dari musik itu sendiri. Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui dan mendeskripsikan pola permainan musik tradisi Gambang Semarang khususnya instrumen Gambang dan musik tradisi *Pi Phat Ansamble* Thailand khususnya instrumen Ranat Ek. Metode penelitian yang digunakan adalah kualitatif dengan pendekatan etnomusikologi. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan Teknik observasi, wawancara, studi dokumen, dan Focus Group Discussion. Analisis data dilakukan dengan tahapan reduksi data, klasifikasi data, dan penyimpulan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pola permainan instrumen Gambang pada musik Gambang Semarang terdapat dua jenis pola permainan yaitu pola permainan *sekarang Nglagu* dan pola permainan garap *cengkok ajeg*, pola permainan instrumen Bonang pada musik Gambang Semarang terdapat dua jenis pola permainan yaitu pola permainan *garap gembyang* dan pola permainan *imbal sekarang*. Sedangkan pola permainan instrumen Ranat Ek pada *Pi Phat Ansamble* terdiri dari kan ti kro, kan ti kep, kan ti siao mue, kan ti sado, kan ti sabat, sedangkan pola permainan instrumen Khong Wong Yai terdiri dari mengejar suara naik turun, mengejar suara berpindah tangan, pukul dua tangan pada saat yang sama berpasangan, tandem bersama-sama, dan pencampuran tangan dan berbagai tangan.

Keywords: *Komparasi, Musik Tradisi, Pola permainan, Ranat Ek, Gambang.*

INTRODUCTION

Masyarakat dan budaya Asia Tenggara cukup beragam. Realitas historis, budaya, dan politik yang berbeda telah membentuk komunitas yang kaya dan unik di seluruh wilayah. Namun demikian, Asia Tenggara dipersatukan oleh lingkungan yang sama, seperangkat kejadian sejarah bersama, dan kultur yang sama (Becker, 2018; Lockard, 1995). Musik di Asia Tenggara banyak dipengaruhi oleh bahan baku lingkungan dan budaya itu sendiri. Kelenturan bambu dan kayu sangat memungkinkan bahan-bahan ini untuk berguna dalam konteks musik (Spiller, 2004).

Thailand dan Indonesia khususnya Jawa Tengah memiliki sejumlah besar ciri-ciri musik dasar yaitu sama-sama memiliki alat musik yang terbuat dari perunggu dan dimainkan secara ansambel (Sumrongthong & Sorrell, 2000). Beberapa ilmuwan mengatakan bahwa musik Tradisi Thailand dan Jawa Tengah memiliki kekerabatan yaitu instrumen musik yang terdiri dari seperangkat gong disebut “budaya gong chime”. Selain itu kultur ini juga menggunakan instrumen Xylophones (susunan batang kayu) dan Metallophones (susunan batang logam) serta instrumen seruling, instrumen berdawai, dan instrumen perkusi ritmis seperti Drum atau Kendang, Gong, dan *simbal*. Masing-masing instrumen yang disebutkan sangatlah mirip satu sama

lain dan juga menggunakan sistim tangga nada yang sama yaitu tangga nada yang tersusun dari lima nada yang disebut dengan tangga nada Pentatonis seperti pada mode Cina (Kanchanapradit & Meesawat, 2008; T. E. Miller, 1992; Morton, Duriyanga, 1976; Hughes, 1992).

Thailand memiliki musik tradisi yang disebut Pi Phat Ensemble, dimana musik ini terdiri dari krui Piang oa (Suling), rak khang (bel), gong, drum (gendang), Ranat Ek ek (gambang utama), Ranat Ek tum (gambang), Khong Wong lek (bonang kecil), Khong Wong Yai (bonang besar), kim, dan ching ((Thatsanabanjong, 2020; Attakitmongcol k., chinvetkitvanit R., 2004; Jeeranai et al., 2017; Garzoli & Binson, 2018; Morton, David; Duriyanga, 1976). Sedangkan Indonesia khususnya Jawa Tengah memiliki musik tradisi yang serupa yang disebut Gambang Semarang yang terdiri dari beberapa instrumen yaitu Suling, Sukong, konghayan, Gambang, Bonang, Gong, Kendang, kecrek, dan terkadang ditambah dengan Saron dan Demung (Septemuryantoro, 2020; Utama & Puguh, 2013; Puguh, 2000; Raharjo et al., 2021; Raharjo & Arsih, 2019; Utama & Puguh, 2013; Sadtiti, 2016).

Dengan adanya kemiripan tersebut tentunya pola permainan dari masing-masing musik tradisi kemungkinan juga akan mempunyai kemiripan satu sama lain. Oleh karena itu studi mengenai komparasi pola permainan musik tradisi Thailand dengan Indonesia khususnya Jawa Tengah perlu dilakukan, hal inilah yang melatarbelakangi peneliti untuk melakukan penelitian lebih lanjut.

Penelitian Sumrongthong & Sorrell (2000) yang berjudul "Melodic Paradoxes in the Music of the Thai pi-phat and Javanese gamelan" dimana dalam penelitian membahas tentang sistim melodi dan improvisasi yang digunakan pada masing-masing negara. Penelitian oleh Hughes (1992) yang berjudul "Thai music in Java, Javanese music in Thailand: Two case studies". Penelitian ini membahas tentang adaptasi system tangga nada dan improvisasi melodi dari masing-masing musik tradisi.

Berdasarkan penelitian-penelitian terdahulu dapat diketahui bahwa penelitian tentang komparasi pola permainan antara musik tradisi Thailand dan Indonesia belum pernah dilakukan, sehingga berdasarkan fenomena tersebut perlu dilakukan penelitian agar bisa diketahui perbandingan dari masing-masing pola permainan. Sedangkan fokus musik yang akan diteliti adalah pada musik tradisi Gambang Semarang dari Jawa Tengah Indonesia terutama pada alat musik Gambang, sedangkan pada musik tradisi Thailand yaitu *Pi Phat Ensemble* dikhususkan pada alat musik Ranat Ek.

Method

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif dengan pendekatan etnomusikologi. Penelitian dilakukan di dua Negara yaitu di Indonesia dan Thailand. Pengumpulan data menggunakan tiga teknik yaitu observasi, wawancara, studi dokumen, dan Focussed Group Discussion. Metode observasi dilakukan dengan cara mengamati, menelaah, memahami fenomena yang dilakukan dengan menggali informasi secara langsung tentang pola permainan instrumen Gambang pada musik Gambang Semarang dan instrument Ranat Ek pada Pi Phat Ensemble kemudian mendeskripsikannya. Wawancara dilakukan dengan mewawancarai beberapa responden yaitu beberapa pemain instrumen Gambang di kota Semarang dan pemain Ranat Ek di Bangkok Thailand. Studi dokumen dilakukan dengan mengumpulkan informasi berupa dokumen tertulis, gambar, video. Teknik keabsahan data menggunakan triangulasi sumber, metode, dan teori. Data yang terkumpul kemudian dianalisis dalam tiga langkah; reduksi, penyajian, dan kesimpulan.

RESULT AND DISCUSSION

Pola Permainan Alat Musik Gambang pada musik Gambang Semarang Indonesia

Instrumen Gambang pada musik Gambang Semarang dimainkan dengan posisi duduk bersila menghadap alat musik tersebut, dimana kedua tangan pemain memegang dua buah *mallet* (*tabuh*). *Tabuh* yang digunakan terbuat dari kayu, pada bagian ujung tabuh ada kayu berbentuk lingkaran yang dibalut sejenis kain agar suara yang dihasilkan menjadi lembut. Cara memegang

tabuh Gambang adalah jari-jari tangan kanan dan kiri melingkar/menggenggam tabuh kecuali jari telunjuk yang menempel lurus di atas tabuh.

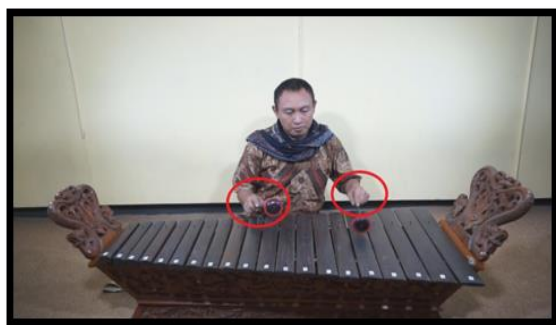


Figure 1. Cara memainkan instrumen Gambang
(Sumber: Rachman, 2020)

Teknik permainan adalah cara atau usaha untuk melakukan permainan pada alat musik dengan nada atau irama tertentu (Banoë, 2003), sedangkan pola adalah model, sistem, bentuk atau struktur. Pola irama adalah pola ritme yang diulang - ulang secara teratur sepanjang lagu sehingga membentuk satuan irama dengan nama tertentu. Suatu pola ritme yang diulang-ulang secara teratur dari berbagai instrumen dan dimainkan sepanjang lagu akan membentuk suatu pola irama. Pola irama ini mempunyai ciri khas tersendiri dan mempunyai nama tertentu (Banoë, 2003; H. M. Miller, 1958; Rachman & Utomo, 2019; Suhaya et al., 2020). Jadi, bisa disimpulkan bahwa pola permainan musik adalah sebuah bentuk, struktur permainan musik dengan menggunakan nada dan atau irama tertentu yang dilakukan secara berulang dan teratur sepanjang lagu yang membentuk satuan irama dengan nama tertentu.

Pada dasarnya pola permainan instrumen musik Gambang Semarang belum mempunyai standar tertentu yang menjadi karakteristik musik Semarang. Kebanyakan pola-pola permainan alat musik Gambang Semarang mengadopsi dari beberapa teknik/pola permainan musik Karawitan Jawa, dan juga Sunda yang kemudian dimodifikasi oleh para pemain musik Gambang Semarang. Hal ini menyebabkan adanya perbedaan pola permainan dari tiap pemain, akan tetapi akan menjadi gaya/style dari masing-masing pemain itu sendiri. Pada sub bab ini akan dibahas mengenai pola permainan dari alat musik tradisi Gambang pada musik Gambang Semarang berdasarkan data-data yang diperoleh dari beberapa nara sumber selama proses penelitian.

Pola Dasar Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu/Oktaf

Sekaran adalah sebuah pola permainan yang sifatnya melodis dengan nilai ritmis tetap ataupun kombinasi yang cenderung mengikuti melodi lagu ataupun kembangan dari sebuah melodi lagu (Supanggih, 2009; Widodo & Suharto, 2017). *Nglagu* adalah suatu bentuk pola tabuhan pengembangan dari pola tabuhan *mipil*, dimana pengembangannya dilakukan pada setiap akan *seleh*, baik pada pertengahan gatra maupun akhir gatra dengan cara menggunakan nada-nada satu bilah lebih rendah dari nada *seleh* untuk dijadikan sebagai rangkaian lagu. *Gembyang* adalah sebuah pola tabuhan dengan membunyikan nada atas dan nada bawah notasi yang sama secara bersamaan, dimana dalam istilah musik barat pola seperti ini disebut oktaf. Misalnya membunyikan nada 1 (ji) rendah dan ji tinggi secara bersamaan. *Seleh* dalam karawitan adalah rasa berhenti pada sebuah kalimat lagu baik berhenti sementara atau berhenti selesai (Kurniawati, 2019; Sugimin, 2018; Supanggih, 2009; Widodo & Suharto, 2017). Jika diterjemahkan ke dalam musik barat *seleh* tersebut menunjukkan wilayah akor/harmoni lagu yang sedang dimainkan, artinya jika sedang dimainkan pola tabuhan *seleh* do menunjukkan bahwa melodi lagu yang sedang dibawakan sedang berada pada wilayah akor do atau tingkatan akor I mayor. Sehingga bisa diambil kesimpulan bahwa Pola Dasar *Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu/Oktaf* adalah sebuah pola tabuhan yang sifatnya melodis dengan nilai ritmis tetap ataupun kombinasi yang cenderung mengikuti melodi lagu ataupun kembangan dimana pengembangannya dilakukan pada setiap akan *seleh* dengan membunyikan nada atas dan nada

bawah notasi yang sama secara bersamaan.

Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu*/Oktaf terdiri dari lima jenis yang diberi nama *seleh*, yaitu *seleh do*, *seleh re*, *seleh mi*, *seleh sol*, dan *seleh la*. Berikut akan dibahas kelima jenis *seleh* tersebut di atas.

Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf) *Seleh 1* (do)

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 1* (do) ini dengan cara memainkan secara konsisten dua nada yang sama tetapi beda satu oktaf (*nggembyang*) dalam istilah barat disebut oktaf dengan nilai nada $1/8$ an. Nada yang rendah dipukul atau dimainkan oleh tangan kiri sedangkan nada yang tinggi dipukul/dimainkan oleh tangan kanan. *Seleh 1* (do) ini menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat I Mayor. Pola tabuh dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh do* ini secara lengkap biasanya membutuhkan dua bar pada setiap polanya yaitu dua kali empat ketukan karena lagu-lagu musik Gambang Semarang kebanyakan memiliki birama $4/4$, akan tetapi ini tergantung dari ritme akor yang dimainkan. Jika akor yang sedang dimainkan hanya memiliki panjang satu bar, maka pola tabuhan Gambang yang dimainkan hanya separuhnya saja (satu bar), jika akor yang sedang dimainkan memiliki panjang dua bar, maka pola tabuhan yang dimainkan bisa penuh yaitu dua bar.

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 1* (do) bukan memainkan nada 1 (do) saja, tetapi dalam satu pola memainkan beberapa rangkaian nada sebaliknya yang sifatnya melangkah naik (*ascending*) dan kemudian melangkah turun (*descending*) untuk kembali lagi ke nada *seleh*-nya yaitu nada 1 (do). Rangkaian nada-nada yang bisa digunakan pada pola tabuh *seleh 1* (do) adalah 2 (re), 3 (mi), 5 (sol), dan 6 (la). Masing-masing rangkaian nada-nada tersebut dimainkan dengan nilai nada $1/8$ an. Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 1* (do) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 1. Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf)

Seleh 1 (do)

(Sumber: Rachman, 2020)

Jika kita lihat pada partitur 1 di atas, pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 1* (do) pada birama pertama memainkan notasi 1 (do) pada dua ketukan pertama, kemudian dilanjutkan notasi 2 (re) dan 3 (mi) pada ketukan ketiga, kembali ke notasi 2 (re) dan 3 (mi) lagi diketukan keempat, dimana masing-masing menggunakan nilai notasi $1/8$ an. Perlu dicatat bahwa pada ketukan pertama memainkan notasi 1 (do) dengan tujuan untuk menunjukkan wilayah akor yang sedang dimainkan, yaitu akor I yang tersusun dari notasi 1 (do), 3 (mi), dan 5 (sol). Jika pada ketukan pertama/ ketukan berat/*vorhalt* menggunakan notasi 3 (mi) atau 5 (sol), dikhawatirkan akan menyebabkan bias wilayah akor yang sedang dimainkan.

Kemudian pada birama kedua memainkan notasi sol 5 (sol) pada ketukan pertama yang dilanjutkan notasi 3 (mi) dan 5 (sol) pada ketukan kedua, sedangkan pada ketukan ketiga memainkan notasi 6 (la) dan 5 (sol) dan dilanjutkan dengan notasi 3 (mi) dan 2 (re) pada ketukan keempat, masing-masing juga memainkan notasi $1/8$ an (seperdelapanan). Akan tetapi perlu diingat sekali lagi bahwa pola ini tergantung interpretasi dari sang pemain itu sendiri, karena berbeda pemain maka akan berbeda juga rangkaian nada-nada yang akan digunakan.

Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf) *Seleh 2* (re)

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 2* (re) ini dengan cara memainkan secara konsisten dua nada yang sama tetapi beda satu oktaf (*nggembyang*) dalam istilah barat disebut oktaf dengan nilai nada $1/8$ an. Nada yang rendah dipukul atau dimainkan oleh tangan kiri sedangkan nada yang tinggi dipukul/dimainkan oleh tangan kanan. *Seleh 2* (re) ini

menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat II yang biasanya cenderung Minor. Pola tabuh dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 2 (re)* ini secara lengkap biasanya juga membutuhkan dua bar pada setiap polanya yaitu dua kali empat ketukan karena lagu-lagu musik Gambang Semarang kebanyakan memiliki birama 4/4, akan tetapi ini tergantung dari ritme akor yang dimainkan. Jika akor yang sedang dimainkan hanya memiliki panjang satu bar, maka pola tabuhan Gambang yang dimainkan hanya separuhnya saja (satu bar), jika akor yang sedang dimainkan memiliki panjang dua bar, maka pola tabuhan yang dimainkan bisa penuh yaitu dua bar.

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 2 (re)* bukan memainkan nada 2 (re) saja, tetapi dalam satu pola memainkan beberapa rangkaian nada sebelahnyanya yang sifatnya melangkah naik (*ascending*) dan kemudian melangkah turun (*descending*) untuk kembali lagi ke nada *seleh*-nya yaitu nada 2 (re). Rangkaian nada-nada yang bisa digunakan pada pola tabuh *seleh 2 (re)* adalah 2 (re), 3 (mi), 5 (sol), dan 6 (la) dan 1 (do) tinggi. Masing-masing rangkaian nada-nada tersebut dimainkan dengan nilai nada 1/8an. Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 2 (re)* bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 2. Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf)

Seleh 2 (Re)

(Sumber: Rachman, 2020)

Jika kita lihat pada partitur 2 di atas, pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 2 (re)* pada birama pertama memainkan notasi 2 (re) pada dua ketukan pertama, kemudian dilanjutkan notasi 3 (mi) dan 5 (sol) pada ketukan ketiga, kembali ke notasi 3 (mi) dan 5 (sol) lagi diketukan keempat, dimana masing-masing menggunakan nilai notasi 1/8an.

Kemudian pada birama kedua memainkan notasi sol 6 (la) pada ketukan pertama yang dilanjutkan notasi 5 (sol) dan 6 (la) pada ketukan kedua, sedangkan pada ketukan ketiga memainkan notasi 1 (do) tinggi dan 6 (la) dan dilanjutkan dengan notasi 5 (sol) dan 3 (mi) pada ketukan keempat, masing-masing juga memainkan notasi 1/8an (seperdelapanan).

Pola Dasar Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu (oktaf) Seleh 3 (Mi)

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 3 (mi)* ini dengan cara memainkan secara konsisten dua nada yang sama tetapi beda satu oktaf (*nggembyang*) dalam istilah barat disebut oktaf dengan nilai nada 1/8an. Nada yang rendah dipukul atau dimainkan oleh tangan kiri sedangkan nada yang tinggi dipukul/dimainkan oleh tangan kanan. *Seleh 3 (mi)* ini menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat III yang biasanya cenderung Minor. Pola tabuh dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 3 (mi)* ini secara lengkap biasanya juga membutuhkan dua bar pada setiap polanya yaitu dua kali empat ketukan karena lagu-lagu musik Gambang Semarang kebanyakan memiliki birama 4/4, akan tetapi ini tergantung dari ritme akor yang dimainkan. Jika akor yang sedang dimainkan hanya memiliki panjang satu bar, maka pola tabuhan Gambang yang dimainkan hanya separuhnya saja (satu bar), jika akor yang sedang dimainkan memiliki panjang dua bar, maka pola tabuhan yang dimainkan bisa penuh yaitu dua bar.

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 3 (mi)* bukan memainkan nada 3 (mi) saja, tetapi dalam satu pola memainkan beberapa rangkaian nada sebelahnyanya yang sifatnya melangkah naik (*ascending*) dan kemudian melangkah turun (*descending*) untuk kembali lagi ke nada *seleh*-nya yaitu nada 3 (mi). Rangkaian nada-nada yang bisa digunakan pada pola tabuh *seleh 3 (mi)* adalah 3 (mi), 5 (sol), 6 (la), 1 (do), dan 2 (re) tinggi. Masing-masing rangkaian nada-nada tersebut dimainkan dengan nilai nada 1/8an. Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 3 (mi)* bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 3. Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf)
Seleh 3 (Mi)
(Sumber: Rachman, 2020)

Jika kita lihat pada partitur 3 di atas, pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 3* (mi) pada birama pertama memainkan notasi 3 (mi) pada dua ketukan pertama, kemudian dilanjutkan notasi 5 (sol) dan 6 (la) pada ketukan ketiga, kembali ke notasi 5 (sol) dan 6 (la) lagi diketukan keempat, dimana masing-masing menggunakan nilai notasi 1/8an.

Kemudian pada birama kedua memainkan notasi 1 (do) tinggi pada ketukan pertama yang dilanjutkan notasi 6 (la) dan 1 (do) tinggi pada ketukan kedua, sedangkan pada ketukan ketiga memainkan notasi 2 (re) tinggi dan 1 (do) tinggi dan dilanjutkan dengan notasi 6 (la) dan 5 (sol) pada ketukan keempat, masing-masing juga memainkan notasi 1/8an (seperdelapanan).

Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf) *Seleh 5* (Sol)

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 5* (sol) ini dengan cara memainkan secara konsisten dua nada yang sama tetapi beda satu oktaf (*nggembyang*) dalam istilah barat disebut oktaf dengan nilai nada 1/8an. Nada yang rendah dipukul atau dimainkan oleh tangan kiri sedangkan nada yang tinggi dipukul/dimainkan oleh tangan kanan. *Seleh 5* (sol) ini menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat V Mayor. Pola tabuh dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 5* (sol) ini secara lengkap biasanya juga membutuhkan dua bar pada setiap polanya yaitu dua kali empat ketukan karena lagu-lagu musik Gambang Semarang kebanyakan memiliki birama 4/4, akan tetapi ini tergantung dari ritme akor yang dimainkan. Jika akor yang sedang dimainkan hanya memiliki panjang satu bar, maka pola tabuhan Gambang yang dimainkan hanya separuhnya saja (satu bar), jika akor yang sedang dimainkan memiliki panjang dua bar, maka pola tabuhan yang dimainkan bisa penuh yaitu dua bar.

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 5* (sol) bukan memainkan nada 5 (sol) saja, tetapi dalam satu pola memainkan beberapa rangkaian nada sebaliknya yang sifatnya melangkah naik (*ascending*) dan kemudian melangkah turun (*descending*) untuk kembali lagi ke nada *seleh*-nya yaitu nada 5 (sol). Rangkaian nada-nada yang bisa digunakan pada pola tabuh *seleh 5* (sol) adalah 5 (sol), 6 (la), 1 (do), 2 (re), dan 3 (mi). Masing-masing rangkaian nada-nada tersebut dimainkan dengan nilai nada 1/8an. Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 5* (sol) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 4. Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf)
Seleh 5 (Sol)
(Sumber: Rachman, 2020)

Jika kita lihat pada partitur 4 di atas, pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 5* (sol) pada birama pertama memainkan notasi 5 (sol) pada dua ketukan pertama, kemudian dilanjutkan notasi 6 (la) dan 1 (do) pada ketukan ketiga, kembali ke notasi 6 (la) dan 1 (do) lagi diketukan keempat, dimana masing-masing menggunakan nilai notasi 1/8an.

Kemudian pada birama kedua memainkan notasi 2 (re) tinggi pada ketukan pertama yang dilanjutkan notasi 1 (do) dan 2 (re) pada ketukan kedua, sedangkan pada ketukan ketiga memainkan notasi 3 (mi) dan 2 (re) dan dilanjutkan dengan notasi 1 (do) dan 6 (la) pada ketukan keempat, masing-masing juga memainkan notasi 1/8an (seperdelapanan).

Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf) *Seleh 6* (La)

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 6* (la) ini dengan cara memainkan secara konsisten dua nada yang sama tetapi beda satu oktaf (*nggembyang*) dalam istilah barat

disebut oktaf dengan nilai nada $1/8$ an. Nada yang rendah dipukul atau dimainkan oleh tangan kiri sedangkan nada yang tinggi dipukul/dimainkan oleh tangan kanan. *Seleh 6* (la) ini menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat VI yang biasanya cenderung Minor. Pola tabuh dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 6* (la) ini secara lengkap biasanya juga membutuhkan dua bar pada setiap polanya yaitu dua kali empat ketukan karena lagu-lagu musik Gambang Semarang kebanyakan memiliki birama $4/4$, akan tetapi ini tergantung dari ritme akor yang dimainkan. Jika akor yang sedang dimainkan hanya memiliki panjang satu bar, maka pola tabuhan Gambang yang dimainkan hanya separuhnya saja (satu bar), jika akor yang sedang dimainkan memiliki panjang dua bar, maka pola tabuhan yang dimainkan bisa penuh yaitu dua bar.

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 6* (la) bukan memainkan nada 6 (la) saja, tetapi dalam satu pola memainkan beberapa rangkaian nada sebaliknya yang sifatnya melangkah naik (*ascending*) dan kemudian melangkah turun (*descending*) untuk kembali lagi ke nada *seleh*-nya yaitu nada 6 (la). Rangkaian nada-nada yang bisa digunakan pada pola tabuh *seleh 6* (la) adalah 6 (la), 1 (do), 2 (re), 3 (mi), 5 (sol). Masing-masing rangkaian nada-nada tersebut dimainkan dengan nilai nada $1/8$ an. Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 6* (la) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 5. Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf)

Seleh 6 (La)

(Sumber: Rachman, 2020)

Jika kita lihat pada partitur 5 di atas, pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 6* (la) pada birama pertama memainkan notasi 6 (la) pada dua ketukan pertama, kemudian dilanjutkan notasi 1 (do) dan 2 (re) pada ketukan ketiga, kembali ke notasi 1 (do) dan 2 (re) lagi diketukan keempat, dimana masing-masing menggunakan nilai notasi $1/8$ an.

Pada birama kedua memainkan notasi 3 (mi) tinggi pada ketukan pertama yang dilanjutkan notasi 2 (re) dan 3 (mi) pada ketukan kedua, sedangkan pada ketukan ketiga memainkan notasi 5 (sol) dan 3 (mi) dan dilanjutkan dengan notasi 2 (re) dan 1 (do) pada ketukan keempat, masing-masing juga memainkan notasi $1/8$ an (seperdelapanan).

Pola Dasar Tabuhan Gambang *Garap Cengkok Ajeg* (Monoton)

Garap adalah mengolah unsur-unsur musikal dan kultural gending mengikuti kaidah *garap* yang berlaku, karakter, dan fungsi penyajiannya sehingga terbentuk jalinan komposisi bunyi karawitan indah. *Cengkok* merupakan salah satu istilah yang paling sering digunakan untuk menyebut pola tabuhan dalam karawitan. *Cengkok* adalah konfigurasi nada dan atau ritme yang telah ditentukan panjangnya, biasanya sepanjang satu gatra, atau kelipatan ganda, atau paruhannya, atau sepanjang satu kalimat lagu pendek (Haris et al., 2017; Supanggih, 2009; Widodo & Suharto, 2017). Jadi bisa disimpulkan bahwa pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg* adalah sebuah pola tabuhan yang mengolah unsur-unsur musikal seperti konfigurasi nada dan atau ritme dengan panjang tertentu yang sifatnya tetap atau diulang-ulang sehingga terbentuk jalinan komposisi yang indah.

Sangat berbeda dengan teknik memainkan pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu*, jika pada pola dasar *sekaran gembyang nglagu* tangan kanan dan kiri memainkan ritmis yang sama dan nada yang sama akan tetapi berbeda oktaf, pada pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg* tangan kanan dan kiri memainkan nada dan ritmis yang berbeda. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg* hanya dibentuk dalam satu bar saja. Tangan kanan memainkan ritmis setengah sabetan yaitu not $1/8$ an (seperdelapanan) yang konstan dengan rincian pada ketukan kesatu dan ketiga dimulai dengan tanda istirahat $1/8$ an (seperdelapanan) kemudian diikuti not $1/8$ an, pada ketukan kedua dan keempat memainkan dua notasi $1/8$ an. Sedangkan tangan kiri ketukan pertama memainkan not $1/2$ an kemudian diikuti not $1/16$ an pada

ketukan berikutnya.

Bisa disebut bahwa pada pola dasar garap *cengkok ajeg* ini seperti memainkan teknik *kothehan*, dimana tangan kanan dan kiri memainkan sebuah pola ritmis yang saling mengisi satu sama lain. *Kothehan* adalah teknik menabuh secara bergantian yang saling mengisi antara dua *ricikan* (instrumen) atau lebih yang sejenis dengan jarak tabuhan setengah *sabetan* (Supanggih, 2009). Hal yang perlu digarisbawahi pada teknik *kothehan* adalah bahwa teknik ini dimainkan oleh dua instrumen atau lebih yang artinya juga aka nada dua pemain atau lebih, akan tetapi pada konteks pola *tabuhan cengkok garap ajeg* pada instrumen Gambang ini dimainkan oleh satu orang dan satu *ricikan* saja, sehingga teknik ini memiliki tingkat kesulitan yang sangat tinggi, diperlukan kelincahan dan koordinasi antara tangan kanan dan kiri si pemain. Oleh karena itu penulisannya ke dalam notasi musik menjadi dua tingkat paranada yaitu atas dan bawah seperti *grand stave* pada musik barat akan tetapi dua tingkat paranada tersebut sama-sama menggunakan kunci G, sedangkan pada *grand stave* (penulisan partitur untuk alat musik Piano) menggunakan kunci G untuk paranada atas dan kunci F untuk paranada bawah. Pada penulisan pola *tabuhan cengkok garap ajeg* paranada atas merupakan pola ritmis/tabuhan yang dimainkan tangan kanan, sedangkan paranada bawah merupakan pola ritmis/tabuhan yang dimainkan tangan kiri.

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg* juga terdiri dari lima jenis berdasarkan *seleh*-nya, yaitu *seleh do*, *seleh re*, *seleh mi*, *seleh sol*, dan *seleh la*. Berikut akan dibahas kelima jenis *seleh* tersebut di atas.

Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg (monoton) Seleh 1 (Do)

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 1* (do) menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat I Mayor. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 1* (do) secara lengkap membutuhkan satu bar saja pada setiap polanya. Pola tabuhannya adalah dengan cara tangan kanan secara konsisten memainkan dua notasi yaitu 5 (sol) dan 6 (la) masing-masing bernilai 1/8an. Pada ketukan pertama diawali tanda istirahat 1/8an kemudian diikuti notasi 1/8an 5 (sol), ketukan kedua diawali dengan notasi 1/8an 6 (la) kemudian diikuti notasi 1/8an 5 (sol), sama seperti ketukan pertama, ketukan ketiga diawali dengan tanda istirahat 1/8an yang kemudian diikuti notasi 5 (sol) dengan nilai not 1/8an, kemudian ketukan keempat memainkan notasi 1/8an 6 (la) dan diikuti notasi 1/8an 5 (sol).

Pola tabuhan yang dimainkan tangan kiri adalah memainkan ritmis yang terdiri dari dua notasi yaitu 1 (do) dan 5 (sol), dimana notasi 1 (do) sebagai nada *seleh*-nya (tonika), sedangkan notasi 5 (sol) sebagai pasangannya (kwint). Notasi 1 (do) dimainkan dengan nilai not 1/2an pada ketukan pertama, kemudian pada ketukan kedua memainkan dua notasi 5 (sol) dengan nilai nada 1/16an yang dilanjutkan tanda istirahat dan notasi 5 (sol) dengan nilai 1/6an dan pada ketukan keempat memainkan notasi 5 (sol) dengan nilai 1/6an diikuti tanda istirahat 1/16an dan notasi 5 (sol) 1/8an.

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 1* (do) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 6. Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg *Seleh 1* (do)
(Sumber: Rachman, 2020)

Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg (monoton) Seleh 2 (Re)

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 2* (re) menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat II minor. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 2* (re) secara lengkap membutuhkan satu bar saja pada setiap polanya. Pola tabuhannya adalah dengan cara tangan kanan secara konsisten memainkan dua notasi yaitu 6 (la) dan 1 (do) masing-masing bernilai 1/8an. Pada ketukan pertama diawali tanda istirahat 1/8an kemudian diikuti notasi 1/8an 6 (la), ketukan kedua diawali dengan notasi 1/8an 1 (do) kemudian diikuti notasi 1/8an 6 (la), sama seperti ketukan pertama, ketukan ketiga diawali

dengan tanda istirahat 1/8an yang kemudian diikuti notasi 6 (la) dengan nilai not 1/8an, kemudian ketukan keempat memainkan notasi 1/8an 1 (do) dan diikuti notasi 1/8an6 (la).

Pola tabuhan yang dimainkan tangan kiri adalah memainkan ritmis yang terdiri dari dua notasi yaitu 2 (re) dan 6 (la), dimana notasi 2 (re) sebagai nada *seleh*-nya, sedangkan notasi 6 (la) sebagai pasangannya. Hal ini mengadopsi kaedah musik barat. Notasi 2 (re) dimainkan dengan nilai not 1/2an pada ketukan pertama, kemudian pada ketukan kedua memainkan dua notasi 6 (la) dengan nilai nada 1/16an yang dilanjutkan tanda istirahat dan notasi 6 (la) dengan nilai 1/6an dan pada ketukan keempat memainkan notasi 6 (la) dengan nilai 1/6an diikuti tanda istirahat 1/16an dan notasi 6 (la) 1/8an.

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 2* (re) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 7. Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg *Seleh 2* (Re)

(Sumber: Rachman, 2020)

Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajek (monoton) Seleh 3 (Mi)

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 3* (mi) menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat III minor. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 3* (mi) secara lengkap membutuhkan satu bar saja pada setiap polanya. Pola tabuhannya adalah dengan cara tangan kanan secara konsisten memainkan dua notasi yaitu 1 (do) dan 2 (re) masing-masing bernilai 1/8an. Pada ketukan pertama diawali tanda istirahat 1/8an kemudian diikuti notasi 1/8an 1 (do), ketukan kedua diawali dengan notasi 1/8an 2 (re) kemudian diikuti notasi 1/8an 1 (do), sama seperti ketukan pertama, ketukan ketiga diawali dengan tanda istirahat 1/8an yang kemudian diikuti notasi 1 (do) dengan nilai not 1/8an, kemudian ketukan keempat memainkan notasi 1/8an 2 (re) dan diikuti notasi 1/8an 1 (do).

Pola tabuhan yang dimainkan tangan kiri adalah memainkan ritmis yang terdiri dari dua notasi yaitu 3 (mi) dan 1 (do), dimana notasi 3 (mi) sebagai nada *seleh*-nya, sedangkan notasi 1 (do) sebagai pasangannya. Hal ini mengadopsi kaedah musik barat. Notasi 3 (mi) dimainkan dengan nilai not 1/2an pada ketukan pertama, kemudian pada ketukan kedua memainkan dua notasi 1 (do) dengan nilai nada 1/16an yang dilanjutkan tanda istirahat dan notasi 1 (do) dengan nilai 1/6an dan pada ketukan keempat memainkan notasi 1 (do) dengan nilai 1/6an diikuti tanda istirahat 1/16an dan notasi 1 (do) 1/8an.

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 3* (mi) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 8. Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg *Seleh 3* (Mi)

(Sumber: Rachman, 2020)

Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajek (monoton) Seleh 5 (Sol)

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 5* (sol) menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat V mayor. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 5* (sol) secara lengkap membutuhkan satu bar saja pada setiap polanya. Pola tabuhannya adalah dengan cara tangan kanan secara konsisten memainkan dua notasi yaitu 2 (re) dan 3 (mi) masing-masing bernilai 1/8an. Pada ketukan pertama diawali tanda istirahat 1/8an kemudian diikuti notasi 1/8an 2 (re), ketukan kedua diawali dengan notasi 1/8an 3 (mi) kemudian diikuti notasi 1/8an 2 (re), sama seperti ketukan pertama, ketukan ketiga diawali dengan tanda istirahat 1/8an yang kemudian diikuti notasi 2 (re) dengan nilai not 1/8an, kemudian ketukan keempat memainkan notasi 1/8an 3 (mi) dan diikuti notasi 1/8an 2 (re).

Pola tabuhan yang dimainkan tangan kiri adalah memainkan ritmis yang terdiri dari dua

notasi yaitu 5 (sol) dan 2 (re), dimana notasi 5 (sol) sebagai nada selehnya, sedangkan notasi 2 (re) merupakan pasangannya. Hal ini mengadopsi kaedah musik barat. Notasi 5 (sol) dimainkan dengan nilai not 1/2an pada ketukan pertama, kemudian pada ketukan kedua memainkan dua notasi 2 (re) dengan nilai nada 1/16an yang dilanjutkan tanda istirahat dan notasi 2 (re) dengan nilai 1/6an dan pada ketukan keempat memainkan notasi 2 (re) dengan nilai 1/6an diikuti tanda istirahat 1/16an dan notasi 2 (re) 1/8an.

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 5* (sol) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 9. Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg *Seleh 5* (Sol)
(Sumber: Rachman, 2020)

Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg (monoton) *Seleh 6* (La)

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 6* (la) menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat VI minor. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 6* (la) secara lengkap membutuhkan satu bar saja pada setiap polanya. Pola tabuhannya adalah dengan cara tangan kanan secara konsisten memainkan dua notasi yaitu 3 (mi) dan 5 (sol) masing-masing bernilai 1/8an. Pada ketukan pertama diawali tanda istirahat 1/8an kemudian diikuti notasi 1/8an 3 (mi), ketukan kedua diawali dengan notasi 1/8an 5 (sol) kemudian diikuti notasi 1/8an 3 (mi), sama seperti ketukan pertama, ketukan ketiga diawali dengan tanda istirahat 1/8an yang kemudian diikuti notasi 3 (mi) dengan nilai not 1/8an, kemudian ketukan keempat memainkan notasi 1/8an 5 (sol) dan diikuti notasi 1/8an 3 (mi).

Pola tabuhan yang dimainkan tangan kiri adalah memainkan ritmis yang terdiri dari dua notasi yaitu 6 (la) dan 3 (mi), dimana notasi 6 (la) sebagai nada selehnya, sedangkan notasi 3 (mi) merupakan pasangannya. Hal ini mengadopsi kaedah musik barat. Notasi 6 (la) dimainkan dengan nilai not 1/2an pada ketukan pertama, kemudian pada ketukan kedua memainkan dua notasi 3 (mi) dengan nilai nada 1/16an yang dilanjutkan tanda istirahat dan notasi 3 (mi) dengan nilai 1/6an dan pada ketukan keempat memainkan notasi 3 (mi) dengan nilai 1/6an diikuti tanda istirahat 1/16an dan notasi 3 (mi) 1/8an.

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 6* (la) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 10. Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg *Seleh 6* (La)
(Sumber: Rachman, 2020)

Pola Permainan Ranat Ek Pada Ansambel Pi Phat Thailand

Sebelum mempelajari pola permainan Ranat Ek dengan benar, seorang pemula harus berlatih bermain perlahan ke atas dan ke bawah pada Phuen dalam oktaf simultan untuk menyempurnakan sinkronisasi tangan kanan dengan tangan kiri. Sementara itu, seorang pemain belajar untuk menghasilkan, pada tahap paling awal, suara yang seimbang, sama seperti antara tangan kanan dan kirinya, yang sepenuhnya dia kendalikan dengan lengannya, bukan pergelangan tangan. Ketika permainan oktaf secara simultan telah diamankan, pemain kemudian memulai latihan ringan atau Thang sederhana (Fultz, 1976; Ketukaenchan, 1989; Kosol et al., 2019; T. E. Miller, 1992; Yannavut, 2016).

Kan Ti Kro

Kan Ti Kro adalah sebuah pola permainan dengan mengkombinasikan tangan kanan dan tangan kiri memukul secara bergantian dan dilakukan berulang-ulang dengan sangat cepat dengan bobot yang sama pada kedua tangan (Ketukaenchan, 1989; Phukhaothong, 1989). Nada

yang dipukul pada pola permainan Kan Ti Kro adalah dua nada yang berbeda (berpasangan) misalnya nada 1 (do) berpasangan dengan nada 2 (re), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 3 (mi), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 4 (fa), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 5 (sol), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 6 (la), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 7 (si), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 1 (do) tinggi, dan seterusnya. Kan Ti Kro dimulai dengan tangan kiri memukul nada yang rendah kemudian dilanjutkan dengan tangan kanan memukul nada yang tinggi secara bergantian dan berulang-ulang dengan kecepatan dan intensitas yang sama rata. Pola permainan ini bertujuan untuk menghasilkan nada dengan bunyi yang panjang sesuai dengan keinginan pemain dan kebutuhan melodi lagu. Pola ini dilakukan mengingat durasi bunyi yang dihasilkan oleh instrumen Ranat Ek sangat pendek.

Pola permainan Kan Ti Kro bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 11. Pola Permainan Kan Ti Kro
(Sumber: Teangtrong, 2020)

Berdasarkan partitur 11 di atas bisa kita lihat bahwa Ranat Ek memainkan rangkaian melodi melangkah naik dengan panjang dua birama yang dimulai dari nada 3 (mi) dan diakhiri dengan nada 6 (la) dengan menerapkan Kan Ti Kro. Pada birama pertama ketukan pertama dan kedua memainkan Kan Ti Kro nada 3 (mi) rendah untuk tangan kiri, nada 3 (tinggi) untuk tangan kanan, dengan cara tangan kiri memukul terlebih dahulu kemudian diikuti tangan kanan dilakukan secara bergantian dengan sangat cepat, dan seterusnya.

Kan Ti Kep

Kan Ti Kep adalah pola permainan pada Ranat Ek yang menerjemahkan/mengubah melodi utama dari gong agung menjadi kelompok simetris empat nada (*semi quavers*) pada setiap ketukan palang (dalam 2/4). Ritme konstan tetapi nada mungkin berbeda. Figurasi *semi quaver* ini, yang dimainkan dengan kedua tangan pada Ranat Ek dalam oktaf simultan, juga digunakan oleh instrumen perkusi bernada lainnya.

Secara umum, Ranat Ek dikaitkan dengan komposisi dengan hanya satu dari dua teknik utama - baik Kep atau Kro. Mayoritas gubahan dalam repertoar Thailand untuk Ranat Ek dimainkan dengan gaya Kep, yang merupakan sebuah pola permainan yang tertua. Hal yang sangat menarik tentang Kep adalah bahwa ini adalah sebuah pola permainan yang memungkinkan pemain memiliki banyak kebebasan, yaitu ia dapat merancang sendiri urutan nada, dalam bentuk semi quaver, sesuai dengan melodi dasar. Thang Ranat Ek dalam gaya Kep dapat tampil dalam komposisi dengan bentuk yang sangat sederhana atau sangat dekoratif; dan karena Kep mengizinkan baik Thang yang sederhana maupun yang kompleks, tidak diperlukan komposisi khusus untuk digunakan oleh para pemain pemula Ranat Ek, yang sedang mempelajari Thang sederhana, yang diperkenalkan oleh guru mereka. Kebebasan karakteristik ini juga dimiliki oleh instrumen lain, atau bisa dikatakan pola permainan ini mencerminkan masyarakat Thailand, yang sering digambarkan sebagai 'rajutan longgar' (Ketukaenchan, 1989; Phukhaothong, 1989).

Seorang pemain Ranat Ek yang baik secara naluriah tahu bagaimana menghasilkan teknik Kan Ti Kep, tetapi merasa sulit untuk menjelaskan bagaimana dia melakukannya. Lebih jauh lagi, karena musik Thai adalah tradisi lisan, maka sangat sedikit bahan atau bukti untuk dipelajari, hanya musik itu sendiri; dan untuk memahami teknik yang terlibat, seseorang harus mempelajarinya melalui penampilan. Sekarang penting bahwa bukti teoritis harus dikumpulkan dan bahan yang relevan ditranskripsikan sehingga kita dapat mulai mengetahui lebih banyak tentang bagaimana sistem Thang beroperasi.

Kan Ti Kep memiliki beberapa model yang masing-masing diawali dengan kata Klon, yang mengacu pada pada urutan atau pola kata yang digunakan dalam puisi Thailand.

Klon

Klon adalah pola permainan yang merupakan model dari Kan Ti Kep dengan melakukan berbagai jenis melodi dalam hubungan dan kontak satu sama lain dengan menerjemahkan dari melodi gong yang merupakan melodi utama dari lagu tersebut. Beberapa model Klon pada Ranat Ek adalah sebagai berikut:

Model 1 (Verse/Ayat/bait gambang harus berhubungan)

Antara paragraf pertama dengan paragraf terakhir harus puisi yang sama. Satu paragraf adalah ukuran panjang dari 4 nada Thai. Contoh paragraf bisa dilihat pada tabel di bawah ini:

Tabel 1. Ukuran paragraf dalam sistim penulisan notasi Thai

- - - ข	Paragraf 1
- ล ล ล	Paragraf 2
- ข - ด	Paragraf 3
- ล ล ล	Paragraf 4
ข ด ร ม	Paragraf 5
- ข - ด	Paragraf 6
ร ม ร ด	Paragraf 7
- ท - ล	Paragraf 8

Berdasarkan tabel 1 di atas bisa kita lihat bahwa ukuran panjang (*length*) pada satu paragraf terdiri dari empat ketuk/nada dengan nilai 1/4an. Pada paragraf satu terdiri dari empat ketukan, yaitu dimulai dengan tanda diam pada ketukan pertama, kedua, dan ketiga nilai 1/4an kemudian dilanjutkan nada ข di ketukan ke empat. Paragraf kedua dimulai dengan tanda istirahat 1/4an kemudian ketukan kedua hingga keempat diisi dengan nada ล, dan seterusnya. Klon model 1 bisa kita lihat pada partitur di bawah ini:

Partitur 12. Pola Permainan Klon Model 1
(Sumber: Teangtrong, 2020)

Klon pada partitur 12 di atas memainkan serangkaian melodi sepanjang sembilan birama dengan nilai not yang konstan yaitu 1/8an, dimana tangan kiri dan tangan kanan memainkan nada yang sama akan tetapi beda interval satu oktaf dipukul secara bersamaan. Rangkaian melodi tersebut dimulai dari nada 6 (la) kemudian bergerak naik dan turun, terkadang melangkah naik, melangkah turun, melompat naik, dan melompat turun yang pada akhirnya kembali lagi ke nada semula yaitu nada 6 (la).

Model 2

Setiap Verse/ayat/bait dapat divariasikan dengan banyak cara. Beberapa lagu yang dimainkan oleh Gong akan dapat diterjemahkan ke dalam permainan Ra Nat Ek dengan cara yang sama di seluruh lagu, seperti memainkan puisi.

Klon model 2 bisa kita lihat pada partitur di bawah ini:

Partitur 13. Pola Permainan Klon Model 2
(Sumber: Teangtrong, 2020)

Klon model 2 pada partitur 13 di atas meminkan serangkaian nada-nada sepanjang empat birama dengan nilai not yang konstan yaitu $1/4$ an dimana tangan kiri dan tangan kanan memainkan nada yang sama akan tetapi beda interval satu oktaf dipukul secara bersamaan. Rangkaian melodi tersebut dimulai dari nada 3 (mi) rendah dimainkan tangan kiri dan nada 3 (tinggi) dimainkan tangan kanan kemudian melangkah naik secara berurutan ke nada-nada berikutnya sampai sepanjang dua oktaf yang berakhir pada nada 3 (mi) dua oktaf berikutnya.

Model 3

Pada beberapa kasus dimana melodi Gong tidak memungkinkan, maka paragraf pertama dan terakhir bisa menggunakan verse/ayat/bait yang berbeda.

Model 4

Pemain harus mempelajari jenis puisi apa yang cocok untuk semua jenis musik, termasuk pada tempo lambat dan tempo cepat dalam bermain.

Kan Ti Siao Mue

Kan Ti Siao Mue adalah pola permainan berpasangan satu oktaf yang biasa disebut *Khu 8* dengan rangkaian melodi bergerak *ascending* sepanjang satu oktaf misalnya dimulai dari nada 1 (do) sampai 1 (do) tinggi tetapi dilakukan dengan sangat cepat. Cara melakukan Kan Ti Siao Mue adalah tangan kiri bersiaga (*stand by*) di atas nada 1 (do) rendah, tangan kanan memukul nada 1 (do) rendah kemudian *mallet* ditarik (diseret) dengan cepat ke arah kanan (*ascending*) hingga nada 1 (do) tinggi, ketika *mallet* tangan kanan sampai di nada 1 (do) tinggi secara bersamaan tangan kiri yang sudah *stand by* di atas nada 1 (do) rendah memukul nada 1 (do) rendah tersebut, sehingga akan terdengar suara 1 (do) rendah dan 1 (do) tinggi secara bersamaan (oktaf). Hal ini juga bisa dilakukan terhadap nada 2 (re), 3 (mi), 4 (fa), 5 (sol), 6 (la), 7 (si) dengan cara yang sama. Cara *Ra nat ek* dengan bola jatuh dengan suara yang sama di akhir nada ini biasa disebut *Klon Ra nat ek*. Pola permainan Kan Ti Siao Mue bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 14. Pola Permainan Kan Ti Siao Mue
(Sumber: Teangtrong, 2020)

Berdasarkan partitur 14 di atas bisa dideskripsikan bahwa pada birama pertama dimainkan Kan Ti Siao Mue nada 3 (mi). Cara memainkannya adalah tangan kiri memukul dengan cara mengibaskan (menyeret) ke arah kanan dengan sangat cepat sebanyak delapan nada yang dimulai dari nada 3 (mi) rendah hingga nada 3 (mi) tinggi kemudian disambut oleh tangan kanan memukul nada 3 (mi) tinggi tersebut dengan nilai not $1/4$ an. Pada birama kedua memainkan Kan Ti Siao Mue nada 4 (fa) dengan cara tangan kiri memukul dengan cara mengibaskan (menyeret) ke arah kanan dengan sangat cepat sebanyak delapan nada yang dimulai dari nada 4 (fa) rendah hingga nada 4 (fa) tinggi kemudian disambut oleh tangan kanan memukul nada 4 (fa) tinggi tersebut dengan nilai not $1/4$ an.

Kan Ti Sado

Kan Ti Sado adalah sebuah pola permainan dengan cara memukul sebanyak tiga kali pukulan nada berpasangan *khu 8* (suara yang sama) atau dalam sistem musik barat disebut oktaf pada kecepatan yang sama. Ini didasarkan pada memukul tempat dan meningkatkan frekuensi secara halus. Dalam permainan nyata, pola ini juga sangat sering digunakan oleh pemain. Pola permainan Kan Ti Sado bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 15. Pola Permainan Kan Ti Sado

(Sumber: Teangtrong, 2020)

Kan Ti Sado pada partitur 15 secara konsisten memainkan satu nada tertentu yang dipukul sebanyak tiga kali secara cepat yang dilakukan oleh tangan kiri dan kanan secara bersamaan, tangan kiri memainkan nada rendah (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke bawah pada partitur), tangan kanan memainkan nada yang sama akan tetapi lebih tinggi satu oktaf (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke atas pada partitur) dengan nilai nada 1/16an kemudian dilanjutkan tanda istirahat 1/16an juga. Pada partitur 25 tersebut memainkan Kan Ti Sado sepanjang empat birama dengan nilai not 1/16an secara konstan dimulai dari nada 3 (mi) sampai ke nada 3 (mi) dua oktaf berikutnya. Pada birama pertama ketukan satu memainkan nada 3 (mi), ketukan kedua nada 4, ketukan ketiga nada 5 (sol), ketukan keempat nada 6 (la), dan seterusnya dilakukan secara berurutan hingga mencapai nada 3 (mi) dua oktaf berikutnya di ketukan keempat birama keempat.

Kan Ti Sabat

Kan Ti Sabat adalah sebuah pola permainan tandem/berpasangan interval delapan (oktaf) rangkaian tiga buah nada jarak yang sama dengan cepat. Kan Ti Sabat dimainkan dengan cara mengibaskan rangkaian tiga buah nada yang berdekatan secara berurutan yang dimainkan tangan kanan dan kiri secara bersamaan dengan cepat. Tangan kiri memainkan nada rendah, sedangkan tangan kanan memainkan nada yang sama tetapi lebih tinggi satu oktaf. Kan Ti Sabat ini mempunyai dua tipe pola permainan, yang pertama Kan Ti Sabat *Ascending*, yang kedua adalah Kan Ti Sabat *Descending*.

Kan Ti Sabat Ascending

Kan Ti Sabat *Ascending* yaitu pola permainan memainkan rangkaian tiga nada secara berurutan dengan interval oktaf (tangan kiri nada rendah, tangan kanan nada tinggi) secara bersamaan dimulai dari nada tinggi ke rendah misalnya dimulai dari nada 3 (mi) - 2 (re) - 1 (do) dengan mengibaskan tangan secara cepat, kemudian pola ini bergerak naik sampai ke nada yang paling tinggi.

Pola permainan Kan Ti Sabat *Ascending* bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 16. Pola Permainan Kan Ti Sabat *Ascending*

(Sumber: Teangtrong, 2020)

Kan Ti Sabat *Ascending* pada partitur 26 di atas memainkan rangkaian tiga buah nada yang berurutan dengan gerakan melangkah turun secara cepat yang dilakukan oleh tangan kiri dan kanan secara bersamaan, tangan kiri memainkan nada rendah (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke bawah pada partitur), tangan kanan memainkan nada yang sama akan tetapi lebih tinggi satu oktaf (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke atas pada partitur). Pada partitur 26 tersebut memainkan Kan Ti Sabat sepanjang dua birama dengan nilai not 1/16an secara konstan. Pada birama pertama ketukan satu memainkan rangkaian nada yaitu 5 - 4 - 3, kemudian ketukan kedua naik ke nada berikutnya yaitu 6 - 5 - 4, ketukan ketiga 7 - 6 - 5, ketukan keempat 1 - 7 - 6, dan seterusnya.

Kan Ti Sabat Descending

Kan Ti Sabat *Descending* yaitu pola permainan memainkan rangkaian tiga nada secara berurutan dengan interval oktaf (tangan kiri nada rendah, tangan kanan nada tinggi) secara

bersamaan dimulai dari nada rendah ke tinggi misalnya dimulai dari nada 1 (do) – 2 (re) – 3 (mi) dengan mengibaskan tangan secara cepat, kemudian pola ini bergerak turun sampai ke nada yang paling rendah.

Pola permainan Kan Ti Sabat *Descending* bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 17. Pola Permainan Kan Ti Sabat *Descending*
(Sumber: Teangtrong, 2020)

Kan Ti Sabat *Descending* pada partitur 27 di atas memainkan rangkaian tiga buah nada yang berurutan dengan gerakan melangkah naik secara cepat yang dilakukan oleh tangan kiri dan kanan secara bersamaan, tangan kiri memainkan nada rendah (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke bawah pada partitur), tangan kanan memainkan nada yang sama akan tetapi lebih tinggi satu oktaf (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke atas pada partitur). Pada partitur 27 tersebut memainkan Kan Ti Sabat sepanjang dua birama dengan nilai not 1/16an secara konstan. Pada birama pertama ketukan satu memainkan rangkaian nada yaitu 1 – 2 – 3, kemudian ketukan kedua turun ke nada berikutnya yaitu 7 – 1 – 2, ketukan ketiga 6 – 7 – 1, ketukan keempat 5 – 6 – 7, dan seterusnya.

Pola permainan instrumen Ranat Ek ada juga beberapa metode pola permainan tingkat lanjut. Pola permainan tingkat lanjut adalah sebuah pola permainan dengan teknik khusus yang harus dilalui oleh seorang pemain dengan pelatihan yang sangat dasar untuk dapat melakukan teknik-teknik khusus tersebut. Pola permainan tersebut misalnya Kan Ti Khayi yang biasanya digunakan oleh para pemain dikombinasikan dengan Kan Ti Sabat, Kan Ti Rua, dan Kanb Luk Kanb Dok.

CONCLUSIONS

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan, dapat disimpulkan bahwa pola permainan instrumen Gambang pada musik Gambang Semarang terdapat dua jenis pola permainan yaitu pola permainan *sekaran Nglagu* dan pola permainan garap *cengkok ajeg*, pola permainan instrumen Bonang pada musik Gambang Semarang terdapat dua jenis pola permainan yaitu pola permainan *garap gembyang* dan pola permainan *imbal sekaran*. Sedangkan pola permainan instrumen Ranat Ek pada Pi Phat Ansambel terdiri dari kan ti kro, kan ti kep, kan ti siao mue, kan ti sado, kan ti sabat, sedangkan pola permainan instrumen Khong Wong Yai terdiri dari mengejar suara naik turun, mengejar suara berpindah tangan, pukul dua tangan pada saat yang sama berpasangan, tandem bersama-sama, dan pencampuran tangan dan berbagi tangan.

Pola permainan instrumen Gambang dan Ranat Ek memiliki beberapa persamaan yaitu banyak memainkan rangkaian nada-nada dengan nilai nada 1/8an secara konstan, mempunyai pola pukulan berpasangan oktaf, serta memainkan rangkaian nada-nada yang mengikuti melodi lagu utama. Akan tetapi pola permainan Ranat Ek memiliki lebih banyak variasi ritmis dan ekspresi, seperti memainkan notasi 1/16an, bahkan terkadang 1/32an, memainkan urutan nada-nada dengan cara mengibaskan/menyeret mallet dengan cepat, memukul satu nada atau pasangan nada bergantian tangan kanan dan kiri dengan sangat cepat.

REFERENCES

- Attakitmongkol k., chinvetkitvanit R., S. S. (2004). *Characterization of Traditional Thai Musical Scale*. 1, 90–95.
- Banoe, P. (2003). *Kamus Musik*. Kanisius Press.
- Becker, J. (2018). A Southeast Asian Musical Process: Thai Thaw and Javanese Irama. *The Society for Ethnomusicology*, 24(3), 218–223. <https://doi.org/10.2307/j.ctt22nm868.31>
- Fultz, W. (1976). *Thaw: A Thai Compositional Technique*. University of Michigan.

- Garzoli, J., & Binson, B. (2018). Improvisation , Thang , and Thai Musical Structure. *Musicology Australia*, 5857(July), 1–18. <https://doi.org/10.1080/08145857.2018.1480867>
- Haris, A. S., Supanggih, R., Sukerta, P. M., & Sunarto, B. (2017). “ BE YOURSELF ” (The Creation of a Music Composition). *Panggung*, 27(4), 308–318.
- Hughes, D. W. (1992). Thai music in Java, Javanese music in Thailand: Two case studies. *British Journal of Ethnomusicology*, 1(1), 17–30. <https://doi.org/10.1080/09681229208567198>
- Jeeranai, S., Jampadaeng, S., & Suk-erb, S. (2017). Piphat Mon in the Korat Way of Life : Creating Performing Arts Standards to Promote the Thai Music Profession. *Asian Social Science*, 9(10), 198–206. <https://doi.org/10.5539/ass.v9n10p198>
- Kanchanapradit, J., & Meesawat, K. (2008). *Subjective measurement of Thai traditional musical scales*. Miller.
- Ketukaenchan, S. (1989). *The Thang of the Khong Wong Yai and Ranat Ek A Transcription and Analysis of Performance Practice in Thai Music: Vol. II* (Issue December). University of York.
- Kosol, C., Nicolas, A., & Wisuttiapat, M. (2019). ๐ ๓๒๖ ๐ ๓๒๖ Pi Nai in The Piphat Ensembles of Thai Villagers. *Rangsit Music Journal*, 14(1), 53–67.
- Kurniawati, R. (2019). *Bentuk dan Fungsi Galong dalam Pakeliran Tradisi Ngayogyakarta*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Lockard, C. A. (1995). “Integrating Southeast Asia into the Framework of World History: The Period before 1500.” *The History Teacher*, 29(1), 7–35.
- Miller, H. M. (1958). *Introduction to Music: A Guide to Good Listening*. BARNES & NOBLE, INC.
- Miller, T. E. (1992). The Theory and Practice of Thai Musical Notations. *Ethnomusicology*, 36(2), 197. <https://doi.org/10.2307/851914>
- Morton, David; Duriyanga, C. (1976). *The Traditional Music of Thailand*. University of California Press.
- Phukhaothong, S. (1989). *Karn Dontri Thai Lae Thang Pal Su Dontri Thai (Thai Music and the Thai Musical Approach)*.
- Puguh, R. D. (2000). *Penataan Kesenian Gambang Semarang Sebagai Identitas Budaya Semarang*. Universitas Diponegoro.
- Rachman, A., & Utomo, U. (2019). The Rhythm Pattern Adaptation of Langgam Jawa in Kroncong. *Dvances in Social Science, Education and Humanities Research, Volume 276 2nd International Conference on Arts and Culture (ICONARC 2018)*, 276(Iconarc 2018), 99–101.
- Raharjo, E., & Arsih, U. (2019). Gambang Semarang Music as A Cultural Identity Of Semarangs Community. *2nd International Conference on Arts and Culture (ICONARC 2018) Gambang, April*. <https://doi.org/10.2991/iconarc-18.2019.8>
- Raharjo, E., Soesanto, S., Rohidi, T. R., & Utomo, U. (2021). Preserving Gambang Semarang Music Through The Process of Enculturation in The Society. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 21(1), 60–67. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v21i1.27722>
- Sadtiti, S. (2016). Gambang Semarang: Sebuah Identitas Budaya Semarang yang Termarginalkan. *Imajinasi*, X(2), 143–151.
- Septemuryantoro, S. A. (2020). Potensi Akulturasi Budaya Dalam Menunjang Kunjungan Wisatawan Di Kota Semarang. *LITE: Jurnal Bahasa, Sastra, Dan Budaya*, 16(1), 75–94. <https://doi.org/10.33633/lite.v1i1.3434>
- Spiller, H. (2004). *Gamelan: The Traditional Sounds of Indonesia*. Library of Congress Cataloging-in-Publication.
- Sugimin, S. (2018). Mengenal Karawitan Gaya Yogyakarta. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang Bunyi*, 18(November).
- Suhaya, S., Rachman, A., Sinaga, S. S., & Alfayad, D. M. (2020). Percussion pattern of terebang gede in panggung jati studio, panggung jati village, serang. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 20(2), 223–230. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v20i2.18067>
- Sumrongthong, B., & Sorrell, N. (2000). Melodic Paradoxes in the Music of the Thai pi-phat and Javanese gamelan. *Yearbook for Traditional Music*, 32(6), 67. <https://doi.org/10.2307/3185243>
- Supanggih, R. (2009). *Bothekan Karawitan II: Garap* (W. Waridi (ed.)). ISI Press Surakarta.
- Thatsanabanjong, K. (2020). Status of Piphat Ensemble in Nakhon Pathom Province. *Journal of the*

Faculty of Arts, Silpakorn University, 42(1).

- Utama, M. P., & Pugh, D. R. (2013). Bertahan di Tengah Badai: Seni Pertunjukan Tradisi Semarang. In *Membedah Sejarah dan Budaya Maritim, Merajut Keindonesiaan*. UNDIP Press. <http://eprints.undip.ac.id/72067/>
- Widodo, W., & Suharto, S. (2017). Garap Greget Urip dalam Karawitan Jawa: Studi Kasus Garap Lelagon Campursari dalam Lomba Gending Dolanan RRI Surakarta. *Unnes, Eprint-Sendratasik, September*, 3-4. <https://doi.org/10.31227/osf.io/bmq3r>
- Yannavut, W. (2016). *An exploration of Thai traditional music for Western percussion instruments* [University of Iowa]. <https://doi.org/10.17077/etd.hrz2wnbk>

2. Hasil Peer Review (11 Oktober 2021)

“SERUPA TAPI TAK SAMA”: SEBUAH STUDI KOMPARASI POLA PERMAINAN INSTRUMEN GAMBANG DAN RANAT EK PADA MUSIK TRADISI INDONESIA DAN THAILAND

✉ Abdul Rachman*, Pramot Teangtrong, Phakamas Jirajaruphat, Ibnu Amar Muchsin, Sabrina Firda Sokhiba

Pendidikan Sendratasik, Universitas Negeri Semarang, Semarang, Indonesia

✉ dulkemplinx@mail.unnes.ac.id

Music Department, Suan Sunandha Rajabhat University, Bangkok, Thailand

pramot.te@ssru.ac.th

Thai Dramatic Arts, Suan Sunandha Rajabhat University, Bangkok, Thailand

Phakamas.ji@ssru.ac.th

Pendidikan Sendratasik, Universitas Negeri Semarang, Semarang, Indonesia

Pendidikan Sendratasik, Universitas Negeri Semarang, Semarang, Indonesia

Commented [U1]: Judul terlalu populer, bisa langsung to the point mengenai apa yang akan dibahas dalam artikel ini

Abstract

Gambang Semarang merupakan salah satu musik tradisi Indonesia yang memiliki instrumen yang terbuat dari kayu yang disebut gambang. *Pi Phat Ansamble* Thailand pun memiliki instrumen yang mirip gambang yang disebut ranat ek. Dalam penyajiannya masing-masing instrumen tersebut tentu memiliki pola permainan yang menjadi ciri khas dari musik itu sendiri. Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui dan mendeskripsikan pola permainan musik tradisi Gambang Semarang khususnya instrumen Gambang dan musik tradisi *Pi Phat Ansamble* Thailand khususnya instrumen Ranat Ek. Metode penelitian yang digunakan adalah kualitatif dengan pendekatan etnomusikologi. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan Teknik observasi, wawancara, studi dokumen, dan Focus Group Discussion. Analisis data dilakukan dengan tahapan reduksi data, klasifikasi data, dan penyimpulan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pola permainan instrumen Gambang pada musik Gambang Semarang terdapat dua jenis pola permainan yaitu pola permainan *sekarang Nglagu* dan pola permainan *garap cengkok ajeg*, pola permainan instrumen Bonang pada musik Gambang Semarang terdapat dua jenis pola permainan yaitu pola permainan *garap gembyang* dan pola permainan *imbal sekarang*. Sedangkan pola permainan instrumen Ranat Ek pada *Pi Phat Ansamble* terdiri dari *kan ti kro*, *kan ti kep*, *kan ti siao mue*, *kan ti sado*, *kan ti sabat*, sedangkan pola permainan instrumen Khong Wong Yai terdiri dari mengejar suara naik turun, mengejar suara berpindah tangan, pukul dua tangan pada saat yang sama berpasangan, tandem bersama-sama, dan pencampuran tangan dan berbagi tangan.

Keywords: *Komparasi, Musik Tradisi, Pola permainan, Ranat Ek, Gambang.*

Commented [U2]: Sudah dimunculkan temuan masing-masing pola permainan, mohon dimunculkan pembahasan komparasi kedua instrumen tersebut

INTRODUCTION

Masyarakat dan budaya Asia Tenggara cukup beragam. Realitas historis, budaya, dan politik yang berbeda telah membentuk komunitas yang kaya dan unik di seluruh wilayah. Namun demikian, Asia Tenggara dipersatukan oleh lingkungan yang sama, seperangkat kejadian sejarah bersama, dan kultur yang sama (Becker, 2018; Lockard, 1995). Musik di Asia Tenggara banyak dipengaruhi oleh bahan baku lingkungan dan budaya itu sendiri. Kelenturan bambu dan kayu sangat memungkinkan bahan-bahan ini untuk berguna dalam konteks musik (Spiller, 2004).

Thailand dan Indonesia khususnya Jawa Tengah memiliki sejumlah besar ciri-ciri musik dasar yaitu sama-sama memiliki alat musik yang terbuat dari perunggu dan dimainkan secara ansambel (Sumrongthong & Sorrell, 2000). Beberapa ilmuwan mengatakan bahwa musik Tradisi Thailand dan Jawa Tengah memiliki kekerabatan yaitu instrumen musik yang terdiri dari seperangkat gong disebut “budaya gong chime”. Selain itu kultur ini juga menggunakan instrumen Xylophones (susunan batang

kayu) dan Metallophones (susunan batang logam) serta instrumen seruling, instrumen berdawai, dan instrumen perkusi ritmis seperti Drum atau Kendang, Gong, dan *simbal*. Masing-masing instrumen yang disebutkan sangatlah mirip satu sama lain dan juga menggunakan sistem tangga nada yang sama yaitu tangga nada yang tersusun dari lima nada yang disebut dengan tangga nada Pentatonis seperti pada mode Cina (Kanchanapradit & Meesawat, 2008; T. E. Miller, 1992; Morton, Duriyanga, 1976; Hughes, 1992).

Commented [U3]: Susunan kalimat mohon diperbaiki

Thailand memiliki musik tradisi yang disebut Pi Phat Ansamble, dimana musik ini terdiri dari krui Piang oa (Suling), rak khang (bel), gong, drum (gendang), Ranat Ek ek (gambang utama), Ranat Ek tum (gambang), Khong Wong lek (bonang kecil), Khong Wong Yai (bonang besar), kim, dan ching ((Thatsanabanjong, 2020; Attakitmongcol k., chinvetkitvanit R., 2004; Jeeranai et al., 2017; Garzoli & Binson, 2018; Morton, David; Duriyanga, 1976). Sedangkan Indonesia khususnya Jawa Tengah memiliki musik tradisi yang serupa yang disebut Gambang Semarang yang terdiri dari beberapa instrumen yaitu Suling, Sukong, konghayan, Gambang, Bonang, Gong, Kendang, kecrek, dan terkadang ditambah dengan Saron dan Demung (Septemuryantoro, 2020; Utama & Puguh, 2013; Puguh, 2000; Raharjo et al., 2021; Raharjo & Arsih, 2019; Utama & Puguh, 2013; Sadtiti, 2016).

Dengan adanya kemiripan tersebut tentunya pola permainan dari masing-masing musik tradisi kemungkinan juga akan mempunyai kemiripan satu sama lain. Oleh karena itu studi mengenai komparasi pola permainan musik tradisi Thailand dengan Indonesia khususnya Jawa Tengah perlu dilakukan, hal inilah yang melatarbelakangi peneliti untuk melakukan penelitian lebih lanjut.

Commented [U4]: Bisa jadi komparasi terdapat kemiripan satu sama lain, bahkan bisa juga sangat berbeda ataupun bertolak belakang satu sama lain.

Penelitian Sumrongthong & Sorrell (2000) yang berjudul "Melodic Paradoxes in the Music of the Thai pi-phat and Javanese gamelan" dimana dalam penelitian membahas tentang sistem melodi dan improvisasi yang digunakan pada masing-masing negara. Penelitian oleh Hughes (1992) yang berjudul "Thai music in Java, Javanese music in Thailand: Two case studies". Penelitian ini membahas tentang adaptasi system tangga nada dan improvisasi melodi dari masing-masing musik tradisi.

Berdasarkan penelitian-penelitian terdahulu dapat diketahui bahwa penelitian tentang komparasi pola permainan antara musik tradisi Thailand dan Indonesia belum pernah dilakukan, sehingga berdasarkan fenomena tersebut perlu dilakukan penelitian agar bisa diketahui perbandingan dari masing-masing pola permainan. Sedangkan fokus musik yang akan diteliti adalah pada musik tradisi Gambang Semarang dari Jawa Tengah Indonesia terutama pada alat musik Gambang, sedangkan pada musik tradisi Thailand yaitu *Pi Phat Ansamble* dikhususkan pada alat musik Ranat Ek.

METHOD

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif dengan pendekatan etnomuskologi. Penelitian dilakukan di dua Negara yaitu di Indonesia dan Thailand. Pengumpulan data menggunakan tiga teknik yaitu observasi, wawancara, studi dokumen, dan Focussed Group Discussion. Metode observasi dilakukan dengan cara mengamati, menelaah, memahami fenomena yang dilakukan dengan menggali informasi secara langsung tentang pola permainan instrumen Gambang pada musik Gambang Semarang dan instrument Ranat Ek pada Pi Phat Ansamble kemudian mendeskripsikannya. Wawancara dilakukan dengan mewawancarai beberapa responden yaitu beberapa pemain instrumen Gambang di kota Semarang dan pemain Ranat Ek di Bangkok Thailand. Studi dokumen dilakukan dengan mengumpulkan informasi berupa dokumen tertulis, gambar, video. Teknik keabsahan data menggunakan triangulasi sumber, metode, dan teori. Data yang terkumpul kemudian dianalisis dalam tiga langkah; reduksi, penyajian, dan kesimpulan.

Commented [U5]: Jika dilihat dari pembahasan, pendekatan musikologi akan lebih tepat

RESULT AND DISCUSSION

Pola Permainan Alat Musik Gambang pada musik Gambang Semarang Indonesia

Instrumen Gambang pada musik Gambang Semarang dimainkan dengan posisi duduk bersila menghadap alat musik tersebut, dimana kedua tangan pemain memegang dua buah *mallet* (*tabuh*). *Tabuh* yang digunakan terbuat dari kayu, pada bagian ujung tabuh ada kayu berbentuk lingkaran yang

Commented [U7]: Bisa dideskripsikan gambaran umum tentang gambang semarang sebelum pembahasan pola permainannya

dibalut sejenis kain agar suara yang dihasilkan menjadi lembut. Cara memegang tabuh Gambang adalah jari-jari tangan kanan dan kiri melingkar/menggenggam tabuh kecuali jari telunjuk yang menempel lurus di atas tabuh.

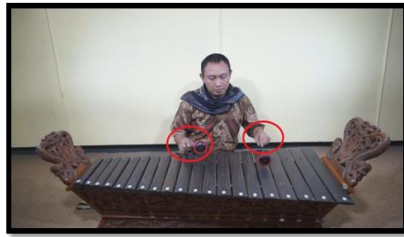


Figure 1. Cara memainkan instrumen Gambang
(Sumber: Rachman, 2020)

Teknik permainan adalah cara atau usaha untuk melakukan permainan pada alat musik dengan nada atau irama tertentu (Banoë, 2003), sedangkan pola adalah model, sistem, bentuk atau struktur. Pola irama adalah pola ritme yang diulang – ulang secara teratur sepanjang lagu sehingga membentuk satuan irama dengan nama tertentu. Suatu pola ritme yang diulang-ulang secara teratur dari berbagai instrumen dan dimainkan sepanjang lagu akan membentuk suatu pola irama. Pola irama ini mempunyai ciri khas tersendiri dan mempunyai nama tertentu (Banoë, 2003; H. M. Miller, 1958; Rachman & Utomo, 2019; Suhaya et al., 2020). Jadi, bisa disimpulkan bahwa pola permainan musik adalah sebuah bentuk, struktur permainan musik dengan menggunakan nada dan atau irama tertentu yang dilakukan secara berulang dan teratur sepanjang lagu yang membentuk satuan irama dengan nama tertentu.

Pada dasarnya pola permainan instrumen musik Gambang Semarang belum mempunyai standar tertentu yang menjadi karakteristik musik Semarang. Kebanyakan pola-pola permainan alat musik Gambang Semarang mengadopsi dari beberapa teknik/pola permainan musik Karawitan Jawa, dan juga Sunda yang kemudian dimodifikasi oleh para pemain musik Gambang Semarang. Hal ini menyebabkan adanya perbedaan pola permainan dari tiap pemain, akan tetapi akan menjadi gaya/style dari masing-masing pemain itu sendiri. Pada sub bab ini akan dibahas mengenai pola permainan dari alat musik tradisi Gambang pada musik Gambang Semarang berdasarkan data-data yang diperoleh dari beberapa nara sumber selama proses penelitian.

Pola Dasar Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu/Oktaf

Sekaran adalah sebuah pola permainan yang sifatnya melodis dengan nilai ritmis tetap ataupun kombinasi yang cenderung mengikuti melodi lagu ataupun kembangan dari sebuah melodi lagu (Supanggih, 2009; Widodo & Suharto, 2017). *Nglagu* adalah suatu bentuk pola tabuhan pengembangan dari pola tabuhan *mipil*, dimana pengembangannya dilakukan pada setiap akan *seleh*, baik pada pertengahan gatra maupun akhir gatra dengan cara menggunakan nada-nada satu bilah lebih rendah dari nada *seleh* untuk dijadikan sebagai rangkaian lagu. *Gembyang* adalah sebuah pola tabuhan dengan membunyikan nada atas dan nada bawah notasi yang sama secara bersamaan, dimana dalam istilah musik barat pola seperti ini disebut oktaf. Misalnya membunyikan nada 1 (ji) rendah dan ji tinggi secara bersamaan. *Seleh* dalam karawitan adalah rasa berhenti pada sebuah kalimat lagu baik berhenti sementara atau berhenti selesai (Kurniawati, 2019; Sugimin, 2018; Supanggih, 2009; Widodo & Suharto, 2017). Jika diterjemahkan ke dalam musik barat *seleh* tersebut menunjukkan wilayah akor/harmoni lagu yang sedang dimainkan, artinya jika sedang dimainkan pola tabuhan *seleh* do menunjukkan bahwa melodi lagu yang sedang dibawakan sedang berada pada wilayah akor do atau tingkatan akor I mayor. Sehingga bisa diambil kesimpulan bahwa Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu/Oktaf* adalah sebuah pola tabuhan yang sifatnya melodis dengan nilai ritmis tetap ataupun

Commented [U8]: Bisa disajikan temuan-temuan yang akan dibahas pada sub bab berikutnya

kombinasi yang cenderung mengikuti melodi lagu ataupun kembangan dimana pengembangannya dilakukan pada setiap akan *seleh* dengan membunyikan nada atas dan nada bawah notasi yang sama secara bersamaan.

Pola Dasar *sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu*/Oktaf terdiri dari lima jenis yang diberi nama *seleh*, yaitu *seleh do*, *seleh re*, *seleh mi*, *seleh sol*, dan *seleh la*. Berikut akan dibahas kelima jenis *seleh* tersebut di atas.

Pola Dasar *sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf) *Seleh 1* (do)

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 1* (do) ini dengan cara memainkan secara konsisten dua nada yang sama tetapi beda satu oktaf (*nggembyang*) dalam istilah barat disebut oktaf dengan nilai nada $1/8$ an. Nada yang rendah dipukul atau dimainkan oleh tangan kiri sedangkan nada yang tinggi dipukul/dimainkan oleh tangan kanan. *Seleh 1* (do) ini menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat I Mayor. Pola tabuh dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh do* ini secara lengkap biasanya membutuhkan dua bar pada setiap polanya yaitu dua kali empat ketukan karena lagu-lagu musik Gambang Semarang kebanyakan memiliki birama $4/4$, akan tetapi ini tergantung dari ritme akor yang dimainkan. Jika akor yang sedang dimainkan hanya memiliki panjang satu bar, maka pola tabuhan Gambang yang dimainkan hanya separuhnya saja (satu bar), jika akor yang sedang dimainkan memiliki panjang dua bar, maka pola tabuhan yang dimainkan bisa penuh yaitu dua bar.

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 1* (do) bukan memainkan nada 1 (do) saja, tetapi dalam satu pola memainkan beberapa rangkaian nada sebelahnyanya yang sifatnya melangkah naik (*ascending*) dan kemudian melangkah turun (*descending*) untuk kembali lagi ke nada *seleh*-nya yaitu nada 1 (do). Rangkaian nada-nada yang bisa digunakan pada pola tabuh *seleh 1* (do) adalah 2 (re), 3 (mi), 5 (sol), dan 6 (la). Masing-masing rangkaian nada-nada tersebut dimainkan dengan nilai nada $1/8$ an. Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 1* (do) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 1. Pola Dasar *sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf) *Seleh 1* (do)

(Sumber: Rachman, 2020)

Jika kita lihat pada partitur 1 di atas, pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 1* (do) pada birama pertama memainkan notasi 1 (do) pada dua ketukan pertama, kemudian dilanjutkan notasi 2 (re) dan 3 (mi) pada ketukan ketiga, kembali ke notasi 2 (re) dan 3 (mi) lagi diketukan keempat, dimana masing-masing menggunakan nilai notasi $1/8$ an. Perlu dicatat bahwa pada ketukan pertama memainkan notasi 1 (do) dengan tujuan untuk menunjukkan wilayah akor yang sedang dimainkan, yaitu akor I yang tersusun dari notasi 1 (do), 3 (mi), dan 5 (sol). Jika pada ketukan pertama/ ketukan berat/*vorhalt* menggunakan notasi 3 (mi) atau 5 (sol), dikhawatirkan akan menyebabkan bias wilayah akor yang sedang dimainkan.

Kemudian pada birama kedua memainkan notasi sol 5 (sol) pada ketukan pertama yang dilanjutkan notasi 3 (mi) dan 5 (sol) pada ketukan kedua, sedangkan pada ketukan ketiga memainkan notasi 6 (la) dan 5 (sol) dan dilanjutkan dengan notasi 3 (mi) dan 2 (re) pada ketukan keempat, masing-masing juga memainkan notasi $1/8$ an (seperdelapanan). Akan tetapi perlu diingat sekali lagi bahwa pola ini tergantung interpretasi dari sang pemain itu sendiri, karena berbeda pemain maka akan berbeda juga rangkaian nada-nada yang akan digunakan.

Pola Dasar *sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf) *Seleh 2* (re)

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 2* (re) ini dengan cara memainkan secara konsisten dua nada yang sama tetapi beda satu oktaf (*nggembyang*) dalam istilah barat disebut

oktaf dengan nilai nada $1/8$ an. Nada yang rendah dipukul atau dimainkan oleh tangan kiri sedangkan nada yang tinggi dipukul/dimainkan oleh tangan kanan. *Seleh 2* (re) ini menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat II yang biasanya cenderung Minor. Pola tabuh dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 2* (re) ini secara lengkap biasanya juga membutuhkan dua bar pada setiap polanya yaitu dua kali empat ketukan karena lagu-lagu musik Gambang Semarang kebanyakan memiliki birama $4/4$, akan tetapi ini tergantung dari ritme akor yang dimainkan. Jika akor yang sedang dimainkan hanya memiliki panjang satu bar, maka pola tabuhan Gambang yang dimainkan hanya separuhnya saja (satu bar), jika akor yang sedang dimainkan memiliki panjang dua bar, maka pola tabuhan yang dimainkan bisa penuh yaitu dua bar.

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 2* (re) bukan memainkan nada 2 (re) saja, tetapi dalam satu pola memainkan beberapa rangkaian nada sebelahnyanya yang sifatnya melangkah naik (*ascending*) dan kemudian melangkah turun (*descending*) untuk kembali lagi ke nada *seleh*-nya yaitu nada 2 (re). Rangkaian nada-nada yang bisa digunakan pada pola tabuh *seleh 2* (re) adalah 2 (re), 3 (mi), 5 (sol), dan 6 (la) dan 1 (do) tinggi. Masing-masing rangkaian nada-nada tersebut dimainkan dengan nilai nada $1/8$ an. Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 2* (re) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 2. Pola Dasar Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu (oktaf) Seleh 2 (Re)

(Sumber: Rachman, 2020)

Jika kita lihat pada partitur 2 di atas, pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 2* (re) pada birama pertama memainkan notasi 2 (re) pada dua ketukan pertama, kemudian dilanjutkan notasi 3 (mi) dan 5 (sol) pada ketukan ketiga, kembali ke notasi 3 (mi) dan 5 (sol) lagi diketukan keempat, dimana masing-masing menggunakan nilai notasi $1/8$ an.

Kemudian pada birama kedua memainkan notasi sol 6 (la) pada ketukan pertama yang dilanjutkan notasi 5 (sol) dan 6 (la) pada ketukan kedua, sedangkan pada ketukan ketiga memainkan notasi 1 (do) tinggi dan 6 (la) dan dilanjutkan dengan notasi 5 (sol) dan 3 (mi) pada ketukan keempat, masing-masing juga memainkan notasi $1/8$ an (seperdelapanan).

Pola Dasar Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu (oktaf) Seleh 3 (Mi)

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 3* (mi) ini dengan cara memainkan secara konsisten dua nada yang sama tetapi beda satu oktaf (*nggembyang*) dalam istilah barat disebut oktaf dengan nilai nada $1/8$ an. Nada yang rendah dipukul atau dimainkan oleh tangan kiri sedangkan nada yang tinggi dipukul/dimainkan oleh tangan kanan. *Seleh 3* (mi) ini menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat III yang biasanya cenderung Minor. Pola tabuh dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 3* (mi) ini secara lengkap biasanya juga membutuhkan dua bar pada setiap polanya yaitu dua kali empat ketukan karena lagu-lagu musik Gambang Semarang kebanyakan memiliki birama $4/4$, akan tetapi ini tergantung dari ritme akor yang dimainkan. Jika akor yang sedang dimainkan hanya memiliki panjang satu bar, maka pola tabuhan Gambang yang dimainkan hanya separuhnya saja (satu bar), jika akor yang sedang dimainkan memiliki panjang dua bar, maka pola tabuhan yang dimainkan bisa penuh yaitu dua bar.

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 3* (mi) bukan memainkan nada 3 (mi) saja, tetapi dalam satu pola memainkan beberapa rangkaian nada sebelahnyanya yang sifatnya melangkah naik (*ascending*) dan kemudian melangkah turun (*descending*) untuk kembali lagi ke nada *seleh*-nya yaitu nada 3 (mi). Rangkaian nada-nada yang bisa digunakan pada pola tabuh *seleh 3* (mi) adalah 3 (mi), 5 (sol), 6 (la), 1 (do), dan 2 (re) tinggi. Masing-masing rangkaian nada-nada tersebut dimainkan dengan nilai nada $1/8$ an. Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 3* (mi)) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:

Commented [U9]: Pada pembahasan ini tidak perlu dibuat sub-bab baru.. Bisa langsung diperpadat dengan sekali pembahasan dalam satu sub bab, sehingga lebih jelas keterbacaannya.

Commented [U10R9]:

Commented [U11]: Sama dengan sub bab pembahasan sebelumnya, pada bagian ini juga bisa dijadikan satu sub pembahasan sehingga Nampak keterkaitan pembahasannya



Partitur 3. Pola Dasar *Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu* (oktaf)
Seleh 3 (Mi)
 (Sumber: Rachman, 2020)

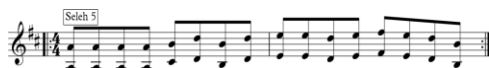
Jika kita lihat pada partitur 3 di atas, pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 3* (mi) pada birama pertama memainkan notasi 3 (mi) pada dua ketukan pertama, kemudian dilanjutkan notasi 5 (sol) dan 6 (la) pada ketukan ketiga, kembali ke notasi 5 (sol) dan 6 (la) lagi diketukan keempat, dimana masing-masing menggunakan nilai notasi 1/8an.

Kemudian pada birama kedua memainkan notasi 1 (do) tinggi pada ketukan pertama yang dilanjutkan notasi 6 (la) dan 1 (do) tinggi pada ketukan kedua, sedangkan pada ketukan ketiga memainkan notasi 2 (re) tinggi dan 1 (do) tinggi dan dilanjutkan dengan notasi 6 (la) dan 5 (sol) pada ketukan keempat, masing-masing juga memainkan notasi 1/8an (seperdelapanan).

Pola Dasar *Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu* (oktaf) *Seleh 5* (Sol)

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 5* (sol) ini dengan cara memainkan secara konsisten dua nada yang sama tetapi beda satu oktaf (*nggembyang*) dalam istilah barat disebut oktaf dengan nilai nada 1/8an. Nada yang rendah dipukul atau dimainkan oleh tangan kiri sedangkan nada yang tinggi dipukul/dimainkan oleh tangan kanan. *Seleh 5* (sol) ini menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat V Mayor. Pola tabuh dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 5* (sol) ini secara lengkap biasanya juga membutuhkan dua bar pada setiap polanya yaitu dua kali empat ketukan karena lagu-lagu musik Gambang Semarang kebanyakan memiliki birama 4/4, akan tetapi ini tergantung dari ritme akor yang dimainkan. Jika akor yang sedang dimainkan hanya memiliki panjang satu bar, maka pola tabuhan Gambang yang dimainkan hanya separuhnya saja (satu bar), jika akor yang sedang dimainkan memiliki panjang dua bar, maka pola tabuhan yang dimainkan bisa penuh yaitu dua bar.

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 5* (sol) bukan memainkan nada 5 (sol) saja, tetapi dalam satu pola memainkan beberapa rangkaian nada sebaliknya yang sifatnya melangkah naik (*ascending*) dan kemudian melangkah turun (*descending*) untuk kembali lagi ke nada *seleh*-nya yaitu nada 5 (sol). Rangkaian nada-nada yang bisa digunakan pada pola tabuh *seleh 5* (sol) adalah 5 (sol), 6 (la), 1 (do), 2 (re), dan 3 (mi). Masing-masing rangkaian nada-nada tersebut dimainkan dengan nilai nada 1/8an. Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 5* (sol) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 4. Pola Dasar *Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu* (oktaf)
Seleh 5 (Sol)
 (Sumber: Rachman, 2020)

Jika kita lihat pada partitur 4 di atas, pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 5* (sol) pada birama pertama memainkan notasi 5 (sol) pada dua ketukan pertama, kemudian dilanjutkan notasi 6 (la) dan 1 (do) pada ketukan ketiga, kembali ke notasi 6 (la) dan 1 (do) lagi diketukan keempat, dimana masing-masing menggunakan nilai notasi 1/8an.

Kemudian pada birama kedua memainkan notasi 2 (re) tinggi pada ketukan pertama yang dilanjutkan notasi 1 (do) dan 2 (re) pada ketukan kedua, sedangkan pada ketukan ketiga memainkan notasi 3 (mi) dan 2 (re) dan dilanjutkan dengan notasi 1 (do) dan 6 (la) pada ketukan keempat, masing-masing juga memainkan notasi 1/8an (seperdelapanan).

Pola Dasar Sekaran Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf) *Seleh 6 (La)*

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 6 (la)* ini dengan cara memainkan secara konsisten dua nada yang sama tetapi beda satu oktaf (*nggembyang*) dalam istilah barat disebut oktaf dengan nilai nada $1/8$ an. Nada yang rendah dipukul atau dimainkan oleh tangan kiri sedangkan nada yang tinggi dipukul/ dimainkan oleh tangan kanan. *Seleh 6 (la)* ini menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat VI yang biasanya cenderung Minor. Pola tabuh dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 6 (la)* ini secara lengkap biasanya juga membutuhkan dua bar pada setiap polanya yaitu dua kali empat ketukan karena lagu-lagu musik Gambang Semarang kebanyakan memiliki birama $4/4$, akan tetapi ini tergantung dari ritme akor yang dimainkan. Jika akor yang sedang dimainkan hanya memiliki panjang satu bar, maka pola tabuhan Gambang yang dimainkan hanya separuhnya saja (satu bar), jika akor yang sedang dimainkan memiliki panjang dua bar, maka pola tabuhan yang dimainkan bisa penuh yaitu dua bar.

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 6 (la)* bukan memainkan nada 6 (la) saja, tetapi dalam satu pola memainkan beberapa rangkaian nada sebelumnya yang sifatnya melangkah naik (*ascending*) dan kemudian melangkah turun (*descending*) untuk kembali lagi ke nada *seleh*-nya yaitu nada 6 (la). Rangkaian nada-nada yang bisa digunakan pada pola tabuh *seleh 6 (la)* adalah 6 (la), 1 (do), 2 (re), 3 (mi), 5 (sol). Masing-masing rangkaian nada-nada tersebut dimainkan dengan nilai nada $1/8$ an. Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 6 (la)* bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 5. Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf) *Seleh 6 (La)*
(Sumber: Rachman, 2020)

Jika kita lihat pada partitur 5 di atas, pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 6 (la)* pada birama pertama memainkan notasi 6 (la) pada dua ketukan pertama, kemudian dilanjutkan notasi 1 (do) dan 2 (re) pada ketukan ketiga, kembali ke notasi 1 (do) dan 2 (re) lagi diketukan keempat, dimana masing-masing menggunakan nilai notasi $1/8$ an.

Pada birama kedua memainkan notasi 3 (mi) tinggi pada ketukan pertama yang dilanjutkan notasi 2 (re) dan 3 (mi) pada ketukan kedua, sedangkan pada ketukan ketiga memainkan notasi 5 (sol) dan 3 (mi) dan dilanjutkan dengan notasi 2 (re) dan 1 (do) pada ketukan keempat, masing-masing juga memainkan notasi $1/8$ an (seperdelapanan).

Pola Dasar Tabuhan Gambang *Garap Cengkok Ajeg* (Monoton)

Garap adalah mengolah unsur-unsur musikal dan kultural gending mengikuti kaidah *garap* yang berlaku, karakter, dan fungsi penyajiannya sehingga terbentuk jalinan komposisi bunyi karawitan indah. *Cengkok* merupakan salah satu istilah yang paling sering digunakan untuk menyebut pola tabuhan dalam karawitan. *Cengkok* adalah konfigurasi nada dan atau ritme yang telah ditentukan panjangnya, biasanya sepanjang satu gatra, atau kelipatan ganda, atau paruhannya, atau sepanjang satu kalimat lagu pendek (Haris et al., 2017; Supanggih, 2009; Widodo & Suharto, 2017). Jadi bisa disimpulkan bahwa pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg* adalah sebuah pola tabuhan yang mengolah unsur-unsur musikal seperti konfigurasi nada dan atau ritme dengan panjang tertentu yang sifatnya tetap atau diulang-ulang sehingga terbentuk jalinan komposisi yang indah.

Sangat berbeda dengan teknik memainkan pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu*, jika pada pola dasar *sekaran gembyang nglagu* tangan kanan dan kiri memainkan ritmis yang sama dan nada yang sama akan tetapi berbeda oktaf, pada pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg* tangan kanan dan kiri memainkan nada dan ritmis yang berbeda. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg* hanya dibentuk dalam satu bar saja. Tangan kanan memainkan ritmis setengah sabetan yaitu not $1/8$ an (seperdelapanan) yang konstan dengan rincian pada ketukan kesatu dan ketiga dimulai dengan tanda istirahat $1/8$ an (seperdelapanan) kemudian diikuti not $1/8$ an, pada ketukan kedua dan keempat

memainkan dua notasi 1/8an. Sedangkan tangan kiri ketukan pertama memainkan not 1/2an kemudian diikuti not 1/16 an pada ketukan berikutnya.

Bisa disebut bahwa pada pola dasar garap *cengkok ajeg* ini seperti memainkan teknik *kothekan*, dimana tangan kanan dan kiri memainkan sebuah pola ritmis yang saling mengisi satu sama lain. *Kothekan* adalah teknik menabuh secara bergantian yang saling mengisi antara dua *ricikan* (instrumen) atau lebih yang sejenis dengan jarak tabuhan setengah *sabetan* (Supanggih, 2009). Hal yang perlu digarisbawahi pada teknik *kothekan* adalah bahwa teknik ini dimainkan oleh dua instrumen atau lebih yang artinya juga aka nada dua pemain atau lebih, akan tetapi pada konteks pola *tabuhan cengkok garap ajeg* pada instrumen Gambang ini dimainkan oleh satu orang dan satu *ricikan* saja, sehingga teknik ini memiliki tingkat kesulitan yang sangat tinggi, diperlukan kelincahan dan koordinasi antara tangan kanan dan kiri si pemain. Oleh karena itu penulisannya ke dalam notasi musik menjadi dua tingkat paranada yaitu atas dan bawah seperti *grand stave* pada musik barat akan tetapi dua tingkat paranada tersebut sama-sama menggunakan kunci G, sedangkan pada *grand stave* (penulisan partitur untuk alat musik Piano) menggunakan kunci G untuk paranada atas dan kunci F untuk paranada bawah. Pada penulisan pola *tabuhan cengkok garap ajeg* paranada atas merupakan pola ritmis/tabuhan yang dimainkan tangan kanan, sedangkan paranada bawah merupakan pola ritmis/tabuhan yang dimainkan tangan kiri.

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg* juga terdiri dari lima jenis berdasarkan *seleh*-nya, yaitu *seleh do*, *seleh re*, *seleh mi*, *seleh sol*, dan *seleh la*. Berikut akan dibahas kelima jenis *seleh* tersebut di atas.

Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg (monoton) Seleh 1 (Do)

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 1* (do) menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat I Mayor. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 1* (do) secara lengkap membutuhkan satu bar saja pada setiap polanya. Pola tabuhannya adalah dengan cara tangan kanan secara konsisten memainkan dua notasi yaitu 5 (sol) dan 6 (la) masing-masing bernilai 1/8an. Pada ketukan pertama diawali tanda istirahat 1/8an kemudian diikuti notasi 1/8an 5 (sol), ketukan kedua diawali dengan notasi 1/8an 6 (la) kemudian diikuti notasi 1/8an 5 (sol), sama seperti ketukan pertama, ketukan ketiga diawali dengan tanda istirahat 1/8an yang kemudian diikuti notasi 5 (sol) dengan nilai not 1/8an, kemudian ketukan keempat memainkan notasi 1/8an 6 (la) dan diikuti notasi 1/8an 5 (sol).

Pola tabuhan yang dimainkan tangan kiri adalah memainkan ritmis yang terdiri dari dua notasi yaitu 1 (do) dan 5 (sol), dimana notasi 1 (do) sebagai nada *seleh*-nya (tonika), sedangkan notasi 5 (sol) sebagai pasangannya (kwint). Notasi 1 (do) dimainkan dengan nilai not 1/2an pada ketukan pertama, kemudian pada ketukan kedua memainkan dua notasi 5 (sol) dengan nilai nada 1/16an yang dilanjutkan tanda istirahat dan notasi 5 (sol) dengan nilai 1/6an dan pada ketukan keempat memainkan notasi 5 (sol) dengan nilai 1/6an diikuti tanda istirahat 1/16an dan notasi 5 (sol) 1/8an.

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 1* (do) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 6. Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg *Seleh 1* (do)
(Sumber: Rachman, 2020)

Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg (monoton) Seleh 2 (Re)

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 2* (re) menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat II minor. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 2* (re) secara lengkap membutuhkan satu bar saja pada setiap polanya. Pola tabuhannya adalah dengan cara tangan kanan secara konsisten memainkan dua notasi yaitu 6 (la) dan 1 (do) masing-masing bernilai 1/8an. Pada ketukan pertama diawali tanda istirahat 1/8an kemudian

diikuti notasi 1/8an 6 (la), ketukan kedua diawali dengan notasi 1/8an 1 (do) kemudian diikuti notasi 1/8an 6 (la), sama seperti ketukan pertama, ketukan ketiga diawali dengan tanda istirahat 1/8an yang kemudian diikuti notasi 6 (la) dengan nilai not 1/8an, kemudian ketukan keempat memainkan notasi 1/8an 1 (do) dan diikuti notasi 1/8an 6 (la).

Pola tabuhan yang dimainkan tangan kiri adalah memainkan ritmis yang terdiri dari dua notasi yaitu 2 (re) dan 6 (la), dimana notasi 2 (re) sebagai nada *seleh*-nya, sedangkan notasi 6 (la) sebagai pasangannya. Hal ini mengadopsi kaedah musik barat. Notasi 2 (re) dimainkan dengan nilai not 1/2an pada ketukan pertama, kemudian pada ketukan kedua memainkan dua notasi 6 (la) dengan nilai nada 1/16an yang dilanjutkan tanda istirahat dan notasi 6 (la) dengan nilai 1/6an dan pada ketukan keempat memainkan notasi 6 (la) dengan nilai 1/6an diikuti tanda istirahat 1/16an dan notasi 6 (la) 1/8an.

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 2* (re) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 7. Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg *Seleh 2* (Re)
(Sumber: Rachman, 2020)

Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajek (monoton) Seleh 3 (Mi)

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 3* (mi) menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat III minor. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 3* (mi) secara lengkap membutuhkan satu bar saja pada setiap polanya. Pola tabuhannya adalah dengan cara tangan kanan secara konsisten memainkan dua notasi yaitu 1 (do) dan 2 (re) masing-masing bernilai 1/8an. Pada ketukan pertama diawali tanda istirahat 1/8an kemudian diikuti notasi 1/8an 1 (do), ketukan kedua diawali dengan notasi 1/8an 2 (re) kemudian diikuti notasi 1/8an 1 (do), sama seperti ketukan pertama, ketukan ketiga diawali dengan tanda istirahat 1/8an yang kemudian diikuti notasi 1 (do) dengan nilai not 1/8an, kemudian ketukan keempat memainkan notasi 1/8an 2 (re) dan diikuti notasi 1/8an 1 (do).

Pola tabuhan yang dimainkan tangan kiri adalah memainkan ritmis yang terdiri dari dua notasi yaitu 3 (mi) dan 1 (do), dimana notasi 3 (mi) sebagai nada *seleh*-nya, sedangkan notasi 1 (do) sebagai pasangannya. Hal ini mengadopsi kaedah musik barat. Notasi 3 (mi) dimainkan dengan nilai not 1/2an pada ketukan pertama, kemudian pada ketukan kedua memainkan dua notasi 1 (do) dengan nilai nada 1/16an yang dilanjutkan tanda istirahat dan notasi 1 (do) dengan nilai 1/6an dan pada ketukan keempat memainkan notasi 1 (do) dengan nilai 1/6an diikuti tanda istirahat 1/16an dan notasi 1 (do) 1/8an.

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 3* (mi) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 8. Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg *Seleh 3* (Mi)
(Sumber: Rachman, 2020)

Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajek (monoton) Seleh 5 (Sol)

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 5* (sol) menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat V mayor. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 5* (sol) secara lengkap membutuhkan satu bar saja pada setiap polanya. Pola tabuhannya adalah dengan cara tangan kanan secara konsisten memainkan dua notasi yaitu 2 (re) dan 3 (mi) masing-masing bernilai 1/8an. Pada ketukan pertama diawali tanda istirahat 1/8an kemudian diikuti notasi 1/8an 2 (re), ketukan kedua diawali dengan notasi 1/8an 3 (mi) kemudian diikuti notasi 1/8an 2 (re), sama seperti ketukan pertama, ketukan ketiga diawali dengan tanda istirahat 1/8an yang kemudian diikuti notasi 2 (re) dengan nilai not 1/8an, kemudian ketukan keempat memainkan notasi

1/8an 3 (mi) dan diikuti notasi 1/8an 2 (re).

Pola tabuhan yang dimainkan tangan kiri adalah memainkan ritmis yang terdiri dari dua notasi yaitu 5 (sol) dan 2 (re), dimana notasi 5 (sol) sebagai nada selehnya, sedangkan notasi 2 (re) merupakan pasangannya. Hal ini mengadopsi kaedah musik barat. Notasi 5 (sol) dimainkan dengan nilai not 1/2an pada ketukan pertama, kemudian pada ketukan kedua memainkan dua notasi 2 (re) dengan nilai nada 1/16an yang dilanjutkan tanda istirahat dan notasi 2 (re) dengan nilai 1/6an dan pada ketukan keempat memainkan notasi 2 (re) dengan nilai 1/6an diikuti tanda istirahat 1/16an dan notasi 2 (re) 1/8an.

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 5* (sol) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 9. Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg *Seleh 5* (Sol)
(Sumber: Rachman, 2020)

Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg (monoton) *Seleh 6* (La)

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 6* (la) menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat VI minor. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 6* (la) secara lengkap membutuhkan satu bar saja pada setiap polanya. Pola tabuhannya adalah dengan cara tangan kanan secara konsisten memainkan dua notasi yaitu 3 (mi) dan 5 (sol) masing-masing bernilai 1/8an. Pada ketukan pertama diawali tanda istirahat 1/8an kemudian diikuti notasi 1/8an 3 (mi), ketukan kedua diawali dengan notasi 1/8an 5 (sol) kemudian diikuti notasi 1/8an 3 (mi), sama seperti ketukan pertama, ketukan ketiga diawali dengan tanda istirahat 1/8an yang kemudian diikuti notasi 3 (mi) dengan nilai not 1/8an, kemudian ketukan keempat memainkan notasi 1/8an 5 (sol) dan diikuti notasi 1/8an 3 (mi).

Pola tabuhan yang dimainkan tangan kiri adalah memainkan ritmis yang terdiri dari dua notasi yaitu 6 (la) dan 3 (mi), dimana notasi 6 (la) sebagai nada selehnya, sedangkan notasi 3 (mi) merupakan pasangannya. Hal ini mengadopsi kaedah musik barat. Notasi 6 (la) dimainkan dengan nilai not 1/2an pada ketukan pertama, kemudian pada ketukan kedua memainkan dua notasi 3 (mi) dengan nilai nada 1/16an yang dilanjutkan tanda istirahat dan notasi 3 (mi) dengan nilai 1/6an dan pada ketukan keempat memainkan notasi 3 (mi) dengan nilai 1/6an diikuti tanda istirahat 1/16an dan notasi 3 (mi) 1/8an.

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 6* (la) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 10. Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg *Seleh 6* (La)
(Sumber: Rachman, 2020)

Pola Permainan Ranat Ek Pada Ansambel Pi Phat Thailand

Sebelum mempelajari pola permainan Ranat Ek dengan benar, seorang pemula harus berlatih bermain perlahan ke atas dan ke bawah pada Phuen dalam oktaf simultan untuk menyempurnakan sinkronisasi tangan kanan dengan tangan kiri. Sementara itu, seorang pemain belajar untuk menghasilkan, pada tahap paling awal, suara yang seimbang, sama seperti antara tangan kanan dan kirinya, yang sepenuhnya dia kendalikan dengan lengannya, bukan pergelangan tangan. Ketika permainan oktaf secara simultan telah diamankan, pemain kemudian memulai latihan ringan atau Thang sederhana (Fultz, 1976; Ketukaenchan, 1989; Kosol et al., 2019; T. E. Miller, 1992; Yannavut, 2016).

Commented [U12]: Bisa dimunculkan prinsip2 temuannya sebelum dibahas pda sub-sub bab selanjutnya

Kan Ti Kro

Kan Ti Kro adalah sebuah pola permainan dengan mengkombinasikan tangan kanan dan tangan kiri memukul secara bergantian dan dilakukan berulang-ulang dengan sangat cepat dengan bobot yang sama pada kedua tangan (Ketukaenchan, 1989; Phukhaothong, 1989). Nada yang dipukul pada pola

permainan Kan Ti Kro adalah dua nada yang berbeda (berpasangan) misalnya nada 1 (do) berpasangan dengan nada 2 (re), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 3 (mi), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 4 (fa), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 5 (sol), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 6 (la), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 7 (si), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 1 (do) tinggi, dan seterusnya. Kan Ti Kro dimulai dengan tangan kiri memukul nada yang rendah kemudian dilanjutkan dengan tangan kanan memukul nada yang tinggi secara bergantian dan berulang-ulang dengan kecepatan dan intensitas yang sama rata. Pola permainan ini bertujuan untuk menghasilkan nada dengan bunyi yang panjang sesuai dengan keinginan pemain dan kebutuhan melodi lagu. Pola ini dilakukan mengingat durasi bunyi yang dihasilkan oleh instrumen Ranat Ek sangat pendek. Pola permainan Kan Ti Kro bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 11. Pola Permainan Kan Ti Kro
(Sumber: Teangtrong, 2020)

Berdasarkan partitur 11 di atas bisa kita lihat bahwa Ranat Ek memainkan rangkaian melodi melangkah naik dengan panjang dua birama yang dimulai dari nada 3 (mi) dan diakhiri dengan nada 6 (la) dengan menerapkan Kan Ti Kro. Pada birama pertama ketukan pertama dan kedua memainkan Kan Ti Kro nada 3 (mi) rendah untuk tangan kiri, nada 3 (tinggi) untuk tangan kanan, dengan cara tangan kiri memukul terlebih dahulu kemudian diikuti tangan kanan dilakukan secara bergantian dengan sangat cepat, dan seterusnya.

Kan Ti Kep

Kan Ti Kep adalah pola permainan pada Ranat Ek yang menerjemahkan/mengubah melodi utama dari gong agung menjadi kelompok simetris empat nada (*semi quavers*) pada setiap ketukan palang (dalam 2/4). Ritme konstan tetapi nada mungkin berbeda. Figurasi *semi quaver* ini, yang dimainkan dengan kedua tangan pada Ranat Ek dalam oktaf simultan, juga digunakan oleh instrumen perkusi bernada lainnya.

Secara umum, Ranat Ek dikaitkan dengan komposisi dengan hanya satu dari dua teknik utama - baik Kep atau Kro. Mayoritas gubahan dalam repertoar Thailand untuk Ranat Ek dimainkan dengan gaya Kep, yang merupakan sebuah pola permainan yang tertua. Hal yang sangat menarik tentang Kep adalah bahwa ini adalah sebuah pola permainan yang memungkinkan pemain memiliki banyak kebebasan, yaitu ia dapat merancang sendiri urutan nada, dalam bentuk semi quaver, sesuai dengan melodi dasar. Thang Ranat Ek dalam gaya Kep dapat tampil dalam komposisi dengan bentuk yang sangat sederhana atau sangat dekoratif; dan karena Kep mengizinkan baik Thang yang sederhana maupun yang kompleks, tidak diperlukan komposisi khusus untuk digunakan oleh para pemain pemula Ranat Ek, yang sedang mempelajari Thang sederhana, yang diperkenalkan oleh guru mereka. Kebebasan karakteristik ini juga dimiliki oleh instrumen lain, atau bisa dikatakan pola permainan ini mencerminkan masyarakat Thailand, yang sering digambarkan sebagai 'rajutan longgar' (Ketukaenchan, 1989; Phukhaonthong, 1989).

Seorang pemain Ranat Ek yang baik secara naluriah tahu bagaimana menghasilkan teknik Kan Ti Kep, tetapi merasa sulit untuk menjelaskan bagaimana dia melakukannya. Lebih jauh lagi, karena musik Thai adalah tradisi lisan, maka sangat sedikit bahan atau bukti untuk dipelajari, hanya musik itu sendiri; dan untuk memahami teknik yang terlibat, seseorang harus mempelajarinya melalui penampilan. Sekarang penting bahwa bukti teoritis harus dikumpulkan dan bahan yang relevan ditranskripsikan sehingga kita dapat mulai mengetahui lebih banyak tentang bagaimana sistem Thang beroperasi.

Kan Ti Kep memiliki beberapa model yang masing-masing diawali dengan kata Klun, yang mengacu pada urutan atau pola kata yang digunakan dalam puisi Thailand.

Klun

Klon adalah pola permainan yang merupakan model dari Kan Ti Kep dengan melakukan berbagai jenis melodi dalam hubungan dan kontak satu sama lain dengan menerjemahkan dari melodi gong yang merupakan melodi utama dari lagu tersebut. Beberapa model Klon pada Ranat Ek adalah sebagai berikut:

Model 1 (Verse/Ayat/bait gambang harus berhubungan)

Antara paragraf pertama dengan paragraf terakhir harus puisi yang sama. Satu paragraf adalah ukuran panjang dari 4 nada Thai. Contoh paragraf bisa dilihat pada tabel di bawah ini:

Commented [U13]: Pembahasan bisa diperingkas namun jelas

Tabel 1. Ukuran paragraf dalam sistim penulisan notasi Thai

- - - ๗	Paragraf 1
- ล ล ล	Paragraf 2
- ๗ - ๓	Paragraf 3
- ล ล ล	Paragraf 4
๗ ๓ ๗ ๓	Paragraf 5
- ๗ - ๓	Paragraf 6
๗ ๓ ๗ ๓	Paragraf 7
- ๗ - ล	Paragraf 8

Berdasarkan tabel 1 di atas bisa kita lihat bahwa ukuran panjang (*length*) pada satu paragraf terdiri dari empat ketuk/nada dengan nilai 1/4an. Pada paragraf satu terdiri dari empat ketukan, yaitu dimulai dengan tanda diam pada ketukan pertama, kedua, dan ketiga nilai 1/4an kemudian dilanjutkan nada ๗ di ketukan ke empat. Paragraf kedua dimulai dengan tanda istirahat 1/4an kemudian ketukan kedua hingga keempat diisi dengan nada ล, dan seterusnya.

Klon model 1 bisa kita lihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 12. Pola Permainan Klon Model 1
(Sumber: Teangtrong, 2020)

Klon pada partitur 12 di atas memainkan serangkaian melodi sepanjang sembilan birama dengan nilai not yang konstan yaitu 1/8an, dimana tangan kiri dan tangan kanan memainkan nada yang sama akan tetapi beda interval satu oktaf dipukul secara bersamaan. Rangkaian melodi tersebut dimulai dari nada 6 (la) kemudian bergerak naik dan turun, terkadang melangkah naik, melangkah turun, melompat naik, dan melompat turun yang pada akhirnya kembali lagi ke nada semula yaitu nada 6 (la).

Model 2

Setiap Verse/ayat/bait dapat divariasikan dengan banyak cara. Beberapa lagu yang dimainkan oleh Gong akan dapat diterjemahkan ke dalam permainan Ra Nat Ek dengan cara yang sama di seluruh lagu, seperti memainkan puisi.

Klon model 2 bisa kita lihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 13. Pola Permainan Klon Model 2
(Sumber: Teangtrong, 2020)

Klon model 2 pada partitur 13 di atas memainkan serangkaian nada-nada sepanjang empat birama dengan nilai not yang konstan yaitu $1/4$ an dimana tangan kiri dan tangan kanan memainkan nada yang sama akan tetapi beda interval satu oktaf dipukul secara bersamaan. Rangkaian melodi tersebut dimulai dari nada 3 (mi) rendah dimainkan tangan kiri dan nada 3 (tinggi) dimainkan tangan kanan kemudian melangkah naik secara berurutan ke nada-nada berikutnya sampai sepanjang dua oktaf yang berakhir pada nada 3 (mi) dua oktaf berikutnya.

Model 3

Pada beberapa kasus dimana melodi Gong tidak memungkinkan, maka paragraf pertama dan terakhir bisa menggunakan verse/ayat/bait yang berbeda.

Model 4

Pemain harus mempelajari jenis puisi apa yang cocok untuk semua jenis musik, termasuk pada tempo lambat dan tempo cepat dalam bermain.

Kan Ti Siao Mue

Kan Ti Siao Mue adalah pola permainan berpasangan satu oktaf yang biasa disebut *Khu 8* dengan rangkaian melodi bergerak *ascending* sepanjang satu oktaf misalnya dimulai dari nada 1 (do) sampai 1 (do) tinggi tetapi dilakukan dengan sangat cepat. Cara melakukan Kan Ti Siao Mue adalah tangan kiri bersiaga (*stand by*) di atas nada 1 (do) rendah, tangan kanan memukul nada 1 (do) rendah kemudian *mallet* ditarik (diseret) dengan cepat ke arah kanan (*ascending*) hingga nada 1 (do) tinggi, ketika *mallet* tangan kanan sampai di nada 1 (do) tinggi secara bersamaan tangan kiri yang sudah *stand by* di atas nada 1 (do) rendah memukul nada 1 (do) rendah tersebut, sehingga akan terdengar suara 1 (do) rendah dan 1 (do) tinggi secara bersamaan (oktaf). Hal ini juga bisa dilakukan terhadap nada 2 (re), 3 (mi), 4 (fa), 5 (sol), 6 (la), 7 (si) dengan cara yang sama. Cara Ra nat ek dengan bola jatuh dengan suara yang sama di akhir nada ini biasa disebut *Klon Ra nat ek*.

Pola permainan Kan Ti Siao Mue bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 14. Pola Permainan Kan Ti Siao Mue
(Sumber: Teangtrong, 2020)

Berdasarkan partitur 14 di atas bisa dideskripsikan bahwa pada birama pertama dimainkan Kan Ti Siao Mue nada 3 (mi). Cara memainkannya adalah tangan kiri memukul dengan cara mengibaskan (menyeret) ke arah kanan dengan sangat cepat sebanyak delapan nada yang dimulai dari nada 3 (mi) rendah hingga nada 3 (mi) tinggi kemudian disambut oleh tangan kanan memukul nada 3 (mi) tinggi tersebut dengan nilai not $1/4$ an. Pada birama kedua memainkan Kan Ti Siao Mue nada 4 (fa) dengan cara tangan kiri memukul dengan cara mengibaskan (menyeret) ke arah kanan dengan sangat cepat sebanyak delapan nada yang dimulai dari nada 4 (fa) rendah hingga nada 4 (fa) tinggi kemudian disambut oleh tangan kanan memukul nada 4 (fa) tinggi tersebut dengan nilai not $1/4$ an.

Kan Ti Sado

Kan Ti Sado adalah sebuah pola permainan dengan cara memukul sebanyak tiga kali pukulan nada berpasangan *khu 8* (suara yang sama) atau dalam sistem musik barat disebut oktaf pada kecepatan yang sama. Ini didasarkan pada memukul tempat dan meningkatkan frekuensi secara halus. Dalam permainan nyata, pola ini juga sangat sering digunakan oleh pemain.

Pola permainan Kan Ti Sado bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 15. Pola Permainan Kan Ti Sado
(Sumber: Teangtrong, 2020)

Kan Ti Sado pada partitur 15 secara konsisten memainkan satu nada tertentu yang dipukul sebanyak tiga kali secara cepat yang dilakukan oleh tangan kiri dan kanan secara bersamaan, tangan kiri memainkan nada rendah (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke bawah pada partitur), tangan kanan memainkan nada yang sama akan tetapi lebih tinggi satu oktaf (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke ke atas pada partitur) dengan nilai nada 1/16an kemudian dilanjutkan tanda istirahat 1/16an juga. Pada partitur 25 tersebut memainkan Kan Ti Sado sepanjang empat birama dengan nilai not 1/16an secara konstan dimulai dari nada 3 (mi) sampai ke nada 3 (mi) dua oktaf berikutnya. Pada birama pertama ketukan satu memainkan nada 3 (mi), ketukan kedua nada 4, ketukan ketiga nada 5 (sol), ketukan keempat nada 6 (la), dan seterusnya dilakukan secara berurutan hingga mencapai nada 3 (mi) dua oktaf berikutnya di ketukan keempat birama keempat.

Kan Ti Sabat

Kan Ti Sabat adalah sebuah pola permainan tandem/berpasangan interval delapan (oktaf) rangkaian tiga buah nada jarak yang sama dengan cepat. Kan Ti Sabat dimainkan dengan cara mengibaskan rangkaian tiga buah nada yang berdekatan secara berurutan yang dimainkan tangan kanan dan kiri secara bersamaan dengan cepat. Tangan kiri memainkan nada rendah, sedangkan tangan kanan memainkan nada yang sama tetapi lebih tinggi satu oktaf. Kan Ti Sabat ini mempunyai dua tipe pola permainan, yang pertama Kan Ti Sabat *Ascending*, yang kedua adalah Kan Ti Sabat *Descending*.

Kan Ti Sabat Ascending

Kan Ti Sabat *Ascending* yaitu pola permainan memainkan rangkaian tiga nada secara berurutan dengan interval oktaf (tangan kiri nada rendah, tangan kanan nada tinggi) secara bersamaan dimulai dari nada tinggi ke rendah misalnya dimulai dari nada 3 (mi) - 2 (re) - 1 (do) dengan mengibaskan tangan secara cepat, kemudian pola ini bergerak naik sampai ke nada yang paling tinggi. Pola permainan Kan Ti Sabat *Ascending* bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 16. Pola Permainan Kan Ti Sabat *Ascending*
(Sumber: Teangtrong, 2020)

Kan Ti Sabat *Ascending* pada partitur 26 di atas memainkan rangkaian tiga buah nada yang berurutan dengan gerakan melangkah turun secara cepat yang dilakukan oleh tangan kiri dan kanan secara bersamaan, tangan kiri memainkan nada rendah (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke bawah pada partitur), tangan kanan memainkan nada yang sama akan tetapi lebih tinggi satu oktaf (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke ke atas pada partitur). Pada partitur 26 tersebut memainkan Kan Ti Sabat sepanjang dua birama dengan nilai not 1/16an secara konstan. Pada birama pertama ketukan satu memainkan rangkaian nada yaitu 5 - 4 - 3, kemudian ketukan kedua naik ke nada berikutnya yaitu 6 - 5 - 4, ketukan ketiga 7 - 6 - 5, ketukan keempat 1 - 7 - 6, dan seterusnya.

Kan Ti Sabat Descending

Kan Ti Sabat *Descending* yaitu pola permainan memainkan rangkaian tiga nada secara berurutan

Commented [U14]: Bisa dijadikan satu sub pembahasan agar lebih jelas

dengan interval oktaf (tangan kiri nada rendah, tangan kanan nada tinggi) secara bersamaan dimulai dari nada rendah ke tinggi misalnya dimulai dari nada 1 (do) - 2 (re) - 3 (mi) dengan mengibaskan tangan secara cepat, kemudian pola ini bergerak turun sampai ke nada yang paling rendah. Pola permainan Kan Ti Sabat *Descending* bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 17. Pola Permainan Kan Ti Sabat *Descending*
(Sumber: Teangtrong, 2020)

Kan Ti Sabat *Descending* pada partitur 27 di atas memainkan rangkaian tiga buah nada yang berurutan dengan gerakan melangkah naik secara cepat yang dilakukan oleh tangan kiri dan kanan secara bersamaan, tangan kiri memainkan nada rendah (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke bawah pada partitur), tangan kanan memainkan nada yang sama akan tetapi lebih tinggi satu oktaf (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke atas pada partitur). Pada partitur 27 tersebut memainkan Kan Ti Sabat sepanjang dua birama dengan nilai not 1/16an secara konstan. Pada birama pertama ketukan satu memainkan rangkaian nada yaitu 1 - 2 - 3, kemudian ketukan kedua turun ke nada berikutnya yaitu 7 - 1 - 2, ketukan ketiga 6 - 7 - 1, ketukan keempat 5 - 6 - 7, dan seterusnya.

Pola permainan instrumen Ranat Ek ada juga beberapa metode pola permainan tingkat lanjut. Pola permainan tingkat lanjut adalah sebuah pola permainan dengan teknik khusus yang harus dilalui oleh seorang pemain dengan pelatihan yang sangat dasar untuk dapat melakukan teknik-teknik khusus tersebut. Pola permainan tersebut misalnya Kan Ti Khayi yang biasanya digunakan oleh para pemain dikombinasikan dengan Kan Ti Sabat, Kan Ti Rua, dan Kanb Luk Kanb Dok.

CONCLUSIONS

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan, dapat disimpulkan bahwa pola permainan instrumen Gambang pada musik Gambang Semarang terdapat dua jenis pola permainan yaitu pola permainan *sekaran Nglagu* dan pola permainan garap *cengkok ajeg*, pola permainan instrumen Bonang pada musik Gambang Semarang terdapat dua jenis pola permainan yaitu pola permainan *garap gembyang* dan pola permainan *imbal sekaran*. Sedangkan pola permainan instrumen Ranat Ek pada Pi Phat Ansamble terdiri dari kan ti kro, kan ti kep, kan ti siao mue, kan ti sado, kan ti sabat, sedangkan pola permainan instrumen Khong Wong Yai terdiri dari mengejar suara naik turun, mengejar suara berpindah tangan, pukul dua tangan pada saat yang sama berpasangan, tandem bersama-sama, dan pencampuran tangan dan berbagi tangan.

Pola permainan instrumen Gambang dan Ranat Ek memiliki beberapa persamaan yaitu banyak memainkan rangkaian nada-nada dengan nilai nada 1/8an secara konstan, mempunyai pola pukulan berpasangan oktaf, serta memainkan rangkaian nada-nada yang mengikuti melodi lagu utama. Akan tetapi pola permainan Ranat Ek memiliki lebih banyak variasi ritmis dan ekspresi, seperti memainkan notasi 1/16an, bahkan terkadang 1/32an, memainkan urutan nada-nada dengan cara mengibaskan/menyeret mallet dengan cepat, memukul satu nada atau pasangan nada bergantian tangan kanan dan kiri dengan sangat cepat.

REFERENCES

- Attakitmongkol k., chinvetkitvanit R., S. S. (2004). *Characterization of Traditional Thai Musical Scale*. 1, 90-95.
- Banoe, P. (2003). *Kamus Musik*. Kanisius Press.
- Becker, J. (2018). A Southeast Asian Musical Process: Thai Thaw and Javanese Irama. *The Society for Ethnomusicology*, 24(3), 218-223. <https://doi.org/10.2307/j.ctt22nm868.31>

Commented [U15]: Pembahasan/Discussion dari temuan temuan yang sudah disajikan sangat diperlukan terutama pembahasan dengan hasil penelitian yg relevan, bisa dimunculkan pada sub bab pembahasan secara mandiri

Commented [U16]: Deskripsikan simpulan berdasarkan data-data temuan dan implikasinya, bukan ringkasan dari temuan2 yang sudah disajikan

Commented [U17]: Acknowledgements jika ada mohon dimunculkan

- Fultz, W. (1976). *Thaw: A Thai Compositional Technique*. University of Michigan.
- Garzoli, J., & Binson, B. (2018). Improvisation , Thang , and Thai Musical Structure. *Musicology Australia*, 5857(July), 1-18. <https://doi.org/10.1080/08145857.2018.1480867>
- Haris, A. S., Supanggah, R., Sukerta, P. M., & Sunarto, B. (2017). " BE YOURSELF " (The Creation of a Music Composition). *Panggung*, 27(4), 308-318.
- Hughes, D. W. (1992). Thai music in Java, Javanese music in Thailand: Two case studies. *British Journal of Ethnomusicology*, 1(1), 17-30. <https://doi.org/10.1080/09681229208567198>
- Jeeranai, S., Jampadaeng, S., & Suk-erb, S. (2017). Piphat Mon in the Korat Way of Life : Creating Performing Arts Standards to Promote the Thai Music Profession. *Asian Social Science*, 9(10), 198-206. <https://doi.org/10.5539/ass.v9n10p198>
- Kanchanapradit, J., & Meesawat, K. (2008). *Subjective measurement of Thai traditional musical scales*. Miller.
- Ketukaenchan, S. (1989). *The Thang of the Khong Wong Yai and Ranat Ek A Transcription and Analysis of Performance Practice in Thai Music: Vol. II (Issue December)*. University of York.
- Kosol, C., Nicolas, A., & Wisuttipat, M. (2019). ๐ ๑ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ ๘ ๙ Pi Nai in The Piphat Ensembles of Thai Villagers. *Rangsit Music Journal*, 14(1), 53-67.
- Kurniawati, R. (2019). *Bentuk dan Fungsi Galong dalam Pakeliran Tradisi Ngayogyakarta*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Lockard, C. A. (1995). "Integrating Southeast Asia into the Framework of World History: The Period before 1500." *The History Teacher*, 29(1), 7-35.
- Miller, H. M. (1958). *Introduction to Music: A Guide to Good Listening*. BARNES & NOBLE, INC.
- Miller, T. E. (1992). The Theory and Practice of Thai Musical Notations. *Ethnomusicology*, 36(2), 197. <https://doi.org/10.2307/851914>
- Morton, David; Duriyanga, C. (1976). *The Traditional Music of Thailand*. University of California Press.
- Phukhaothong, S. (1989). *Karn Dontri Thai Lae Thang Pal Su Dontri Thai (Thai Music and the Thai Musical Approach)*.
- Puguh, R. D. (2000). *Penataan Kesenian Gambang Semarang Sebagai Identitas Budaya Semarang*. Universitas Diponegoro.
- Rachman, A., & Utomo, U. (2019). The Rhythm Pattern Adaptation of Langgam Jawa in Kroncong. *Dvances in Social Science, Education and Humanities Research, Volume 276 2nd International Conference on Arts and Culture (ICONARC 2018)*, 276(Iconarc 2018), 99-101.
- Raharjo, E., & Arsih, U. (2019). Gambang Semarang Music as A Cultural Identity Of Semarangs Community. *2nd International Conference on Arts and Culture (ICONARC 2018) Gambang, April*. <https://doi.org/10.2991/iconarc-18.2019.8>
- Raharjo, E., Soesanto, S., Rohidi, T. R., & Utomo, U. (2021). Preserving Gambang Semarang Music Through The Process of Enculturation in The Society. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 21(1), 60-67. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v21i1.27722>
- Sadtiti, S. (2016). Gambang Semarang: Sebuah Identitas Budaya Semarang yang Termarginalkan. *Imajinasi*, X(2), 143-151.
- Septemuryantoro, S. A. (2020). Potensi Akulturasi Budaya Dalam Menunjang Kunjungan Wisatawan Di Kota Semarang. *LITE: Jurnal Bahasa, Sastra, Dan Budaya*, 16(1), 75-94. <https://doi.org/10.33633/lite.v1i1.3434>
- Spiller, H. (2004). *Gamelan: The Traditional Sounds of Indonesia*. Library of Congress Cataloging-in-Publication.
- Sugimin, S. (2018). Mengenal Karawitan Gaya Yogyakarta. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang Bunyi*, 18(November).
- Suhaya, S., Rachman, A., Sinaga, S. S., & Alfayad, D. M. (2020). Percussion pattern of terebang gede in panggung jati studio, panggung jati village, serang. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 20(2), 223-230. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v20i2.18067>
- Sumrongthong, B., & Sorrell, N. (2000). Melodic Paradoxes in the Music of the Thai pi-phat and Javanese gamelan. *Yearbook for Traditional Music*, 32(6), 67. <https://doi.org/10.2307/3185243>
- Supanggah, R. (2009). *Bothekan Karawitan II: Garap* (W. Waridi (ed.)). ISI Press Surakarta.

- Thatsanabanjong, K. (2020). Status of Piphat Ensemble in Nakhon Pathom Province. *Journal of the Faculty of Arts, Silpakorn University*, 42(1).
- Utama, M. P., & Puguh, D. R. (2013). Bertahan di Tengah Badai: Seni Pertunjukan Tradisi Semarang. In *Membedah Sejarah dan Budaya Maritim, Merajut Keindonesiaan*. UNDIP Press. <http://eprints.undip.ac.id/72067/>
- Widodo, W., & Suharto, S. (2017). Garap Greget Urip dalam Karawitan Jawa: Studi Kasus Garap Lelagon Campursari dalam Lomba Gending Dolanan RRI Surakarta. *Unnes, Eprint-Sendratasik, September*, 3-4. <https://doi.org/10.31227/osf.io/bmq3r>
- Yannavut, W. (2016). *An exploration of Thai traditional music for Western percussion instruments* [University of Iowa]. <https://doi.org/10.17077/etd.hrz2wnbk>

"SERUPA TAPI TAK SAMA": SEBUAH STUDI KOMPARASI POLA PERMAINAN INSTRUMEN GAMBANG DAN RANAT EK PADA MUSIK TRADISI INDONESIA DAN THAILAND

Commented [R21]: Lebih baik dihapus saja

✉ Abdul Rachman*, Pramot Teangtrong, Phakamas Jirajarupat, Udi Utomo, Syahrul Syah Sinaga, Indrawan Nur Cahyono

Pendidikan Sendratasik, Universitas Negeri Semarang, Semarang, Indonesia

✉ dulkemplinx@mail.unnes.ac.id

Music Department, Suan Sunandha Rajabhat University, Bangkok, Thailand

pramot.te@ssru.ac.th

Thai Dramatic Arts, Suan Sunandha Rajabhat University, Bangkok, Thailand

Pendidikan Sendratasik, Universitas Negeri Semarang, Semarang, Indonesia

Pendidikan Sendratasik, Universitas Negeri Semarang, Semarang, Indonesia

Pendidikan Sendratasik, Universitas Negeri Semarang, Semarang, Indonesia

Abstract

Gambang Semarang merupakan salah satu musik tradisi Indonesia yang memiliki instrumen yang terbuat dari kayu yang disebut gambang. *Pi Phat Ansamble* Thailand pun memiliki instrumen yang mirip gambang yang disebut ranat ek. Dalam penyajiannya masing-masing instrumen tersebut tentu memiliki pola permainan yang menjadi ciri khas dari musik itu sendiri. Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui dan mendeskripsikan pola permainan musik tradisi Gambang Semarang khususnya instrumen Gambang dan musik tradisi *Pi Phat Ansamble* Thailand khususnya instrumen Ranat Ek. Metode penelitian yang digunakan adalah kualitatif dengan pendekatan etnomusikologi. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan Teknik observasi, wawancara, studi dokumen, dan Focus Group Discussion. Analisis data dilakukan dengan tahapan reduksi data, klasifikasi data, dan penyimpulan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pola permainan instrumen Gambang pada musik Gambang Semarang terdapat dua jenis pola permainan yaitu pola permainan *sekarang Nglagu* dan pola permainan garap *cengkok ajeg* dimana masing-masing pola permainan tersebut memiliki enam seleh karena mengikuti melodi lagu. Enam *seleh* tersebut adalah *seleh do*, *seleh re*, *seleh mi*, *seleh sol*, dan *seleh la*. Sedangkan pola permainan instrumen Ranat Ek pada *Pi Phat Ansamble* terdiri dari kan ti kro, kan ti kep, kan ti siao mue, kan ti sado, kan ti sabat.

Keywords: *Komparasi, Musik Tradisi, Pola permainan, Ranat Ek, Gambang.*

INTRODUCTION

Masyarakat dan budaya Asia Tenggara cukup beragam. Realitas historis, budaya, dan politik yang berbeda telah membentuk komunitas yang kaya dan unik di seluruh wilayah. Namun demikian, Asia Tenggara dipersatukan oleh lingkungan yang sama, seperangkat kejadian sejarah bersama, dan kultur yang sama (Becker, 2018; Lockard, 1995). Musik di Asia Tenggara banyak dipengaruhi oleh bahan baku lingkungan dan budaya itu sendiri. Kelenturan bambu dan kayu sangat memungkinkan bahan-bahan ini untuk berguna dalam konteks musik (Spiller, 2004).

Thailand dan Indonesia khususnya Jawa Tengah memiliki sejumlah besar ciri-ciri musik dasar yaitu sama-sama memiliki alat musik yang terbuat dari perunggu dan dimainkan secara ansambel (Sumrongthong & Sorrell, 2000). Beberapa ilmuwan mengatakan bahwa musik Tradisi Thailand dan Jawa Tengah memiliki kekerabatan yaitu instrumen musik yang terdiri dari seperangkat gong disebut "budaya gong chime". Selain itu kultur ini juga menggunakan instrumen Xylophones (susunan batang kayu) dan Metallophones (susunan batang logam) serta instrumen seruling, instrumen berdawai, dan instrumen perkusi ritmis seperti Drum atau Kendang, Gong, dan *simbal*. Masing-masing

instrumen yang disebutkan sangatlah mirip satu sama lain dan juga menggunakan sistim tangga nada yang sama yaitu tangga nada yang tersusun dari lima nada yang disebut dengan tangga nada Pentatonis seperti pada mode Cina (Kanchanapradit & Meesawat, 2008; T. E. Miller, 1992; Morton, Duriyanga, 1976; Hughes, 1992).

Thailand memiliki musik tradisi yang disebut Pi Phat Ansamble, dimana musik ini terdiri dari krui Piang oa (Suling), rak khang (bel), gong, drum (gendang), Ranat Ek ek (gambang utama), Ranat Ek tum (gambang), Khong Wong lek (bonang kecil), Khong Wong Yai (bonang besar), kim, dan ching ((Thatsanabanjong, 2020; Attakitmongkol k., chinvetkitvanit R., 2004; Jeeranai et al., 2017; Garzoli & Binson, 2018; Morton, David; Duriyanga, 1976). Sedangkan Indonesia khususnya Jawa Tengah memiliki musik tradisi yang serupa yang disebut Gambang Semarang yang terdiri dari beberapa instrumen yaitu Suling, Sukong, konghayan, Gambang, Bonang, Gong, Kendang, kecrek, dan terkadang ditambah dengan Saron dan Demung (Septemuryantoro, 2020; Utama & Puguh, 2013; Puguh, 2000; Raharjo et al., 2021; Raharjo & Arsih, 2019; Utama & Puguh, 2013; Sadtiti, 2016).

Dengan adanya kemiripan tersebut tentunya pola permainan dari masing-masing musik tradisi kemungkinan juga akan mempunyai kemiripan satu sama lain. Oleh karena itu studi mengenai komparasi pola permainan musik tradisi Thailand dengan Indonesia khususnya Jawa Tengah perlu dilakukan, hal inilah yang melatarbelakangi peneliti untuk melakukan penelitian lebih lanjut.

Penelitian Sumrongthong & Sorrell (2000) yang berjudul "Melodic Paradoxes in the Music of the Thai pi-phat and Javanese gamelan" dimana dalam penelitian membahas tentang sistim melodi dan improvisasi yang digunakan pada masing-masing negara. Penelitian oleh Hughes (1992) yang berjudul "Thai music in Java, Javanese music in Thailand: Two case studies". Penelitian ini membahas tentang adaptasi system tangga nada dan improvisasi melodi dari masing-masing musik tradisi.

Berdasarkan penelitian-penelitian terdahulu dapat diketahui bahwa penelitian tentang komparasi pola permainan antara musik tradisi Thailand dan Indonesia belum pernah dilakukan, sehingga berdasarkan fenomena tersebut perlu dilakukan penelitian agar bisa diketahui

perbandingan dari masing-masing pola permainan. Sedangkan fokus musik yang akan diteliti adalah pada musik tradisi Gambang Semarang dari Jawa Tengah Indonesia terutama pada alat musik Gambang, sedangkan pada musik tradisi Thailand yaitu *Pi Phat Ansamble* dikhususkan pada alat musik Ranat Ek.

METHOD

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif dengan pendekatan etnomusikologi. Penelitian dilakukan di dua Negara yaitu di Indonesia dan Thailand. Pengumpulan data menggunakan tiga teknik yaitu observasi, wawancara, studi dokumen, dan Focussed Group Discussion. Metode observasi dilakukan dengan cara mengamati, menelaah, memahami fenomena yang dilakukan dengan menggali informasi secara langsung tentang pola permainan instrumen Gambang pada musik Gambang Semarang dan instrument Ranat Ek pada Pi Phat Ansamble kemudian mendeskripsikannya. Wawancara dilakukan dengan mewawancarai beberapa responden yaitu beberapa pemain instrumen Gambang di kota Semarang dan pemain Ranat Ek di Bangkok Thailand. Studi dokumen dilakukan dengan mengumpulkan informasi berupa dokumen tertulis, gambar, video. Teknik keabsahan data menggunakan triangulasi sumber, metode, dan teori. Data yang terkumpul kemudian dianalisis dalam tiga langkah; reduksi, penyajian, dan kesimpulan.

RESULT AND DISCUSSION

Pola Permainan Alat Musik Gambang pada musik Gambang Semarang Indonesia

Instrumen Gambang pada musik Gambang Semarang dimainkan dengan posisi duduk bersila menghadap alat musik tersebut, dimana kedua tangan pemain memegang dua buah *mallet (tabuh)*. *Tabuh* yang digunakan terbuat dari kayu, pada bagian ujung tabuh ada kayu berbentuk lingkaran yang dibalut sejenis kain agar suara yang dihasilkan menjadi lembut. Cara memegang tabuh Gambang adalah jari-jari tangan kanan dan kiri melingkar/menggenggam tabuh kecuali jari telunjuk yang menempel lurus di atas tabuh.

Commented [R22]: Pendekatan penelitian bisa disesuaikan dengan focus bidang ilmu yang sesuai dengan topik

Commented [R23]: 1.Deskripsikan gambaran umum topik yang akan dibahas sebelum sub bab hasil dan pembahasan
2.Dari tipikal penyajian hasil, pembahasan bisa dipisah dalam sub bab khusus

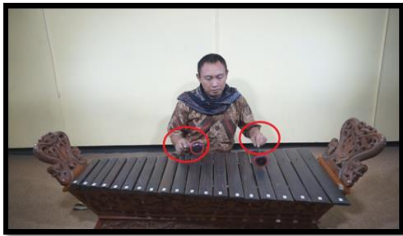


Figure 1. Cara memainkan instrumen Gambang
(Sumber: Rachman, 2020)

Teknik permainan adalah cara atau usaha untuk melakukan permainan pada alat musik dengan nada atau irama tertentu (Banoë, 2003), sedangkan pola adalah model, sistem, bentuk atau struktur. Pola irama adalah pola ritme yang diulang – ulang secara teratur sepanjang lagu sehingga membentuk satuan irama dengan nama tertentu. Suatu pola ritme yang diulang-ulang secara teratur dari berbagai instrumen dan dimainkan sepanjang lagu akan membentuk suatu pola irama. Pola irama ini mempunyai ciri khas tersendiri dan mempunyai nama tertentu (Banoë, 2003; H. M. Miller, 1958; Rachman & Utomo, 2019; Suhaya et al., 2020). Jadi, bisa disimpulkan bahwa pola permainan musik adalah sebuah bentuk, struktur permainan musik dengan menggunakan nada dan atau irama tertentu yang dilakukan secara berulang dan teratur sepanjang lagu yang membentuk satuan irama dengan nama tertentu.

Pada dasarnya pola permainan instrumen musik Gambang Semarang belum mempunyai standar tertentu yang menjadi karakteristik musik Semarang. Kebanyakan pola-pola permainan alat musik Gambang Semarang mengadopsi dari beberapa teknik/pola permainan musik Karawitan Jawa, dan juga Sunda yang kemudian dimodifikasi oleh para pemain musik Gambang Semarang. Hal ini menyebabkan adanya perbedaan pola permainan dari tiap pemain, akan tetapi akan menjadi gaya/style dari masing-masing pemain itu sendiri. Pada sub bab ini akan dibahas mengenai pola permainan dari alat musik tradisi Gambang pada musik Gambang Semarang berdasarkan data-data yang diperoleh dari beberapa nara sumber selama proses penelitian.

Pola Dasar Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu/Oktaf

Sekaran adalah sebuah pola permainan yang

sifatnya melodis dengan nilai ritmis tetap ataupun kombinasi yang cenderung mengikuti melodi lagu ataupun kembangan dari sebuah melodi lagu (Supanggih, 2009; Widodo & Suharto, 2017). *Nglagu* adalah suatu bentuk pola tabuhan pengembangan dari pola tabuhan *mipil*, dimana pengembangannya dilakukan pada setiap akan *seleh*, baik pada pertengahan gatra maupun akhir gatra dengan cara menggunakan nada-nada satu bilah lebih rendah dari nada *seleh* untuk dijadikan sebagai rangkaian lagu. *Gembyang* adalah sebuah pola tabuhan dengan membunyikan nada atas dan nada bawah notasi yang sama secara bersamaan, dimana dalam istilah musik barat pola seperti ini disebut oktaf. Misalnya membunyikan nada 1 (ji) rendah dan ji tinggi secara bersamaan. *Seleh* dalam karawitan adalah rasa berhenti pada sebuah kalimat lagu baik berhenti sementara atau berhenti selesai (Kurniawati, 2019; Sugimin, 2018; Supanggih, 2009; Widodo & Suharto, 2017). Jika diterjemahkan ke dalam musik barat *seleh* tersebut menunjukkan wilayah akor/harmoni lagu yang sedang dimainkan, artinya jika sedang dimainkan pola tabuhan *seleh* do menunjukkan bahwa melodi lagu yang sedang dibawakan sedang berada pada wilayah akor do atau tingkatan akor I mayor. Sehingga bisa diambil kesimpulan bahwa Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu/Oktaf* adalah sebuah pola tabuhan yang sifatnya melodis dengan nilai ritmis tetap ataupun kombinasi yang cenderung mengikuti melodi lagu ataupun kembangan dimana pengembangannya dilakukan pada setiap akan *seleh* dengan membunyikan nada atas dan nada bawah notasi yang sama secara bersamaan.

Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu/Oktaf* terdiri dari lima jenis yang diberi nama *seleh*, yaitu *seleh* do, *seleh* re, *seleh* mi, *seleh* sol, dan *seleh* la. Berikut akan dibahas kelima jenis *seleh* tersebut di atas.

Pola Dasar Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu (oktaf) Seleh 1 (do)

Pola dasar *sekarán* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 1* (do) ini dengan cara memainkan secara konsisten dua nada yang sama tetapi beda satu oktaf (*nggembyang*) dalam istilah barat disebut oktaf dengan nilai nada 1/8an. Nada yang rendah dipukul atau dimainkan oleh tangan kiri sedangkan nada yang tinggi dipukul/dimainkan oleh tangan kanan. *Seleh 1*

(do) ini menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat I Mayor. Pola tabuh dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh* do ini secara lengkap biasanya membutuhkan dua bar pada setiap polanya yaitu dua kali empat ketukan karena lagu-lagu musik Gambang Semarang kebanyakan memiliki birama 4/4, akan tetapi ini tergantung dari ritme akor yang dimainkan. Jika akor yang sedang dimainkan hanya memiliki panjang satu bar, maka pola tabuhan Gambang yang dimainkan hanya separuhnya saja (satu bar), jika akor yang sedang dimainkan memiliki panjang dua bar, maka pola tabuhan yang dimainkan bisa penuh yaitu dua bar.

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh* 1 (do) bukan memainkan nada 1 (do) saja, tetapi dalam satu pola memainkan beberapa rangkaian nada sebelahnya yang sifatnya melangkah naik (*ascending*) dan kemudian melangkah turun (*descending*) untuk kembali lagi ke nada *seleh*-nya yaitu nada 1 (do). Rangkaian nada-nada yang bisa digunakan pada pola tabuh *seleh* 1 (do) adalah 2 (re), 3 (mi), 5 (sol), dan 6 (la). Masing-masing rangkaian nada-nada tersebut dimainkan dengan nilai nada 1/8an. Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh* 1 (do) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 1. Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf) *Seleh* 1 (do)
(Sumber: Rachman, 2020)

Jika kita lihat pada partitur 1 di atas, pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh* 1 (do) pada birama pertama memainkan notasi 1 (do) pada dua ketukan pertama, kemudian dilanjutkan notasi 2 (re) dan 3 (mi) pada ketukan ketiga, kembali ke notasi 2 (re) dan 3 (mi) lagi diketukan keempat, dimana masing-masing menggunakan nilai notasi 1/8an. Perlu dicatat bahwa pada ketukan pertama memainkan notasi 1 (do) dengan tujuan untuk menunjukkan wilayah akor yang sedang dimainkan, yaitu akor I yang tersusun dari notasi 1 (do), 3 (mi), dan 5 (sol). Jika pada ketukan pertama/ ketukan berat/*vorhalt* menggunakan notasi 3 (mi) atau 5 (sol),

dikhawatirkan akan menyebabkan bias wilayah akor yang sedang dimainkan.

Kemudian pada birama kedua memainkan notasi sol 5 (sol) pada ketukan pertama yang dilanjutkan notasi 3 (mi) dan 5 (sol) pada ketukan kedua, sedangkan pada ketukan ketiga memainkan notasi 6 (la) dan 5 (sol) dan dilanjutkan dengan notasi 3 (mi) dan 2 (re) pada ketukan keempat, masing-masing juga memainkan notasi 1/8an (seperdelapanan). Akan tetapi perlu diingat sekali lagi bahwa pola ini tergantung interpretasi dari sang pemain itu sendiri, karena berbeda pemain maka akan berbeda juga rangkaian nada-nada yang akan digunakan.

Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf) *Seleh* 2 (re)

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh* 2 (re) ini dengan cara memainkan secara konsisten dua nada yang sama tetapi beda satu oktaf (*nggembyang*) dalam istilah barat disebut oktaf dengan nilai nada 1/8an. Nada yang rendah dipukul atau dimainkan oleh tangan kiri sedangkan nada yang tinggi dipukul/ dimainkan oleh tangan kanan. *Seleh* 2 (re) ini menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat II yang biasanya cenderung Minor. Pola tabuh dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh* 2 (re) ini secara lengkap biasanya juga membutuhkan dua bar pada setiap polanya yaitu dua kali empat ketukan karena lagu-lagu musik Gambang Semarang kebanyakan memiliki birama 4/4, akan tetapi ini tergantung dari ritme akor yang dimainkan. Jika akor yang sedang dimainkan hanya memiliki panjang satu bar, maka pola tabuhan Gambang yang dimainkan hanya separuhnya saja (satu bar), jika akor yang sedang dimainkan memiliki panjang dua bar, maka pola tabuhan yang dimainkan bisa penuh yaitu dua bar.

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh* 2 (re) bukan memainkan nada 2 (re) saja, tetapi dalam satu pola memainkan beberapa rangkaian nada sebelahnya yang sifatnya melangkah naik (*ascending*) dan kemudian melangkah turun (*descending*) untuk kembali lagi ke nada *seleh*-nya yaitu nada 2 (re). Rangkaian nada-nada yang bisa digunakan pada pola tabuh *seleh* 2 (re) adalah 2 (re), 3 (mi), 5 (sol), dan 6 (la)

dan 1 (do) tinggi. Masing-masing rangkaian nada-nada tersebut dimainkan dengan nilai nada $1/8$ an. Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 2* (re) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 2. Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf) *Seleh 2* (Re)
(Sumber: Rachman, 2020)

Jika kita lihat pada partitur 2 di atas, pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 2* (re) pada birama pertama memainkan notasi 2 (re) pada dua ketukan pertama, kemudian dilanjutkan notasi 3 (mi) dan 5 (sol) pada ketukan ketiga, kembali ke notasi 3 (mi) dan 5 (sol) lagi diketukan keempat, dimana masing-masing menggunakan nilai notasi $1/8$ an.

Kemudian pada birama kedua memainkan notasi sol 6 (la) pada ketukan pertama yang dilanjutkan notasi 5 (sol) dan 6 (la) pada ketukan kedua, sedangkan pada ketukan ketiga memainkan notasi 1 (do) tinggi dan 6 (la) dan dilanjutkan dengan notasi 5 (sol) dan 3 (mi) pada ketukan keempat, masing-masing juga memainkan notasi $1/8$ an (seperdelapanan).

Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf) *Seleh 3* (Mi)

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 3* (mi) ini dengan cara memainkan secara konsisten dua nada yang sama tetapi beda satu oktaf (*nggembyang*) dalam istilah barat disebut oktaf dengan nilai nada $1/8$ an. Nada yang rendah dipukul atau dimainkan oleh tangan kiri sedangkan nada yang tinggi dipukul/dimainkan oleh tangan kanan. *Seleh 3* (mi) ini menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat III yang biasanya cenderung Minor. Pola tabuh dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 3* (mi) ini secara lengkap biasanya juga membutuhkan dua bar pada setiap polanya yaitu dua kali empat ketukan karena lagu-lagu musik Gambang Semarang kebanyakan memiliki birama $4/4$, akan tetapi ini tergantung dari ritme akor yang dimainkan. Jika akor yang sedang dimainkan hanya memiliki panjang satu bar, maka pola tabuhan Gambang yang dimainkan

hanya separuhnya saja (satu bar), jika akor yang sedang dimainkan memiliki panjang dua bar, maka pola tabuhan yang dimainkan bisa penuh yaitu dua bar.

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 3* (mi) bukan memainkan nada 3 (mi) saja, tetapi dalam satu pola memainkan beberapa rangkaian nada sebelumnya yang sifatnya melangkah naik (*ascending*) dan kemudian melangkah turun (*descending*) untuk kembali lagi ke nada *seleh*-nya yaitu nada 3 (mi). Rangkaian nada-nada yang bisa digunakan pada pola tabuh *seleh 3* (mi) adalah 3 (mi), 5 (sol), 6 (la), 1 (do), dan 2 (re) tinggi. Masing-masing rangkaian nada-nada tersebut dimainkan dengan nilai nada $1/8$ an. Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 3* (mi)) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 3. Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf) *Seleh 3* (Mi)
(Sumber: Rachman, 2020)

Jika kita lihat pada partitur 3 di atas, pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 3* (mi) pada birama pertama memainkan notasi 3 (mi) pada dua ketukan pertama, kemudian dilanjutkan notasi 5 (sol) dan 6 (la) pada ketukan ketiga, kembali ke notasi 5 (sol) dan 6 (la) lagi diketukan keempat, dimana masing-masing menggunakan nilai notasi $1/8$ an.

Kemudian pada birama kedua memainkan notasi 1 (do) tinggi pada ketukan pertama yang dilanjutkan notasi 6 (la) dan 1 (do) tinggi pada ketukan kedua, sedangkan pada ketukan ketiga memainkan notasi 2 (re) tinggi dan 1 (do) tinggi dan dilanjutkan dengan notasi 6 (la) dan 5 (sol) pada ketukan keempat, masing-masing juga memainkan notasi $1/8$ an (seperdelapanan).

Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf) *Seleh 5* (Sol)

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 5* (sol) ini dengan cara memainkan secara konsisten dua nada yang sama tetapi beda satu oktaf (*nggembyang*) dalam istilah barat disebut oktaf dengan nilai nada $1/8$ an. Nada yang rendah dipukul atau dimainkan oleh tangan

kiri sedangkan nada yang tinggi dipukul/dimainkan oleh tangan kanan. *Seleh 5* (sol) ini menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat V Mayor. Pola tabuh dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 5* (sol) ini secara lengkap biasanya juga membutuhkan dua bar pada setiap polanya yaitu dua kali empat ketukan karena lagu-lagu musik Gambang Semarang kebanyakan memiliki birama 4/4, akan tetapi ini tergantung dari ritme akor yang dimainkan. Jika akor yang sedang dimainkan hanya memiliki panjang satu bar, maka pola tabuhan Gambang yang dimainkan hanya separuhnya saja (satu bar), jika akor yang sedang dimainkan memiliki panjang dua bar, maka pola tabuhan yang dimainkan bisa penuh yaitu dua bar.

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 5* (sol) bukan memainkan nada 5 (sol) saja, tetapi dalam satu pola memainkan beberapa rangkaian nada sebelahnya yang sifatnya melangkah naik (*ascending*) dan kemudian melangkah turun (*descending*) untuk kembali lagi ke nada *seleh*-nya yaitu nada 5 (sol). Rangkaian nada-nada yang bisa digunakan pada pola tabuh *seleh 5* (sol) adalah 5 (sol), 6 (la), 1 (do), 2 (re), dan 3 (mi). Masing-masing rangkaian nada-nada tersebut dimainkan dengan nilai nada 1/8an. Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 5* (sol) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 4. Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf) *Seleh 5* (Sol)
(Sumber: Rachman, 2020)

Jika kita lihat pada partitur 4 di atas, pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 5* (sol) pada birama pertama memainkan notasi 5 (sol) pada dua ketukan pertama, kemudian dilanjutkan notasi 6 (la) dan 1 (do) pada ketukan ketiga, kembali ke notasi 6 (la) dan 1 (do) lagi diketukan keempat, dimana masing-masing menggunakan nilai notasi 1/8an.

Kemudian pada birama kedua memainkan notasi 2 (re) tinggi pada ketukan pertama yang dilanjutkan notasi 1 (do) dan 2 (re) pada ketukan

kedua, sedangkan pada ketukan ketiga memainkan notasi 3 (mi) dan 2 (re) dan dilanjutkan dengan notasi 1 (do) dan 6 (la) pada ketukan keempat, masing-masing juga memainkan notasi 1/8an (seperdelapanan).

Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf) *Seleh 6* (La)

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 6* (la) ini dengan cara memainkan secara konsisten dua nada yang sama tetapi beda satu oktaf (*nggembyang*) dalam istilah barat disebut oktaf dengan nilai nada 1/8an. Nada yang rendah dipukul atau dimainkan oleh tangan kiri sedangkan nada yang tinggi dipukul/dimainkan oleh tangan kanan. *Seleh 6* (la) ini menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat VI yang biasanya cenderung Minor. Pola tabuh dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 6* (la) ini secara lengkap biasanya juga membutuhkan dua bar pada setiap polanya yaitu dua kali empat ketukan karena lagu-lagu musik Gambang Semarang kebanyakan memiliki birama 4/4, akan tetapi ini tergantung dari ritme akor yang dimainkan. Jika akor yang sedang dimainkan hanya memiliki panjang satu bar, maka pola tabuhan Gambang yang dimainkan hanya separuhnya saja (satu bar), jika akor yang sedang dimainkan memiliki panjang dua bar, maka pola tabuhan yang dimainkan bisa penuh yaitu dua bar.

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 6* (la) bukan memainkan nada 6 (la) saja, tetapi dalam satu pola memainkan beberapa rangkaian nada sebelahnya yang sifatnya melangkah naik (*ascending*) dan kemudian melangkah turun (*descending*) untuk kembali lagi ke nada *seleh*-nya yaitu nada 6 (la). Rangkaian nada-nada yang bisa digunakan pada pola tabuh *seleh 6* (la) adalah 6 (la), 1 (do), 2 (re), 3 (mi), 5 (sol). Masing-masing rangkaian nada-nada tersebut dimainkan dengan nilai nada 1/8an. Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 6* (la) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 5. Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* (oktaf) *Seleh 6* (La)
(Sumber: Rachman, 2020)

Jika kita lihat pada partitur 5 di atas, pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu seleh 6* (la) pada birama pertama memainkan notasi 6 (la) pada dua ketukan pertama, kemudian dilanjutkan notasi 1 (do) dan 2 (re) pada ketukan ketiga, kembali ke notasi 1 (do) dan 2 (re) lagi diketukan keempat, dimana masing-masing menggunakan nilai notasi 1/8an.

Pada birama kedua memainkan notasi 3 (mi) tinggi pada ketukan pertama yang dilanjutkan notasi 2 (re) dan 3 (mi) pada ketukan kedua, sedangkan pada ketukan ketiga memainkan notasi 5 (sol) dan 3 (mi) dan dilanjutkan dengan notasi 2 (re) dan 1 (do) pada ketukan keempat, masing-masing juga memainkan notasi 1/8an (seperdelapanan).

Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg (Monoton)

Garap adalah mengolah unsur-unsur musikal dan kultural gending mengikuti kaidah garap yang berlaku, karakter, dan fungsi penyajiannya sehingga terbentuk jalinan komposisi bunyi karawitan indah. *Cengkok* merupakan salah satu istilah yang paling sering digunakan untuk menyebut pola tabuhan dalam karawitan. *Cengkok* adalah konfigurasi nada dan atau ritme yang telah ditentukan panjangnya, biasanya sepanjang satu gatra, atau kelipatan ganda, atau paruhannya, atau sepanjang satu kalimat lagu pendek (Haris et al., 2017; Supanggah, 2009; Widodo & Suharto, 2017). Jadi bisa disimpulkan bahwa pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg* adalah sebuah pola tabuhan yang mengolah unsur-unsur musikal seperti konfigurasi nada dan atau ritme dengan panjang tertentu yang sifatnya tetap atau diulang-ulang sehingga terbentuk jalinan komposisi yang indah.

Sangat berbeda dengan teknik memainkan pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu*, jika pada pola dasar *sekaran gembyang nglagu* tangan kanan dan kiri memainkan ritmis yang sama dan nada yang sama akan tetapi berbeda oktaf, pada pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg* tangan kanan dan kiri memainkan nada dan ritmis yang berbeda. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg* hanya dibentuk dalam satu bar saja. Tangan kanan memainkan ritmis setengah sabetan yaitu not

1/8an (seperdelapanan) yang konstan dengan rincian pada ketukan kesatu dan ketiga dimulai dengan tanda istirahat 1/8an (seperdelapanan) kemudian diikuti not 1/8an, pada ketukan kedua dan keempat memainkan dua notasi 1/8an. Sedangkan tangan kiri ketukan pertama memainkan not 1/2an kemudian diikuti not 1/16 an pada ketukan berikutnya.

Bisa disebut bahwa pada pola dasar garap *cengkok ajeg* ini seperti memainkan teknik *kothekan*, dimana tangan kanan dan kiri memainkan sebuah pola ritmis yang saling mengisi satu sama lain. *Kothekan* adalah teknik menabuh secara bergantian yang saling mengisi antara dua *ricikan* (instrumen) atau lebih yang sejenis dengan jarak tabuhan setengah *sabetan* (Supanggah, 2009). Hal yang perlu digarisbawahi pada teknik *kothekan* adalah bahwa teknik ini dimainkan oleh dua instrumen atau lebih yang artinya juga aka nada dua pemain atau lebih, akan tetapi pada konteks pola tabuhan *cengkok garap ajeg* pada instrumen Gambang ini dimainkan oleh satu orang dan satu *ricikan* saja, sehingga teknik ini memiliki tingkat kesulitan yang sangat tinggi, diperlukan kelincahan dan koordinasi antara tangan kanan dan kiri si pemain. Oleh karena itu penulisannya ke dalam notasi musik menjadi dua tingkat paranada yaitu atas dan bawah seperti *grand stave* pada musik barat akan tetapi dua tingkat paranada tersebut sama-sama menggunakan kunci G, sedangkan pada *grand stave* (penulisan partitur untuk alat musik Piano) menggunakan kunci G untuk paranada atas dan kunci F untuk paranada bawah. Pada penulisan pola tabuhan *cengkok garap ajeg* paranada atas merupakan pola ritmis/tabuhan yang dimainkan tangan kanan, sedangkan paranada bawah merupakan pola ritmis/tabuhan yang dimainkan tangan kiri.

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg* juga terdiri dari lima jenis berdasarkan *seleh*-nya, yaitu *seleh do*, *seleh re*, *seleh mi*, *seleh sol*, dan *seleh la*. Berikut akan dibahas kelima jenis *seleh* tersebut di atas.

Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg (monoton) Seleh 1 (Do)

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 1* (do) menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat I Mayor. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 1* (do) secara

lengkap membutuhkan satu bar saja pada setiap polanya. Pola tabuhannya adalah dengan cara tangan kanan secara konsisten memainkan dua notasi yaitu 5 (sol) dan 6 (la) masing-masing bernilai 1/8an. Pada ketukan pertama diawali tanda istirahat 1/8an kemudian diikuti notasi 1/8an 5 (sol), ketukan kedua diawali dengan notasi 1/8an 6 (la) kemudian diikuti notasi 1/8an 5 (sol), sama seperti ketukan pertama, ketukan ketiga diawali dengan tanda istirahat 1/8an yang kemudian diikuti notasi 5 (sol) dengan nilai not 1/8an, kemudian ketukan keempat memainkan notasi 1/8an 6 (la) dan diikuti notasi 1/8an 5 (sol).

Pola tabuhan yang dimainkan tangan kiri adalah memainkan ritmis yang terdiri dari dua notasi yaitu 1 (do) dan 5 (sol), dimana notasi 1 (do) sebagai nada *seleh*-nya (tonika), sedangkan notasi 5 (sol) sebagai pasangannya (kwint). Notasi 1 (do) dimainkan dengan nilai not 1/2an pada ketukan pertama, kemudian pada ketukan kedua memainkan dua notasi 5 (sol) dengan nilai nada 1/16an yang dilanjutkan tanda istirahat dan notasi 5 (sol) dengan nilai 1/6an dan pada ketukan keempat memainkan notasi 5 (sol) dengan nilai 1/6an diikuti tanda istirahat 1/16an dan notasi 5 (sol) 1/8an.

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 1* (do) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 6. Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg *Seleh 1* (do)
(Sumber: Rachman, 2020)

Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajek (monoton) *Seleh 2* (Re)

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 2* (re) menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat II minor. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 2* (re) secara lengkap membutuhkan satu bar saja pada setiap polanya. Pola tabuhannya adalah dengan cara tangan kanan secara konsisten memainkan dua notasi yaitu 6 (la) dan 1 (do) masing-masing bernilai 1/8an. Pada ketukan pertama diawali tanda istirahat 1/8an kemudian diikuti notasi 1/8an 6 (la), ketukan kedua diawali dengan notasi 1/8an 1 (do) kemudian diikuti notasi 1/8an 6 (la),

sama seperti ketukan pertama, ketukan ketiga diawali dengan tanda istirahat 1/8an yang kemudian diikuti notasi 6 (la) dengan nilai not 1/8an, kemudian ketukan keempat memainkan notasi 1/8an 1 (do) dan diikuti notasi 1/8an 6 (la).

Pola tabuhan yang dimainkan tangan kiri adalah memainkan ritmis yang terdiri dari dua notasi yaitu 2 (re) dan 6 (la), dimana notasi 2 (re) sebagai nada *seleh*-nya, sedangkan notasi 6 (la) sebagai pasangannya. Hal ini mengadopsi kaedah musik barat. Notasi 2 (re) dimainkan dengan nilai not 1/2an pada ketukan pertama, kemudian pada ketukan kedua memainkan dua notasi 6 (la) dengan nilai nada 1/16an yang dilanjutkan tanda istirahat dan notasi 6 (la) dengan nilai 1/6an dan pada ketukan keempat memainkan notasi 6 (la) dengan nilai 1/6an diikuti tanda istirahat 1/16an dan notasi 6 (la) 1/8an.

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 2* (re) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 7. Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg *Seleh 2* (Re)
(Sumber: Rachman, 2020)

Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajek (monoton) *Seleh 3* (Mi)

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 3* (mi) menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat III minor. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 3* (mi) secara lengkap membutuhkan satu bar saja pada setiap polanya. Pola tabuhannya adalah dengan cara tangan kanan secara konsisten memainkan dua notasi yaitu 1 (do) dan 2 (re) masing-masing bernilai 1/8an. Pada ketukan pertama diawali tanda istirahat 1/8an kemudian diikuti notasi 1/8an 1 (do), ketukan kedua diawali dengan notasi 1/8an 2 (re) kemudian diikuti notasi 1/8an 1 (do), sama seperti ketukan pertama, ketukan ketiga diawali dengan tanda istirahat 1/8an yang kemudian diikuti notasi 1 (do) dengan nilai not 1/8an, kemudian ketukan keempat memainkan notasi 1/8an 2 (re) dan diikuti notasi 1/8an 1 (do).

Pola tabuhan yang dimainkan tangan kiri adalah memainkan ritmis yang terdiri dari dua notasi yaitu 3 (mi) dan 1 (do), dimana notasi 3 (mi) sebagai nada *seleh*-nya, sedangkan notasi 1 (do)

(do) sebagai pasangannya. Hal ini mengadopsi kaedah musik barat. Notasi 3 (mi) dimainkan dengan nilai not 1/2an pada ketukan pertama, kemudian pada ketukan kedua memainkan dua notasi 1 (do) dengan nilai nada 1/16an yang dilanjutkan tanda istirahat dan notasi 1 (do) dengan nilai 1/6an dan pada ketukan keempat memainkan notasi 1 (do) dengan nilai 1/6an diikuti tanda istirahat 1/16an dan notasi 1 (do) 1/8an.

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 3* (mi) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 8. Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg Seleh 3 (Mi)
(Sumber: Rachman, 2020)

Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajek (monoton) Seleh 5 (Sol)

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 5* (sol) menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat V mayor. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 5* (sol) secara lengkap membutuhkan satu bar saja pada setiap polanya. Pola tabuhannya adalah dengan cara tangan kanan secara konsisten memainkan dua notasi yaitu 2 (re) dan 3 (mi) masing-masing bernilai 1/8an. Pada ketukan pertama diawali tanda istirahat 1/8an kemudian diikuti notasi 1/8an 2 (re), ketukan kedua diawali dengan notasi 1/8an 3 (mi) kemudian diikuti notasi 1/8an 2 (re), sama seperti ketukan pertama, ketukan ketiga diawali dengan tanda istirahat 1/8an yang kemudian diikuti notasi 2 (re) dengan nilai not 1/8an, kemudian ketukan keempat memainkan notasi 1/8an 3 (mi) dan diikuti notasi 1/8an 2 (re).

Pola tabuhan yang dimainkan tangan kiri adalah memainkan ritmis yang terdiri dari dua notasi yaitu 5 (sol) dan 2 (re), dimana notasi 5 (sol) sebagai nada selehnya, sedangkan notasi 2 (re) merupakan pasangannya. Hal ini mengadopsi kaedah musik barat. Notasi 5 (sol) dimainkan dengan nilai not 1/2an pada ketukan pertama, kemudian pada ketukan kedua memainkan dua notasi 2 (re) dengan nilai nada 1/16an yang dilanjutkan tanda istirahat dan notasi 2 (re) dengan nilai 1/6an dan pada ketukan keempat

memainkan notasi 2 (re) dengan nilai 1/6an diikuti tanda istirahat 1/16an dan notasi 2 (re) 1/8an.

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 5* (sol) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 9. Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg Seleh 5 (Sol)
(Sumber: Rachman, 2020)

Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajek (monoton) Seleh 6 (La)

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 6* (la) menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat VI minor. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 6* (la) secara lengkap membutuhkan satu bar saja pada setiap polanya. Pola tabuhannya adalah dengan cara tangan kanan secara konsisten memainkan dua notasi yaitu 3 (mi) dan 5 (sol) masing-masing bernilai 1/8an. Pada ketukan pertama diawali tanda istirahat 1/8an kemudian diikuti notasi 1/8an 3 (mi), ketukan kedua diawali dengan notasi 1/8an 5 (sol) kemudian diikuti notasi 1/8an 3 (mi), sama seperti ketukan pertama, ketukan ketiga diawali dengan tanda istirahat 1/8an yang kemudian diikuti notasi 3 (mi) dengan nilai not 1/8an, kemudian ketukan keempat memainkan notasi 1/8an 5 (sol) dan diikuti notasi 1/8an 3 (mi).

Pola tabuhan yang dimainkan tangan kiri adalah memainkan ritmis yang terdiri dari dua notasi yaitu 6 (la) dan 3 (mi), dimana notasi 6 (la) sebagai nada selehnya, sedangkan notasi 3 (mi) merupakan pasangannya. Hal ini mengadopsi kaedah musik barat. Notasi 6 (la) dimainkan dengan nilai not 1/2an pada ketukan pertama, kemudian pada ketukan kedua memainkan dua notasi 3 (mi) dengan nilai nada 1/16an yang dilanjutkan tanda istirahat dan notasi 3 (mi) dengan nilai 1/6an dan pada ketukan keempat memainkan notasi 3 (mi) dengan nilai 1/6an diikuti tanda istirahat 1/16an dan notasi 3 (mi) 1/8an.

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 6* (la) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 10. Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap Cengkok
Ajeg *Seleh* 6 (La)
(Sumber: Rachman, 2020)

Pola Permainan Ranat Ek Pada Ansambel Pi Phat Thailand

Sebelum mempelajari pola permainan Ranat Ek dengan benar, seorang pemula harus berlatih bermain perlahan ke atas dan ke bawah pada Phuen dalam oktaf simultan untuk menyempurnakan sinkronisasi tangan kanan dengan tangan kiri. Sementara itu, seorang pemain belajar untuk menghasilkan, pada tahap paling awal, suara yang seimbang, sama seperti antara tangan kanan dan kirinya, yang sepenuhnya dia kendalikan dengan lengannya, bukan pergelangan tangan. Ketika permainan oktaf secara simultan telah diamankan, pemain kemudian memulai latihan ringan atau Thang sederhana (Fultz, 1976; Ketukaenchan, 1989; Kosol et al., 2019; T. E. Miller, 1992; Yannavut, 2016).

Kan Ti Kro

Kan Ti Kro adalah sebuah pola permainan dengan mengkombinasikan tangan kanan dan tangan kiri memukul secara bergantian dan dilakukan berulang-ulang dengan sangat cepat dengan bobot yang sama pada kedua tangan (Ketukaenchan, 1989; Phukhaothong, 1989). Nada yang dipukul pada pola permainan Kan Ti Kro adalah dua nada yang berbeda (berpasangan) misalnya nada 1 (do) berpasangan dengan nada 2 (re), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 3 (mi), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 4 (fa), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 5 (sol), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 6 (la), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 7 (si), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 1 (do) tinggi, dan seterusnya. Kan Ti Kro dimulai dengan tangan kiri memukul nada yang rendah kemudian dilanjutkan dengan tangan kanan memukul nada yang tinggi secara bergantian dan berulang-ulang dengan kecepatan dan intensitas yang sama rata. Pola permainan ini bertujuan untuk menghasilkan nada dengan bunyi yang panjang sesuai dengan keinginan pemain dan kebutuhan melodi lagu. Pola ini dilakukan mengingat durasi bunyi yang dihasilkan oleh instrumen Ranat Ek sangat

pendek.

Pola permainan Kan Ti Kro bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 11. Pola Permainan Kan Ti Kro
(Sumber: Teangtrong, 2020)

Berdasarkan partitur 11 di atas bisa kita lihat bahwa Ranat Ek memainkan rangkaian melodi melangkah naik dengan panjang dua birama yang dimulai dari nada 3 (mi) dan diakhiri dengan nada 6 (la) dengan menerapkan Kan Ti Kro. Pada birama pertama ketukan pertama dan kedua memainkan Kan Ti Kro nada 3 (mi) rendah untuk tangan kiri, nada 3 (tinggi) untuk tangan kanan, dengan cara tangan kiri memukul terlebih dahulu kemudian diikuti tangan kanan dilakukan secara bergantian dengan sangat cepat, dan seterusnya.

Kan Ti Kep

Kan Ti Kep adalah pola permainan pada Ranat Ek yang menerjemahkan/mengubah melodi utama dari gong agung menjadi kelompok simetris empat nada (*semi quavers*) pada setiap ketukan palang (dalam 2/4). Ritme konstan tetapi nada mungkin berbeda. Figurasi *semi quaver* ini, yang dimainkan dengan kedua tangan pada Ranat Ek dalam oktaf simultan, juga digunakan oleh instrumen perkusi bernada lainnya.

Secara umum, Ranat Ek dikaitkan dengan komposisi dengan hanya satu dari dua teknik utama - baik Kep atau Kro. Mayoritas gubahan dalam repertoar Thailand untuk Ranat Ek dimainkan dengan gaya Kep, yang merupakan sebuah pola permainan yang tertua. Hal yang sangat menarik tentang Kep adalah bahwa ini adalah sebuah pola permainan yang memungkinkan pemain memiliki banyak kebebasan, yaitu ia dapat merancang sendiri urutan nada, dalam bentuk semi quaver, sesuai dengan melodi dasar. Thang Ranat Ek dalam gaya Kep dapat tampil dalam komposisi dengan bentuk yang sangat sederhana atau sangat dekoratif; dan karena Kep mengizinkan baik Thang yang sederhana maupun yang kompleks, tidak diperlukan komposisi khusus untuk digunakan oleh para pemain pemula Ranat Ek, yang sedang mempelajari Thang sederhana, yang diperkenalkan oleh guru mereka. Kebebasan

karakteristik ini juga dimiliki oleh instrumen lain, atau bisa dikatakan pola permainan ini mencerminkan masyarakat Thailand, yang sering digambarkan sebagai 'rajutan longgar' (Ketukaenchan, 1989; Phukhaothong, 1989).

Seorang pemain Ranat Ek yang baik secara naluriah tahu bagaimana menghasilkan teknik Kan Ti Kep, tetapi merasa sulit untuk menjelaskan bagaimana dia melakukannya. Lebih jauh lagi, karena musik Thai adalah tradisi lisan, maka sangat sedikit bahan atau bukti untuk dipelajari, hanya musik itu sendiri; dan untuk memahami teknik yang terlibat, seseorang harus mempelajarinya melalui penampilan. Sekarang penting bahwa bukti teoritis harus dikumpulkan dan bahan yang relevan ditranskripsikan sehingga kita dapat mulai mengetahui lebih banyak tentang bagaimana sistem Thang beroperasi.

Kan Ti Kep memiliki beberapa model yang masing-masing diawali dengan kata Klon, yang mengacu pada pada urutan atau pola kata yang digunakan dalam puisi Thailand.

Klon

Klon adalah pola permainan yang merupakan model dari Kan Ti Kep dengan melakukan berbagai jenis melodi dalam hubungan dan kontak satu sama lain dengan menerjemahkan dari melodi gong yang merupakan melodi utama dari lagu tersebut. Beberapa model Klon pada Ranat Ek adalah sebagai berikut:

Model 1 (Verse/Ayat/bait gambang harus berhubungan)

Antara paragraf pertama dengan paragraf terakhir harus puisi yang sama. Satu paragraf adalah ukuran panjang dari 4 nada Thai. Contoh paragraf bisa dilihat pada tabel di bawah ini:

Tabel 1. Ukuran paragraf dalam sistim penulisan notasi Thai

- - - ๗	Paragraf 1
- ล ล ล	Paragraf 2
- ๗ - ด	Paragraf 3
- ล ล ล	Paragraf 4
๗ ด ร ม	Paragraf 5
- ๗ - ด	Paragraf 6
ร ม ร ด	Paragraf 7
- ๗ - ล	Paragraf 8

Berdasarkan tabel 1 di atas bisa kita lihat bahwa

ukuran panjang (*length*) pada satu paragraf terdiri dari empat ketuk/nada dengan nilai 1/4an. Pada paragraf satu terdiri dari empat ketukan, yaitu dimulai dengan tanda diam pada ketukan pertama, kedua, dan ketiga nilai 1/4an kemudian dilanjutkan nada ๗ di ketukan ke empat. Paragraf kedua dimulai dengan tanda istirahat 1/4an kemudian ketukan kedua hingga keempat diisi dengan nada ล, dan seterusnya.

Klon model 1 bisa kita lihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 12. Pola Permainan Klon Model 1 (Sumber: Teangtrong, 2020)

Klon pada partitur 12 di atas memainkan serangkaian melodi sepanjang sembilan birama dengan nilai not yang konstan yaitu 1/8an, dimana tangan kiri dan tangan kanan memainkan nada yang sama akan tetapi beda interval satu oktaf dipukul secara bersamaan. Rangkaian melodi tersebut dimulai dari nada 6 (la) kemudian bergerak naik dan turun, terkadang melangkah naik, melangkah turun, melompat naik, dan melompat turun yang pada akhirnya kembali lagi ke nada semula yaitu nada 6 (la).

Model 2

Setiap Verse/ayat/bait dapat divariasikan dengan banyak cara. Beberapa lagu yang dimainkan oleh Gong akan dapat diterjemahkan ke dalam permainan Ra Nat Ek dengan cara yang sama di seluruh lagu, seperti memainkan puisi.

Klon model 2 bisa kita lihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 13. Pola Permainan Klon Model 2 (Sumber: Teangtrong, 2020)

Klon model 2 pada partitur 13 di atas memainkan serangkaian nada-nada sepanjang empat birama dengan nilai not yang konstan yaitu 1/4an dimana tangan kiri dan tangan kanan memainkan nada

yang sama akan tetapi beda interval satu oktaf dipukul secara bersamaan. Rangkaian melodi tersebut dimulai dari nada 3 (mi) rendah dimainkan tangan kiri dan nada 3 (tinggi) dimainkan tangan kanan kemudian melangkah naik secara berurutan ke nada-nada berikutnya sampai sepanjang dua oktaf yang berakhir pada nada 3 (mi) dua oktaf berikutnya.

Model 3

Pada beberapa kasus dimana melodi Gong tidak memungkinkan, maka paragraf pertama dan terakhir bisa menggunakan verse/ayat/bait yang berbeda.

Model 4

Pemain harus mempelajari jenis puisi apa yang cocok untuk semua jenis musik, termasuk pada tempo lambat dan tempo cepat dalam bermain.

Kan Ti Siao Mue

Kan Ti Siao Mue adalah pola permainan berpasangan satu oktaf yang biasa disebut *Khu 8* dengan rangkaian melodi bergerak *ascending* sepanjang satu oktaf misalnya dimulai dari nada 1(do) sampai 1 (do) tinggi tetapi dilakukan dengan sangat cepat. Cara melakukan Kan Ti Siao Mue adalah tangan kiri bersiaga (*stand by*) di atas nada 1 (do) rendah, tangan kanan memukul nada 1 (do) rendah kemudian *mallet* ditarik (diseret) dengan cepat ke arah kanan (*ascending*) hingga nada 1 (do) tinggi, ketika *mallet* tangan kanan sampai di nada 1 (do) tinggi secara bersamaan tangan kiri yang sudah *stand by* di atas nada 1 (do) rendah memukul nada 1 (do) rendah tersebut, sehingga akan terdengar suara 1 (do) rendah dan 1 (do) tinggi secara bersamaan (oktaf). Hal ini juga bisa dilakukan terhadap nada 2 (re), 3 (mi), 4 (fa), 5 (sol), 6 (la), 7 (si) dengan cara yang sama. Cara Rana ek dengan bola jatuh dengan suara yang sama di akhir nada ini biasa disebut *Klon Rana ek*. Pola permainan Kan Ti Siao Mue bisa dilihat pada partitur di bawah ini:

Partitur 14. Pola Permainan Kan Ti Siao Mue
(Sumber: Teangtrong, 2020)

Berdasarkan partitur 14 di atas bisa dideskripsikan

bahwa pada birama pertama dimainkan Kan Ti Siao Mue nada 3 (mi). Cara memainkannya adalah tangan kiri memukul dengan cara mengibaskan (menyeret) ke arah kanan dengan sangat cepat sebanyak delapan nada yang dimulai dari nada 3 (mi) rendah hingga nada 3 (mi) tinggi kemudian disambut oleh tangan kanan memukul nada 3 (mi) tinggi tersebut dengan nilai not 1/4an. Pada birama kedua memainkan Kan Ti Siao Mue nada 4 (fa) dengan cara tangan kiri memukul dengan cara mengibaskan (menyeret) ke arah kanan dengan sangat cepat sebanyak delapan nada yang dimulai dari nada 4 (fa) rendah hingga nada 4 (fa) tinggi kemudian disambut oleh tangan kanan memukul nada 4 (fa) tinggi tersebut dengan nilai not 1/4an.

Kan Ti Sado

Kan Ti Sado adalah sebuah pola permainan dengan cara memukul sebanyak tiga kali pukulan nada berpasangan *khu 8* (suara yang sama) atau dalam sistem musik barat disebut oktaf pada kecepatan yang sama. Ini didasarkan pada memukul tempat dan meningkatkan frekuensi secara halus. Dalam permainan nyata, pola ini juga sangat sering digunakan oleh pemain. Pola permainan Kan Ti Sado bisa dilihat pada partitur di bawah ini:

Partitur 15. Pola Permainan Kan Ti Sado
(Sumber: Teangtrong, 2020)

Kan Ti Sado pada partitur 15 secara konsisten memainkan satu nada tertentu yang dipukul sebanyak tiga kali secara cepat yang dilakukan oleh tangan kiri dan kanan secara bersamaan, tangan kiri memainkan nada rendah (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke bawah pada partitur), tangan kanan memainkan nada yang sama akan tetapi lebih tinggi satu oktaf (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke atas pada partitur) dengan nilai nada 1/16an kemudian dilanjutkan tanda istirahat 1/16an juga. Pada partitur 25 tersebut memainkan Kan Ti Sado sepanjang empat birama dengan nilai not 1/16an secara konstan dimulai dari nada 3 (mi) sampai ke nada 3 (mi) dua oktaf berikutnya. Pada birama pertama ketukan satu memainkan nada 3 (mi),

ketukan kedua nada 4, ketukan ketiga nada 5 (sol), ketukan keempat nada 6 (la), dan seterusnya dilakukan secara berurutan hingga mencapai nada 3 (mi) dua oktaf berikutnya di ketukan keempat birama keempat.

Kan Ti Sabat

Kan Ti Sabat adalah sebuah pola permainan tandem/berpasangan interval delapan (oktaf) rangkaian tiga buah nada jarak yang sama dengan cepat. Kan Ti Sabat dimainkan dengan cara mengibaskan rangkaian tiga buah nada yang berdekatan secara berurutan yang dimainkan tangan kanan dan kiri secara bersamaan dengan cepat. Tangan kiri memainkan nada rendah, sedangkan tangan kanan memainkan nada yang sama tetapi lebih tinggi satu oktaf. Kan Ti Sabat ini mempunyai dua tipe pola permainan, yang pertama Kan Ti Sabat *Ascending*, yang kedua adalah Kan Ti Sabat *Descending*.

Kan Ti Sabat *Ascending*

Kan Ti Sabat *Ascending* yaitu pola permainan memainkan rangkaian tiga nada secara berurutan dengan interval oktaf (tangan kiri nada rendah, tangan kanan nada tinggi) secara bersamaan dimulai dari nada tinggi ke rendah misalnya dimulai dari nada 3 (mi) – 2 (re) – 1 (do) dengan mengibaskan tangan secara cepat, kemudian pola ini bergerak naik sampai ke nada yang paling tinggi.

Pola permainan Kan Ti Sabat *Ascending* bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 16. Pola Permainan Kan Ti Sabat *Ascending*
(Sumber: Teangtrong, 2020)

Kan Ti Sabat *Ascending* pada partitur 26 di atas memainkan rangkaian tiga buah nada yang berurutan dengan gerakan melangkah turun secara cepat yang dilakukan oleh tangan kiri dan kanan secara bersamaan, tangan kiri memainkan nada rendah (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke bawah pada partitur), tangan kanan memainkan nada yang sama akan tetapi lebih tinggi satu oktaf (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke atas pada partitur). Pada partitur 26 tersebut memainkan Kan Ti Sabat

sepanjang dua birama dengan nilai not 1/16an secara konstan. Pada birama pertama ketukan satu memainkan rangkaian nada yaitu 5 – 4 – 3, kemudian ketukan kedua naik ke nada berikutnya yaitu 6 – 5 – 4, ketukan ketiga 7 – 6 – 5, ketukan keempat 1 – 7 – 6, dan seterusnya.

Kan Ti Sabat *Descending*

Kan Ti Sabat *Descending* yaitu pola permainan memainkan rangkaian tiga nada secara berurutan dengan interval oktaf (tangan kiri nada rendah, tangan kanan nada tinggi) secara bersamaan dimulai dari nada rendah ke tinggi misalnya dimulai dari nada 1 (do) – 2 (re) – 3 (mi) dengan mengibaskan tangan secara cepat, kemudian pola ini bergerak turun sampai ke nada yang paling rendah.

Pola permainan Kan Ti Sabat *Descending* bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 17. Pola Permainan Kan Ti Sabat *Descending*
(Sumber: Teangtrong, 2020)

Kan Ti Sabat *Descending* pada partitur 27 di atas memainkan rangkaian tiga buah nada yang berurutan dengan gerakan melangkah naik secara cepat yang dilakukan oleh tangan kiri dan kanan secara bersamaan, tangan kiri memainkan nada rendah (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke bawah pada partitur), tangan kanan memainkan nada yang sama akan tetapi lebih tinggi satu oktaf (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke atas pada partitur). Pada partitur 27 tersebut memainkan Kan Ti Sabat sepanjang dua birama dengan nilai not 1/16an secara konstan. Pada birama pertama ketukan satu memainkan rangkaian nada yaitu 1 – 2 – 3, kemudian ketukan kedua turun ke nada berikutnya yaitu 7 – 1 – 2, ketukan ketiga 6 – 7 – 1, ketukan keempat 5 – 6 – 7, dan seterusnya.

Pola permainan instrumen Ranat Ek ada juga beberapa metode pola permainan tingkat lanjut. Pola permainan tingkat lanjut adalah sebuah pola permainan dengan teknik khusus yang harus dilalui oleh seorang pemain dengan pelatihan yang sangat dasar untuk dapat melakukan teknik-teknik khusus tersebut. Pola permainan tersebut misalnya Kan Ti Khayi yang biasanya digunakan

oleh para pemain dikombinasikan dengan Kan Ti Sabat, Kan Ti Rua, dan Kanb Luk Kanb Dok.

CONCLUSIONS

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan, dapat disimpulkan bahwa pola permainan instrumen Gambang pada musik Gambang Semarang terdapat dua jenis pola permainan yaitu pola permainan *sekarang Nglagu* dan pola permainan *garap cengkok ajeg* dimana masing-masing pola permainan tersebut memiliki enam seleh karena mengikuti melodi lagu. Enam seleh tersebut adalah seleh do, seleh re, seleh mi, seleh sol, dan seleh la. Sedangkan pola permainan instrumen Ranat Ek pada Pi Phat Ansamble terdiri dari kan ti kro, kan ti kep, kan ti siao mue, kan ti sado, kan ti sabat.

Pola permainan instrumen Gambang dan Ranat Ek memiliki beberapa persamaan yaitu banyak memainkan rangkaian nada-nada dengan nilai nada 1/8an secara konstan, mempunyai pola pukulan berpasangan oktaf, serta memainkan rangkaian nada-nada yang mengikuti melodi lagu utama. Akan tetapi pola permainan Ranat Ek memiliki lebih banyak variasi ritmis dan ekspresi, seperti memainkan notasi 1/16an, bahkan terkadang 1/32an, memainkan urutan nada-nada dengan cara mengibaskan/menyeret mallet dengan cepat, memukul satu nada atau pasangan nada bergantian tangan kanan dan kiri dengan sangat cepat.

REFERENCES

- Attakitmongkol k., chinvetkitvanit R., S. S. (2004). *Characterization of Traditional Thai Musical Scale. 1*, 90-95.
- Banoe, P. (2003). *Kamus Musik*. Kanisius Press.
- Becker, J. (2018). A Southeast Asian Musical Process: Thai Thaw and Javanese Irama. *The Society for Ethnomusicology*, 24(3), 218-223. <https://doi.org/10.2307/j.ctt22nm868.31>
- Fultz, W. (1976). *Thaw: A Thai Compositional Technique*. University of Michigan.
- Garzoli, J., & Binson, B. (2018). Improvisation , Thang , and Thai Musical Structure. *Musicology Australia*, 5857(July), 1-18. <https://doi.org/10.1080/08145857.2018.1480867>
- Haris, A. S., Supanggah, R., Sukerta, P. M., & Sunarto, B. (2017). " BE YOURSELF " (The Creation of a Music Composition). *Panggung*, 27(4), 308-318.
- Hughes, D. W. (1992). Thai music in Java, Javanese music in Thailand: Two case studies. *British Journal of Ethnomusicology*, 1(1), 17-30. <https://doi.org/10.1080/09681229208567198>
- Jeeranai, S., Jampadaeng, S., & Suk-erb, S. (2017). Piphat Mon in the Korat Way of Life: Creating Performing Arts Standards to Promote the Thai Music Profession. *Asian Social Science*, 9(10), 198-206. <https://doi.org/10.5539/ass.v9n10p198>
- Kanchanapradit, J., & Meesawat, K. (2008). *Subjective measurement of Thai traditional musical scales*. Miller.
- Ketukaenchan, S. (1989). *The Thang of the Khong Wong Yai and Ranat Ek A Transcription and Analysis of Performance Practice in Thai Music: Vol. II* (Issue December). University of York.
- Kosol, C., Nicolas, A., & Wisuttiapat, M. (2019). ๐ ๓๗ ๐ ๓๗๖ ๐ ๓๗๖ ๐ ๓๗๖ Pi Nai in The Piphat Ensembles of Thai Villagers. *Rangsit Music Journal*, 14(1), 53-67.
- Kurniawati, R. (2019). *Bentuk dan Fungsi Galong dalam Pakeliran Tradisi Ngayogyakarta*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Lockard, C. A. (1995). "Integrating Southeast Asia into the Framework of World History: The Period before 1500." *The History Teacher*, 29(1), 7-35.
- Miller, H. M. (1958). *Introduction to Music: A Guide to Good Listening*. BARNES & NOBLE, INC.
- Miller, T. E. (1992). The Theory and Practice of Thai Musical Notations. *Ethnomusicology*, 36(2), 197. <https://doi.org/10.2307/851914>
- Morton, David; Duriyanga, C. (1976). *The Traditional Music of Thailand*. University of California Press.
- Phukhaothong, S. (1989). *Karn Dontri Thai Lae Thang Pal Su Dontri Thai (Thai Music and the Thai Musical Approach)*.
- Puguh, R. D. (2000). *Penataan Kesenian Gambang Semarang Sebagai Identitas Budaya Semarang*. Universitas Diponegoro.
- Rachman, A., & Utomo, U. (2019). The Rhythm Pattern Adaptation of Langgam Jawa in Kroncong. *Dvances in Social Science, Education and Humanities Research, Volume 276 2nd International Conference on Arts and Culture (ICONARC 2018)*, 276(Iconarc 2018), 99-101.

Commented [R24]: simpulan merupakan data-data temuan dan implikasinya.

Commented [R25]: Acknowledgements jika ada mohon dimunculkan

- Raharjo, E., & Arsih, U. (2019). Gambang Semarang Music as A Cultural Identity Of Semarang Community. *2nd International Conference on Arts and Culture (ICONARC 2018)* Gambang, April. <https://doi.org/10.2991/iconarc-18.2019.8>
- Raharjo, E., Soesanto, S., Rohidi, T. R., & Utomo, U. (2021). Preserving Gambang Semarang Music Through The Process of Enculturation in The Society. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 21(1), 60-67. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v21i1.27722>
- Sadtiti, S. (2016). Gambang Semarang: Sebuah Identitas Budaya Semarang yang Termarginalkan. *Imajinasi*, X(2), 143-151.
- Septemuryantoro, S. A. (2020). Potensi Akulturasi Budaya Dalam Menunjang Kunjungan Wisatawan Di Kota Semarang. *LITE: Jurnal Bahasa, Sastra, Dan Budaya*, 16(1), 75-94. <https://doi.org/10.33633/lite.v1i1.3434>
- Spiller, H. (2004). *Gamelan: The Traditional Sounds of Indonesia*. Library of Congress Cataloging-in-Publication.
- Sugimin, S. (2018). Mengenal Karawitan Gaya Yogyakarta. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang Bunyi*, 18(November).
- Suhaya, S., Rachman, A., Sinaga, S. S., & Alfayad, D. M. (2020). Percussion pattern of terebang gede in panggung jati studio, panggung jati village, serang. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 20(2), 223-230. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v20i2.18067>
- Sumrongthong, B., & Sorrell, N. (2000). Melodic Paradoxes in the Music of the Thai pi-phat and Javanese gamelan. *Yearbook for Traditional Music*, 32(6), 67. <https://doi.org/10.2307/3185243>
- Supanggih, R. (2009). *Bothekan Karawitan II: Garap* (W. Waridi (ed.)). ISI Press Surakarta.
- Thatsanabanjong, K. (2020). Status of Piphat Ensemble in Nakhon Pathom Province. *Journal of the Faculty of Arts, Silpakorn University*, 42(1).
- Utama, M. P., & Pugu, D. R. (2013). Bertahan di Tengah Badai: Seni Pertunjukan Tradisi Semarangan. In *Membedah Sejarah dan Budaya Maritim, Merajut Keindonesiaan*. UNDIP Press. <http://eprints.undip.ac.id/72067/>
- Widodo, W., & Suharto, S. (2017). Garap Greget Urip dalam Karawitan Jawa: Studi Kasus Garap Lelagon Campursari dalam Lomba Gending Dolanan RRI Surakarta. *Unnes, Eprint-Sendratasik*, September, 3-4. <https://doi.org/10.31227/osf.io/bmq3r>
- Yannavut, W. (2016). *An exploration of Thai traditional music for Western percussion instruments* [University of Iowa]. <https://doi.org/10.17077/etd.hrz2wnbk>

**3. Submit revisi (27
November 2021)**

STUDI KOMPARASI POLA PERMAINAN INSTRUMEN GAMBANG DAN RANAT EK

✉Abdul Rachman*, Pramot Teangtrong, Phakamas Jirajarupat, Udi Utomo, Syahrul Syah Sinaga, Indrawan Nur Cahyono

Pendidikan Sendratasik, Universitas Negeri Semarang, Semarang, Indonesia

✉dulkemplinx@mail.unnes.ac.id

Music Department, Suan Sunandha Rajabhat University, Bangkok, Thailand

pramot.te@ssru.ac.th

Thai Dramatic Arts, Suan Sunandha Rajabhat University, Bangkok, Thailand

Pendidikan Sendratasik, Universitas Negeri Semarang, Semarang, Indonesia

Pendidikan Sendratasik, Universitas Negeri Semarang, Semarang, Indonesia

Pendidikan Sendratasik, Universitas Negeri Semarang, Semarang, Indonesia

Abstract

Gambang Semarang merupakan salah satu musik tradisional Indonesia yang memiliki instrumen yang terbuat dari kayu yaitu gambang. *Pi Phat Ansamble* Thailand memiliki instrumen yang mirip gambang yang disebut ranat ek. Dalam penyajiannya masing-masing instrumen tersebut tentu memiliki pola permainan yang menjadi ciri khas dari musik itu sendiri. Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui dan mendeskripsikan pola permainan musik tradisi Gambang Semarang khususnya instrumen Gambang dan musik tradisi *Pi Phat Ansamble* Thailand khususnya instrumen Ranat Ek. Metode penelitian yang digunakan adalah kualitatif dengan pendekatan musikologi. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan Teknik observasi, wawancara, studi dokumen, dan Focused Group Discussion. Analisis data dilakukan dengan tahapan reduksi data, klasifikasi data, dan penyimpulan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pola permainan instrumen Gambang pada musik Gambang Semarang terdapat dua jenis pola permainan yaitu pola permainan *sekarang Nglagu* dan pola permainan garap *cengkok ajeg*. Sedangkan pola permainan instrumen ranat ek pada *Pi Phat Ansamble* terdiri dari kan ti kro, kan ti kep, kan ti siao mue, kan ti sado, dan kan ti sabat. Kedua instrumen tersebut memiliki persamaan dan perbedaan pola permainan yang kemungkinan besar disebabkan karena perbedaan fungsi dan peran dalam permainan kelompok.

Keywords: *Komparasi, Pola Permainan, Instrumen, Gambang, Ranat Ek.*

INTRODUCTION

Asia Tenggara sangat beragam jika dilihat dari sudut pandang sejarah, budaya, dan politik. Namun, Asia Tenggara terhubung oleh lingkungan, sejarah, dan budaya yang sama (Becker, 2018; Lockard, 1995). Seperti musik misalnya, musik Asia Tenggara sangat dipengaruhi oleh sumber daya lingkungan dan budaya itu sendiri. Sumber daya lingkungan Asia Tenggara seperti bambu, kayu, dan metal memungkinkan bahan-bahan ini berguna dalam konteks musik (Spiller, 2004).

Thailand dan Indonesia khususnya Jawa memiliki sejumlah besar ciri-ciri musik dasar. Latar belakang sejumlah besar kesamaan tersebut dikarenakan kedua wilayah termasuk dalam wilayah "budaya gong-chime" Asia Tenggara yang mempunyai karakteristik musik ansambel yang menampilkan gong-lonceng-set dari gong-gong kecil dengan kenop, instrumen *Xylophones* (susunan batang kayu) dan *Metallophones* (susunan batang logam), instrumen tiup yang terbuat dari bambu/kayu, instrumen berdawai, dan instrumen perkusi ritmis seperti Drum, Kendang, *simbal*. Instrumen-instrumen pada musik ansambel dikedua negara sangatlah mirip satu sama lain (Sumrongthong & Sorrell, 2000; Kanchanapradit & Meesawat, 2008; T. E. Miller, 1992; Morton, Duriyanga, 1976; Hughes, 1992).

Thailand memiliki *Pi Phat* Ansamble yaitu musik tradisional yang terdiri dari instrumen *Ranat Ek ek* (gambang utama), *Ranat Ek tum* (gambang), *Khong Wong lek* (bonang kecil), *Khong Wong Yai* (bonang besar), gong, drum (gendang), *krui Piang oa* (Suling), rak khang (bel), kim, dan ching ((Thatsanabanjong, 2020; Attakitmongcol k., chinvetkitvanit R., 2004; Jeeranai et al., 2017; Garzoli & Binson, 2018; Morton, David; Duriyanga, 1976). Sedangkan Jawa Tengah memiliki musik tradisional yaitu Gambang Semarang yang terdiri dari instrumen Gambang, Bonang, Gong, Kendang, Suling, Sukong, konghayan, kecrek (Septemuryantoro, 2020; Utama & Puguh, 2013; Puguh, 2000; Raharjo et al., 2021; Raharjo & Arsih, 2019; Utama & Puguh, 2013; Sadtiti, 2016).

Meskipun Musik tradisional *Pi Phat* Ansamble dan Gambang Semarang memiliki kemiripan satu sama lain jika dilihat dari bentuk instrumen, bahan baku instrumen, akan tetapi belum tentu pola permainan dari instrumen-instrumen tersebut memiliki kemiripan. Bisa jadi, mungkin, mempunyai kemiripan pola permainan, atau bahkan akan sangat berbeda pola permainannya. Oleh karena itu studi mengenai komparasi pola permainan musik tradisi Thailand dengan Indonesia khususnya Jawa Tengah perlu dilakukan, hal inilah yang melatarbelakangi peneliti untuk melakukan penelitian lebih lanjut.

Penelitian Sumrongthong & Sorrell (2000) yang berjudul "Melodic Paradoxes in the Music of the Thai pi-phat and Javanese gamelan" dimana dalam penelitian membahas tentang sistim melodi dan improvisasi yang digunakan pada masing-masing negara. Penelitian oleh Hughes (1992) yang berjudul "Thai music in Java, Javanese music in Thailand: Two case studies". Penelitian ini membahas tentang adaptasi system tangga nada dan improvisasi melodi dari masing-masing musik tradisi.

Berdasarkan penelitian-penelitian terdahulu dapat diketahui bahwa penelitian tentang komparasi pola permainan antara musik tradisi Thailand dan Indonesia belum pernah dilakukan, oleh karena itu perlu dilakukan penelitian agar bisa diketahui perbandingan dari masing-masing pola permainan. Fokus yang akan diteliti adalah musik Gambang Semarang dari Jawa Tengah Indonesia terutama pada alat musik Gambang, sedangkan pada musik tradisi Thailand yaitu *Pi Phat Ansamble* dikhususkan pada alat musik *Ranat Ek*.

METHOD

Metode dalam penelitian ini adalah kualitatif dengan pendekatan musikologi. Penelitian dilakukan di dua Negara yaitu di Indonesia dan Thailand. Pengumpulan data menggunakan tiga teknik yaitu observasi, wawancara, studi dokumen, dan Focussed Group Discussion. Metode observasi dilakukan dengan cara mengamati, menelaah, memahami fenomena yang dilakukan dengan menggali informasi secara langsung tentang pola permainan instrumen Gambang pada musik Gambang Semarang dan instrument *Ranat Ek* pada *Pi Phat Ansamble* kemudian mendeskripsikannya. Wawancara dilakukan

dengan mewawancarai beberapa responden yaitu beberapa pemain instrumen Gambang di kota Semarang dan pemain Ranat Ek di Bangkok Thailand. Studi dokumen dilakukan dengan mengumpulkan informasi berupa dokumen tertulis, gambar, video.

Analisis data dilakukan dengan mengolah dan menyiapkan data untuk dianalisis dengan menyalin wawancara tentang pola permainan Gambang dan Ranat Ek, serta memindai materi, dokumen, membuat catatan lapangan, dan memilah data berdasarkan sumbernya. Kemudian, data dibaca, dan reduksi data dilakukan dengan memilih, memfokuskan, menyederhanakan, mengabstraksi, dan mentransformasikan data dari catatan lapangan atau transkrip. Teknik keabsahan data menggunakan triangulasi sumber, metode, dan teori. Data yang terkumpul kemudian dianalisis dalam tiga langkah; reduksi, penyajian, dan kesimpulan.

RESULT

Secara umum instrumen pada musik Gambang Semarang hampir sama dengan Karawitan Jawa, namun tidak selengkap Karawitan Jawa. Musik Gambang Semarang hanya menggunakan beberapa instrumen, yaitu gambang, bonang, gong dan kempul, kendang, suling, kecrek, konghayan dan tehyan (rebab). Walaupun pada perkembangannya banyak grup musik Gambang Semarang mulai menambahkan instrumen saron dan demung dalam penampilan mereka.

Tangga nada pada musik Gambang Semarang menggunakan tangga nada pentatonik musik Barat, yaitu: 1 (do), 2 (re), 3 (mi), 5 (sol), dan 6 (la), tanpa menggunakan nada 4 (fa), dan 7 (si) dengan nada dasar D = do (Rachman, Teangtrong, Utomo, Sinaga, & Cahyono, 2021; Rachman, Teangtrong, Utomo, Sinaga, & Nurcahyono, 2021).

Pola Permainan Alat Musik Gambang pada musik Gambang Semarang

Instrumen Gambang pada musik Gambang Semarang dimainkan dengan posisi duduk bersila menghadap alat musik tersebut, dimana kedua tangan pemain memegang dua buah *mallet* (*tabuh*). *Tabuh* yang digunakan terbuat dari kayu, pada bagian ujung tabuh ada kayu berbentuk lingkaran yang dibalut sejenis kain agar suara yang dihasilkan menjadi lembut. Cara memegang tabuh Gambang adalah jari-jari tangan kanan dan kiri melingkar/menggenggam tabuh kecuali jari telunjuk yang menempel lurus di atas tabuh.

Teknik permainan adalah cara atau usaha untuk melakukan permainan pada alat musik dengan nada atau irama tertentu (Banoe, 2003), sedangkan pola adalah model, sistem, bentuk atau struktur. Pola irama adalah pola ritme yang diulang - ulang secara teratur sepanjang lagu sehingga membentuk satuan irama dengan nama tertentu. Suatu pola ritme yang diulang-ulang secara teratur dari berbagai instrumen dan dimainkan sepanjang lagu akan membentuk suatu pola irama. Pola irama ini mempunyai ciri khas tersendiri dan mempunyai nama tertentu (Banoe, 2003; H. M. Miller, 1958; Rachman & Utomo, 2019; Suhaya et al., 2020). Jadi, bisa disimpulkan bahwa pola permainan musik adalah sebuah bentuk, struktur permainan musik dengan menggunakan nada dan atau irama tertentu yang dilakukan secara berulang dan teratur sepanjang lagu yang membentuk satuan irama dengan nama tertentu.

Pada dasarnya pola permainan instrumen musik Gambang Semarang belum mempunyai standar tertentu yang menjadi karakteristik musik Semarang. Kebanyakan pola-pola permainan alat musik Gambang Semarang mengadopsi dari beberapa teknik/pola permainan musik Karawitan Jawa, dan juga Sunda yang kemudian dimodifikasi oleh para pemain musik Gambang Semarang. Hal ini menyebabkan adanya perbedaan pola permainan dari tiap pemain, akan tetapi akan menjadi gaya/style dari masing-masing pemain itu sendiri. Berdasarkan data-data yang diperoleh dari beberapa narasumber yaitu para pemain Gambang pada musik Gambang Semarang, pada dasarnya pola permainan Gambang pada musik Gambang Semarang memiliki dua tipe pola permainan, yang pertama adalah Pola Dasar Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu dan yang kedua adalah Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg*. Pada sub bab ini akan dibahas mengenai kedua pola

permainan alat musik Gambang pada musik Gambang Semarang tersebut.

Pola Dasar Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu/Oktaf

Sekaran adalah sebuah pola permainan yang sifatnya melodis dengan nilai ritmis tetap ataupun kombinasi yang cenderung mengikuti melodi lagu ataupun kembangan dari sebuah melodi lagu (Supanggih, 2009; Widodo & Suharto, 2017). *Nglagu* adalah suatu bentuk pola tabuhan pengembangan dari pola tabuhan *mipil*, dimana pengembangannya dilakukan pada setiap akan *seleh*, baik pada pertengahan gatra maupun akhir gatra dengan cara menggunakan nada-nada satu bilah lebih rendah dari nada *seleh* untuk dijadikan sebagai rangkaian lagu. *Gembyang* adalah sebuah pola tabuhan dengan membunyikan nada atas dan nada bawah notasi yang sama secara bersamaan, dimana dalam istilah musik barat pola seperti ini disebut oktaf. Misalnya membunyikan nada 1 (do) rendah dan 1 (do) tinggi secara bersamaan. *Seleh* dalam karawitan adalah rasa berhenti pada sebuah kalimat lagu baik berhenti sementara atau berhenti selesai (Kurniawati, 2019; Sugimin, 2018; Supanggih, 2009; Widodo & Suharto, 2017). Jika diterjemahkan ke dalam musik barat *seleh* tersebut menunjukkan wilayah akor/harmoni lagu yang sedang dimainkan, artinya jika sedang dimainkan pola tabuhan *seleh* do menunjukkan bahwa melodi lagu yang sedang dibawakan berada pada wilayah akor do atau tingkatan akor I mayor. Sehingga bisa diambil kesimpulan bahwa Pola Dasar *Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu/Oktaf* adalah sebuah pola tabuhan yang sifatnya melodis dengan nilai ritmis tetap ataupun kombinasi yang cenderung mengikuti melodi lagu ataupun kembangan dimana pengembangannya dilakukan pada setiap akan *seleh* dengan membunyikan nada atas dan nada bawah notasi yang sama secara bersamaan.

Pola Dasar *Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu/Oktaf* terdiri dari lima jenis yang diberi nama *seleh*, yaitu *seleh do*, *seleh re*, *seleh mi*, *seleh sol*, dan *seleh la* dimana masing-masing pola tersebut memainkan secara konsisten dua nada yang sama tetapi beda satu oktaf (*nggembyang*) dalam istilah barat disebut oktaf dengan nilai nada 1/8an. Nada yang rendah dipukul atau dimainkan oleh tangan kiri sedangkan nada yang tinggi dipukul/dimainkan oleh tangan kanan.

Pola Dasar *Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu/Oktaf Seleh 1 (do)* menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat I Mayor. Pola Dasar *Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu/Oktaf Seleh 2 (re)* ini menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat II yang biasanya cenderung Minor. Pola Dasar *Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu/Oktaf Seleh 3 (mi)* ini menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat III yang biasanya cenderung Minor. Pola Dasar *Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu/Oktaf seleh 5 (sol)* menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat V mayor. Sedangkan Pola Dasar *Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu/Oktaf seleh 6 (la)* menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat VI minor.

Masing-masing Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu* tersebut secara lengkap biasanya membutuhkan dua bar pada setiap polanya yaitu dua kali empat ketukan karena lagu-lagu musik Gambang Semarang kebanyakan memiliki birama 4/4, akan tetapi ini tergantung dari ritme akor yang dimainkan. Jika akor yang sedang dimainkan hanya memiliki panjang satu bar, maka pola tabuhan Gambang yang dimainkan hanya separuhnya saja (satu bar), jika akor yang sedang dimainkan memiliki panjang dua bar, maka pola tabuhan yang dimainkan bisa penuh yaitu dua bar.

Catatan penting berikutnya adalah bahwa setiap Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu* bukan memainkan satu nada secara berulang saja, akan tetapi dalam satu pola memainkan beberapa rangkaian nada sebelumnya yang sifatnya melangkah naik (*ascending*) dan kemudian melangkah turun (*descending*) untuk kembali lagi ke nada *seleh*-nya. Misalnya rangkaian nada-nada yang bisa digunakan pada pola tabuh *seleh 1 (do)* biasanya rangkaian nada-nada yang digunakan adalah adalah nada 1 (do), 2 (re), 3 (mi), 5 (sol), dan 6 (la). Masing-masing rangkaian nada-nada

tersebut dimainkan dengan notasi 1/8an.

Pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu* *Seleh 1* (do), *Seleh 2* (re), *Seleh 3* (mi), *Seleh 5* (Sol), dan *Seleh 6* (La) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:

The image shows five musical staves, each representing a different 'Seleh' pattern. Each staff is in treble clef, G major (one sharp), and 4/4 time. The patterns are as follows:
- Seleh 1: D4 quarter, D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter.
- Seleh 2: E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter, A4 quarter.
- Seleh 3: F4 quarter, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter.
- Seleh 5: G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter.
- Seleh 6: A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, B4 quarter.
All notes are quarter notes.

Partitur 1. Pola Dasar *Sekaran* Tabuhan Gambang *Gembyang Nglagu* *seleh 1*, *seleh 2*, *seleh 3*, *seleh 5*, dan *seleh 6*

Berdasarkan partitur di atas, pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu* *seleh 1* (do) pada birama pertama memainkan notasi 1 (do) pada dua ketukan pertama, kemudian dilanjutkan notasi 2 (re) dan 3 (mi) pada ketukan ketiga, kembali ke notasi 2 (re) dan 3 (mi) lagi diketukan keempat, dimana masing-masing menggunakan nilai notasi 1/8an. Birama kedua memainkan notasi sol 5 (sol) pada ketukan pertama yang dilanjutkan notasi 3 (mi) dan 5 (sol) pada ketukan kedua, sedangkan pada ketukan ketiga memainkan notasi 6 (la) dan 5 (sol) dan dilanjutkan dengan notasi 3 (mi) dan 2 (re) pada ketukan keempat, masing-masing juga memainkan notasi 1/8an. Selanjutnya untuk *seleh 2*, *seleh 3*, *seleh 5*, dan *seleh 6* menyesuaikan. Akan tetapi perlu diingat sekali lagi bahwa pola ini tergantung interpretasi dari sang pemain itu sendiri, karena berbeda pemain maka akan berbeda juga rangkaian nada-nada yang akan digunakan.

Pola Dasar Tabuhan Gambang *Garap Cengkok Ajeg*

Garap adalah mengolah unsur-unsur musikal dan kultural gending mengikuti kaidah *garap* yang berlaku, karakter, dan fungsi penyajiannya sehingga terbentuk jalinan komposisi bunyi karawitan indah. *Cengkok* merupakan salah satu istilah yang paling sering digunakan untuk menyebut pola tabuhan dalam karawitan. *Cengkok* adalah konfigurasi nada dan atau ritme yang telah ditentukan panjangnya, biasanya sepanjang satu gatra, atau kelipatan ganda, atau paruhannya, atau sepanjang satu kalimat lagu pendek (Haris et al., 2017; Supanggih, 2009; Widodo & Suharto, 2017). Bisa disimpulkan bahwa pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg* adalah sebuah pola tabuhan yang mengolah unsur-unsur musikal seperti konfigurasi nada dan atau ritme dengan panjang tertentu yang sifatnya tetap atau diulang-ulang sehingga terbentuk jalinan komposisi yang indah.

Sangat berbeda dengan teknik memainkan pola dasar *sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu*, jika pada pola dasar *sekaran gembyang nglagu* tangan kanan dan kiri memainkan ritmis yang sama dan nada yang sama akan tetapi berbeda oktaf, pada pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg* tangan kanan dan kiri memainkan nada dan ritmis yang berbeda. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg* hanya dibentuk dalam satu bar saja. Tangan kanan memainkan ritmis setengah sabetan yaitu not 1/8an (seperdelapanan) yang konstan dengan rincian pada ketukan kesatu dan

ketiga dimulai dengan tanda istirahat 1/8an (seperdelapanan) kemudian diikuti not 1/8an, pada ketukan kedua dan keempat memainkan dua notasi 1/8an. Sedangkan tangan kiri ketukan pertama memainkan not 1/2an kemudian diikuti not 1/16 an pada ketukan berikutnya.

Bisa disebut bahwa pada pola dasar garap *cengkok ajeg* ini seperti memainkan teknik *kothekan*, dimana tangan kanan dan kiri memainkan sebuah pola ritmis yang saling mengisi satu sama lain. *Kothekan* adalah teknik menabuh secara bergantian yang saling mengisi antara dua *ricikan* (instrumen) atau lebih yang sejenis dengan jarak tabuhan setengah *sabetan* (Supanggih, 2009). Hal yang perlu digarisbawahi pada teknik *kothekan* adalah bahwa teknik ini dimainkan oleh dua intrumen atau lebih yang artinya juga kemungkinan dimainkan dua pemain atau lebih, akan tetapi pada konteks pola *tabuhan cengkok garap ajeg* pada instrumen Gambang ini dimainkan oleh satu orang dan satu *ricikan* saja, sehingga teknik ini memiliki tingkat kesulitan yang sangat tinggi, diperlukan kelincahan dan koordinasi antara tangan kanan dan kiri si pemain. Oleh karena itu penulisannya ke dalam notasi musik menjadi dua tingkat paranada yaitu atas dan bawah seperti *grand stave* pada musik barat akan tetapi dua tingkat paranada tersebut sama-sama menggunakan kunci G, sedangkan pada *grand stave* (penulisan partitur untuk alat musik Piano) menggunakan kunci G untuk paranada atas dan kunci F untuk paranada bawah. Pada penulisan pola *tabuhan cengkok garap ajeg* paranada atas merupakan pola ritmis/tabuhan yang dimainkan tangan kanan, sedangkan paranada bawah merupakan pola ritmis/tabuhan yang dimainkan tangan kiri.

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg* juga terdiri dari lima jenis berdasarkan *seleh*-nya, yaitu *seleh do*, *seleh re*, *seleh mi*, *seleh sol*, dan *seleh la*. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 1* (do) menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat I Mayor. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 2* (re) menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat II minor. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 3* (mi) menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat III minor. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 5* (sol) menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat V mayor. Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 6* (la) menunjukkan bahwa pola ini sedang memainkan sebuah pola tabuhan pada wilayah akor tingkat VI minor.

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg* secara lengkap membutuhkan satu bar saja pada setiap polanya. Pola tabuhannya adalah dengan cara tangan kanan secara konsisten memainkan dua notasi yaitu not kwint (5) dan not sekt (6) masing-masing bernilai 1/8an. Pada ketukan pertama diawali tanda istirahat 1/8an kemudian diikuti notasi 1/8an kwint (5), ketukan kedua diawali dengan notasi 1/8an sekt (6) kemudian diikuti notasi 1/8an kwint (5), sama seperti ketukan pertama, ketukan ketiga diawali dengan tanda istirahat 1/8an yang kemudian diikuti notasi kwint (5) dengan nilai not 1/8an, kemudian ketukan keempat memainkan notasi 1/8an sekt (6) dan diikuti notasi 1/8an kwint (5).

Pola tabuhan yang dimainkan tangan kiri adalah memainkan ritmis yang terdiri dari dua notasi yaitu not prim (1) dan kwint (5), dimana notasi prim (1) sebagai nada *seleh* (tonika), sedangkan notasi kwint (5) sebagai pasangannya. Notasi prim (1) dimainkan dengan nilai not 1/2an pada ketukan pertama, kemudian pada ketukan kedua memainkan dua notasi kwint (5) dengan nilai nada 1/16an yang dilanjutkan tanda istirahat dan notasi kwint (5) dengan nilai 1/6an dan pada ketukan keempat memainkan notasi kwint (5) dengan nilai 1/6an diikuti tanda istirahat 1/16an dan notasi kwint (5) 1/8an.

Pola dasar tabuhan Gambang *garap cengkok ajeg seleh 1* (do), *Seleh 2* (re), *Seleh 3* (mi), *Seleh 5* (Sol), dan *Seleh 6* (La) bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



The image displays four musical staves, each representing a different 'Seleh' (a type of rhythmic pattern) for the instrument 'Garap Cengkok Ajeg'. Each staff is written in a 4/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The notation includes treble and bass clefs, and various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often with beams connecting them. The staves are labeled 'Seleh 2', 'Seleh 3', 'Seleh 5', and 'Seleh 6' respectively.

Partitur 2. Pola Dasar Tabuhan Gambang
 Garap *Cengkok Ajeg seleh 1, seleh 2, seleh 3, seleh 5,*
 dan *seleh 6*

Pola Permainan Ranat Ek Pada Ansambel Pi Phat Thailand

Sebelum mempelajari pola permainan Ranat Ek dengan benar, seorang pemula harus berlatih bermain perlahan ke atas dan ke bawah pada Phuen dalam oktaf simultan untuk menyempurnakan sinkronisasi tangan kanan dengan tangan kiri. Sementara itu, seorang pemain belajar untuk menghasilkan, pada tahap paling awal, suara yang seimbang, sama seperti antara tangan kanan dan kirinya, yang sepenuhnya dia kendalikan dengan lengannya, bukan pergelangan tangan. Ketika permainan oktaf secara simultan sudah bisa dilakukan, pemain kemudian memulai latihan ringan atau Thang sederhana (Fultz, 1976; Ketukaenchan, 1989; Kosol et al., 2019; T. E. Miller, 1992; Yannavut, 2016).

Secara umum, Ranat Ek memiliki dua jenis pola atau teknik permainan yang berkaitan dengan sebuah komposisi yaitu Kan Ti Kep dan Kan Ti Kro. Akan tetapi, mayoritas gubahan dalam repertoar Thailand untuk Ranat Ek dimainkan dengan gaya Kep, yang merupakan sebuah pola permainan yang tertua. Pada sub bab ini akan dibahas mengenai kedua pola permainan tersebut.

Kan Ti Kro

Kan Ti Kro adalah sebuah pola permainan dengan mengkombinasikan tangan kanan dan tangan kiri memukul secara bergantian dan dilakukan berulang-ulang dengan sangat cepat dengan bobot yang sama pada kedua tangan (Ketukaenchan, 1989; Phukhaothong, 1989). Nada yang dipukul pada pola permainan Kan Ti Kro adalah dua nada yang berbeda (berpasangan) misalnya nada 1 (do) berpasangan dengan nada 2 (re), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 3 (mi), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 4 (fa), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 5 (sol), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 6 (la), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 7 (si), nada 1 (do) berpasangan dengan nada 1 (do) tinggi, dan seterusnya. Kan Ti Kro dimulai dengan tangan kiri memukul nada yang rendah kemudian dilanjutkan dengan tangan kanan memukul nada yang tinggi secara bergantian dan berulang-ulang dengan kecepatan dan intensitas yang sama rata. Pola permainan ini bertujuan untuk menghasilkan nada dengan bunyi yang panjang sesuai dengan keinginan pemain dan kebutuhan melodi lagu. Pola ini dilakukan mengingat durasi bunyi yang dihasilkan oleh instrumen Ranat Ek sangat pendek.

Pola permainan Kan Ti Kro bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 3. Pola Permainan Kan Ti Kro

Berdasarkan partitur di atas bisa kita lihat bahwa Ranat Ek memainkan rangkaian melodi melangkah naik dengan panjang dua birama yang dimulai dari nada 3 (mi) dan diakhiri dengan nada 6 (la) dengan menerapkan Kan Ti Kro. Pada birama pertama ketukan pertama dan kedua memainkan Kan Ti Kro nada 3 (mi) rendah untuk tangan kiri, nada 3 (tinggi) untuk tangan kanan, dengan cara tangan kiri memukul terlebih dahulu kemudian diikuti tangan kanan dilakukan secara bergantian dengan sangat cepat, dan seterusnya.

Kan Ti Kep

Kan Ti Kep adalah pola permainan pada Ranat Ek yang menerjemahkan/mengubah melodi utama dari gong agung menjadi kelompok simetris empat nada (*semi quavers*) pada setiap ketukan palang (dalam 2/4). Ritme konstan tetapi nada mungkin berbeda. Figurasi *semi quaver* ini, yang dimainkan dengan kedua tangan pada Ranat Ek dalam oktaf simultan, juga digunakan oleh instrumen perkusi bernada lainnya.

Hal yang sangat menarik tentang Kep yaitu sebuah pola permainan yang memungkinkan pemain memiliki banyak kebebasan, yaitu ia dapat merancang sendiri urutan nada, dalam bentuk semi quaver, sesuai dengan melodi dasar. Thang Ranat Ek dalam gaya Kep dapat tampil dalam komposisi dengan bentuk yang sangat sederhana atau sangat dekoratif; dan karena Kep mengizinkan baik Thang yang sederhana maupun yang kompleks, tidak diperlukan komposisi khusus untuk digunakan oleh para pemain pemula Ranat Ek, yang sedang mempelajari Thang sederhana, yang diperkenalkan oleh guru mereka. Kebebasan karakteristik ini juga dimiliki oleh instrumen lain, atau bisa dikatakan pola permainan ini mencerminkan masyarakat Thailand, yang sering digambarkan sebagai 'rajutan longgar' (Ketukaenchan, 1989; Phukhaothong, 1989).

Seorang pemain Ranat Ek yang baik secara naluriah tahu bagaimana menghasilkan teknik Kan Ti Kep, tetapi merasa sulit untuk menjelaskan bagaimana dia melakukannya. Lebih jauh lagi, karena musik Thai adalah tradisi lisan, maka sangat sedikit bahan atau bukti untuk dipelajari. Sehingga, untuk memahami teknik permainan, seseorang harus mempelajarinya melalui penampilan.

Kan Ti Kep memiliki beberapa model yang masing-masing diawali dengan kata Klom, yang mengacu pada urutan atau pola yang digunakan dalam puisi Thailand.

Klom

Klom adalah pola permainan yang merupakan model dari Kan Ti Kep dengan melakukan berbagai jenis melodi dalam hubungan dan kontak satu sama lain dengan menerjemahkan dari melodi gong yang merupakan melodi utama dari lagu tersebut. Verse/ayat/bait antara paragraf pertama dengan paragraf terakhir harus puisi yang sama. Satu paragraf adalah ukuran panjang dari 4 nada Thai. Contoh paragraf bisa dilihat pada tabel di bawah ini:

Tabel 1. Ukuran paragraf dalam sistim penulisan notasi Thai

- - - ข	Paragraf 1
- ล ล ล	Paragraf 2
- ข - ด	Paragraf 3
- ล ล ล	Paragraf 4
ข ด ร ม	Paragraf 5
- ข - ด	Paragraf 6

ร ม ร ด	Paragraf 7
- ท - ล	Paragraf 8

Berdasarkan tabel di atas bisa kita lihat bahwa ukuran panjang (*length*) pada satu paragraf terdiri dari empat ketuk/nada dengan nilai 1/4an. Pada paragraf satu terdiri dari empat ketukan, yaitu dimulai dengan tanda diam pada ketukan pertama, kedua, dan ketiga nilai 1/4an kemudian dilanjutkan nada ๗ di ketukan ke empat. Paragraf kedua dimulai dengan tanda istirahat 1/4an kemudian ketukan kedua hingga keempat diisi dengan nada ๗, dan seterusnya.

Pola Klon bisa kita lihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 4. Pola Permainan Klon Model 1

Klon pada partitur di atas memainkan serangkaian melodi sepanjang sembilan birama dengan nilai not yang konstan yaitu 1/8an, dimana tangan kiri dan tangan kanan memainkan nada yang sama akan tetapi beda interval satu oktaf dipukul secara bersamaan. Rangkaian melodi tersebut dimulai dari nada 6 (la) kemudian bergerak naik dan turun, terkadang melangkah naik, melangkah turun, melompat naik, dan melompat turun yang pada akhirnya kembali lagi ke nada semula yaitu nada 6 (la).

Kan Ti Siao Mue

Kan Ti Siao Mue adalah pola permainan berpasangan satu oktaf yang biasa disebut *Khu 8* dengan rangkaian melodi bergerak *ascending* sepanjang satu oktaf misalnya dimulai dari nada 1 (do) sampai 1 (do) tinggi tetapi dilakukan dengan sangat cepat. Cara melakukan Kan Ti Siao Mue adalah tangan kiri bersiaga (*stand by*) di atas nada 1 (do) rendah, tangan kanan memukul nada 1 (do) rendah kemudian *mallet* ditarik (diseret) dengan cepat ke arah kanan (*ascending*) hingga nada 1 (do) tinggi, ketika *mallet* tangan kanan sampai di nada 1 (do) tinggi secara bersamaan tangan kiri yang sudah *stand by* di atas nada 1 (do) rendah memukul nada 1 (do) rendah tersebut, sehingga akan terdengar suara 1 (do) rendah dan 1 (do) tinggi secara bersamaan (oktaf). Hal ini juga bisa dilakukan terhadap nada 2 (re), 3 (mi), 4 (fa), 5 (sol), 6 (la), 7 (si) dengan cara yang sama. Cara Ra nat ek dengan bola jatuh dengan suara yang sama di akhir nada ini biasa disebut *Klon Ra nat ek*.

Pola permainan Kan Ti Siao Mue bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 5. Pola Permainan Kan Ti Siao Mue

Berdasarkan partitur di atas bisa dideskripsikan bahwa pada birama pertama dimainkan Kan Ti Siao Mue nada 3 (mi). Cara memainkannya adalah tangan kiri memukul dengan cara mengibaskan (menyeret) ke arah kanan dengan sangat cepat sebanyak delapan nada yang dimulai dari nada 3 (mi) rendah hingga nada 3 (mi) tinggi kemudian disambut oleh tangan kanan memukul nada 3 (mi) tinggi tersebut dengan nilai not 1/4an. Pada birama kedua memainkan Kan Ti Siao Mue nada 4 (fa) dengan cara tangan kiri memukul dengan cara mengibaskan (menyeret) ke arah kanan dengan sangat cepat sebanyak delapan nada yang dimulai dari nada 4 (fa) rendah hingga nada 4 (fa) tinggi kemudian disambut oleh tangan kanan memukul nada 4 (fa) tinggi tersebut dengan nilai not 1/4an.

Kan Ti Sado

Kan Ti Sado adalah sebuah pola permainan dengan cara memukul sebanyak tiga kali pukulan nada berpasangan *khu* 8 (suara yang sama) atau dalam sistem musik barat disebut oktaf pada kecepatan yang sama. Ini didasarkan pada memukul tempat dan meningkatkan frekuensi secara halus. Dalam permainan nyata, pola ini juga sangat sering digunakan oleh pemain.

Pola permainan Kan Ti Sado bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 6. Pola Permainan Kan Ti Sado

Kan Ti Sado di atas secara konsisten memainkan satu nada tertentu yang dipukul sebanyak tiga kali secara cepat yang dilakukan oleh tangan kiri dan kanan secara bersamaan, tangan kiri memainkan nada rendah (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke bawah pada partitur), tangan kanan memainkan nada yang sama akan tetapi lebih tinggi satu oktaf (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke atas pada partitur) dengan nilai nada 1/16an kemudian dilanjutkan tanda istirahat 1/16an juga. Partitur di atas memainkan Kan Ti Sado sepanjang empat birama dengan nilai not 1/16an secara konstan dimulai dari nada 3 (mi) sampai ke nada 3 (mi) dua oktaf berikutnya. Pada birama pertama ketukan satu memainkan nada 3 (mi), ketukan kedua nada 4, ketukan ketiga nada 5 (sol), ketukan keempat nada 6 (la), dan seterusnya dilakukan secara berurutan hingga mencapai nada 3 (mi) dua oktaf berikutnya di ketukan keempat birama keempat.

Kan Ti Sabat

Kan Ti Sabat adalah sebuah pola permainan tandem/berpasangan interval delapan (oktaf) rangkaian tiga buah nada jarak yang sama dengan cepat. Kan Ti Sabat dimainkan dengan cara mengibaskan rangkaian tiga buah nada yang berdekatan secara berurutan yang dimainkan tangan kanan dan kiri secara bersamaan dengan cepat. Tangan kiri memainkan nada rendah, sedangkan tangan kanan memainkan nada yang sama tetapi lebih tinggi satu oktaf. Kan Ti Sabat ini mempunyai dua tipe pola permainan, yang pertama Kan Ti Sabat *Ascending*, yang kedua adalah Kan Ti Sabat *Descending*.

Kan Ti Sabat *Ascending* yaitu pola permainan memainkan rangkaian tiga nada secara berurutan dengan interval oktaf (tangan kiri nada rendah, tangan kanan nada tinggi) secara bersamaan dimulai dari nada tinggi ke rendah misalnya dimulai dari nada 3 (mi) - 2 (re) - 1 (do) dengan mengibaskan tangan secara cepat, kemudian pola ini bergerak naik sampai ke nada yang paling tinggi. Sedangkan Kan Ti Sabat *Descending* yaitu pola permainan memainkan rangkaian tiga nada secara berurutan dengan interval oktaf (tangan kiri nada rendah, tangan kanan nada tinggi) secara bersamaan dimulai dari nada rendah ke tinggi misalnya dimulai dari nada 1 (do) - 2 (re) - 3 (mi) dengan mengibaskan tangan secara cepat, kemudian pola ini bergerak turun sampai ke nada yang paling rendah.

Pola permainan Kan Ti Sabat *Ascending* dan *Descending* bisa dilihat pada partitur di bawah ini:



Partitur 7. Pola Permainan Kan Ti Sabat *Ascending*



Partitur 8. Pola Permainan Kan Ti Sabat *Descending*

Kan Ti Sabat *Ascending* memainkan rangkaian tiga buah nada yang berurutan dengan gerakan melangkah turun secara cepat yang dilakukan oleh tangan kiri dan kanan secara bersamaan, tangan kiri memainkan nada rendah (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke bawah pada partitur), tangan kanan memainkan nada yang sama akan tetapi lebih tinggi satu oktaf (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke atas pada partitur). Pada partitur tersebut memainkan Kan Ti Sabat sepanjang dua birama dengan nilai not 1/16an secara konstan. Pada birama pertama ketukan satu memainkan rangkaian nada yaitu 5 - 4 - 3, kemudian ketukan kedua naik ke nada berikutnya yaitu 6 - 5 - 4, ketukan ketiga 7 - 6 - 5, ketukan keempat 1 - 7 - 6, dan seterusnya.

Kan Ti Sabat *Descending* memainkan rangkaian tiga buah nada yang berurutan dengan gerakan melangkah naik secara cepat yang dilakukan oleh tangan kiri dan kanan secara bersamaan, tangan kiri memainkan nada rendah (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke bawah pada partitur), tangan kanan memainkan nada yang sama akan tetapi lebih tinggi satu oktaf (ditunjukkan dengan notasi yang memiliki tangkai ke atas pada partitur). Pada partitur tersebut memainkan Kan Ti Sabat sepanjang dua birama dengan nilai not 1/16an secara konstan. Pada birama pertama ketukan satu memainkan rangkaian nada yaitu 1 - 2 - 3, kemudian ketukan kedua turun ke nada berikutnya yaitu 7 - 1 - 2, ketukan ketiga 6 - 7 - 1, ketukan keempat 5 - 6 - 7, dan seterusnya.

DISCUSSION

Mrázek (2008) dan Sumrongthong & Sorrell (2000) mengatakan bahwa ada beberapa persamaan pola permainan antara Ranat Ek dan Gambang yaitu, pertama, keduanya bergerak dengan nada yang cepat dan teratur, kedua, bergerak sebagian besar dengan gerakan konjungsi, ketiga, melodi dimainkan dalam oktaf parallel. Sejalan dengan pernyataan Mrazek dan Sumrongtong, berdasarkan penyajian data di atas dapat diketahui bahwa Instrumen Gambang pada musik Gambang Semarang dengan instrumen Ranat Ek pada musik Pi Phat Ansambel memiliki salah satu pola permainan yang hampir mirip/sama satu sama lain yaitu pola dasar *Sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu* pada instrumen gambang dengan beberapa pola permainan instrumen ranat ek.

Persamaan yang pertama yaitu bergerak dengan nada yang cepat dan teratur, hal ini dapat ditunjukkan bahwa gambang dan ranat ek memiliki pola permainan yang cenderung cepat yaitu sebuah pola pergerakan melodi dengan dengan notasi seperdelapanan secara konstan/tetap/teratur yang mengisi di seluruh birama. Permainan melodi dengan nilai not seperdelapanan ini cenderung memiliki karakteristik cepat jika dibandingkan dengan pola melodi dengan notasi seperempat. Hal ini dapat dilihat antara pola dasar *Sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu* dengan Kan Ti Klon.





Tabel 2. Persamaan pola seperdelapanan

Gambang	Ranat Ek

Persamaan yang kedua adalah bergerak sebagian besar dengan gerakan konjungsi. Menurut Leon (1979); Perricone (2002); Schmeling (2004) gerak melodi ada dua jenis yaitu gerak konjungsi dan gerak disjungsi. Gerak konjungsi adalah melodi yang bergerak secara bertahap (melangkah) dari satu






nada ke nada berikutnya dengan interval second, sedangkan gerak disjungsi melodi yang bergerak melompat dari satu nada ke nada berikutnya dengan interval lebih besar dari interval second. Gerakan konjungsi bisa dilihat pada pola dasar nglagu oktaf pada instrumen Gambang dan pola Kanti Siau Mue, Kan Ti Sado, dan Kan Ti Sabat pada instrumen Ranat Ek. Keteraturan melodi dengan gerak konjungsi bisa ditunjukkan dengan pergerakan melodi dari kedua instrumen tersebut teratur melangkah naik (ascending) kemudian bergerak lagi turun ke nada awal (descending). Keteraturan ini bergerak sesuai/mengikuti alur melodi lagu yang dibawakan.

Tabel 3. Persamaan gerak konjungsi

Gambang	Ranat Ek
	
	
	

Persamaan ketiga yaitu melodi dimainkan dalam oktaf parallel, yang bisa dilihat pada pola dasar *Sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu* dengan pola Kan Ti Kro, Kan Ti Klon, Kan Ti Sado, dan Kan Ti Sabat. Kedua instrumen tersebut secara konstan memainkan melodi dalam parallel oktaf yaitu dua buah nada yang dimainkan secara bersamaan dengan interval oktaf, misalnya nada do rendah dimainkan bersamaan dengan nada do tinggi.

Tabel 4. Persamaan teknik oktaf parallel

Gambang	Ranat Ek
	
	
	
	

Sedangkan Becker (2018) menyatakan bahwa pada dasarnya irama antara musik Thailand yang disebut *Thaw* dan Jawa yang disebut irama memiliki persamaan yaitu sebuah proses ekspansi dan/atau kontraksi yang memungkinkan satu bagian untuk mengasumsikan panjang yang berbeda, instrumentasi, gaya yang berbeda dan tingkat improvisasi yang berbeda pula bergantung pada interpretasi masing-masing pemain. Benar saja, karena pada pola permainan Gambang pada musik Gambang Semarang dan pola permainan Ranat Ek pada *Pi Phat* Ansamble sangat variatif tergantung *feeling/mood/* dan atau intepretasi masing-masing pemain. Artinya pola permainan antara pemain yang satu dengan yang lain kemungkinan akan berbeda meskipun melakukan jenis pola permainan dasar yang sama.

Selanjutnya menurut Mrázek (2008); Sumrongthong & Sorrell (2000) ada beberapa perbedaan

antara pola permainan Gambang dengan Ranat Ek. Pertama, gerak melodi yang cukup konsisten secara kontinyu tanpa terputus pada instrumen Gambang, berbeda dengan instrumen Ranat Ek yang cenderung ada beberapa pergerakan melodi dengan ritme yang tiba-tiba berbeda yang berkesan memberikan penegasan dan ketegangan. Hal ini bisa dilihat pada pola dasar *Sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu* pergerakan melodinya sangat konsisten tak pernah terputus gerak konjungsi naik dan turun dengan ritme seperdelapan secara lancar, sedangkan instrumen ranat ek terkadang ada gerakan mendadak yang berubah ritme dari seperdelapanan tiba-tiba berubah ritme seperenambelasan yang ditunjukkan pada pola Kan Ti Sa Mue, Kan Ti Sado, dan Kan Ti Sabat.

Kedua, melodi Ranaat terkadang membangun kegembiraan dengan mengambil frasa 4 ketukan dan mengulangnya 4 atau 8 kali, setiap kali mengubah 1 nada lebih tinggi (atau lebih rendah), sehingga menciptakan rasa kemajuan yang meningkat. Berbagai jenis pola Ranaat Kep lebih berbeda satu sama lain, sehingga menciptakan rasa melodi dan emosi yang lebih beragam dan perubahan aliran musik, sedangkan pada instrumen gambang penekanannya adalah pada kelancaran, kesinambungan, dan menghindari apa pun yang akan menonjol.

Ketiga, pada dasarnya pola permainan gambang hanya memiliki satu gaya yang dapat diubah sedikit dalam rangka menyesuaikan suasana dari sebuah lagu yang sedang dimainkan, berbeda dengan ranat ek yang memiliki banyak sekali variasi pola permainan, yaitu ragam pola permainan cepat dan teknik tremolo. Perbedaan ini sedikit berbeda dengan hasil penelitian ini, karena pada kasus musik Gambang Semarang instrumen Gambang memiliki setidaknya dua gaya/pola permainan yaitu pola dasar *Sekaran* tabuhan Gambang *gembyang nglagu* dan Pola Dasar Tabuhan Gambang Garap *Cengkok Ajeg*, dimana kedua pola permainan tersebut sangat lah berbeda satu sama lain.

CONCLUSIONS

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan, dapat disimpulkan bahwa pola permainan instrumen gambang pada musik Gambang Semarang dan ranat ek pada Pi Phat Ansamble memiliki beberapa persamaan yaitu bergerak dengan nada yang cepat dan teratur, bergerak sebagian besar dengan gerakan konjungsi, dan melodi dimainkan dalam oktaf parallel, proses ekspansi yang memungkinkan satu bagian untuk mengasumsikan panjang yang berbeda, instrumentasi, gaya yang berbeda dan tingkat improvisasi yang berbeda pula bergantung pada interpretasi masing-masing pemain. Namun demikian, keduanya juga memiliki perbedaan yaitu, gerak melodi yang cukup konsisten secara kontinyu tanpa terputus pada instrumen Gambang, berbeda dengan instrumen Ranat Ek yang cenderung ada beberapa pergerakan melodi dengan ritme yang tiba-tiba berbeda, perbedaan nuansa melodi yang dimainkan (gembira, tegang, tenang).

Perbedaan dan persamaan tersebut kemungkinan dipengaruhi oleh fungsi dari masing-masing instrumen dalam permainan secara group. Karena instrumen gambang pada musik Gambang Semarang cenderung berfungsi sebagai pengiring lagu dan lebih mengutamakan keseimbangan permainan antar instrumen, sedangkan instrumen ranat ek pada Pi Phat Ansamble lebih cenderung lebih berperan menonjol dibanding instrumen yang lain, bahkan terkadang berperan sebagai solis.

ACKNOWLEDGMENTS

Apresiasi disampaikan kepada Universitas Negeri Semarang melalui Lembaga Penelitian dan Pengabdian Kepada Masyarakat (LP2M) yang telah memberikan dukungan dana pada penelitian ini. Apresiasi juga disampaikan kepada Music Department dan Thai Dramatic Arts Suan Sunandha Rajabhat University yang telah bersedia menjadi research collaborator dalam penelitian ini.

REFERENCES

- Attakitmongkol k., chinvetkitvanit R., S. S. (2004). *Characterization of Traditional Thai Musical Scale. 1*, 90-95.
- Banoe, P. (2003). *Kamus Musik*. Kanisius Press.

- Becker, J. (2018). A Southeast Asian Musical Process: Thai Thaw and Javanese Irama. *The Society for Ethnomusicology*, 24(3), 218–223. <https://doi.org/10.2307/j.ctt22nm868.31>
- Fultz, W. (1976). *Thaw: A Thai Compositional Technique*. University of Michigan.
- Garzoli, J., & Binson, B. (2018). Improvisation , Thang , and Thai Musical Structure. *Musicology Australia*, 5857(July), 1–18. <https://doi.org/10.1080/08145857.2018.1480867>
- Haris, A. S., Supanggih, R., Sukerta, P. M., & Sunarto, B. (2017). “ BE YOURSELF ” (The Creation of a Music Composition). *Panggung*, 27(4), 308–318.
- Hughes, D. W. (1992). Thai music in Java, Javanese music in Thailand: Two case studies. *British Journal of Ethnomusicology*, 1(1), 17–30. <https://doi.org/10.1080/09681229208567198>
- Jeeranai, S., Jampadaeng, S., & Suk-erb, S. (2017). Piphat Mon in the Korat Way of Life : Creating Performing Arts Standards to Promote the Thai Music Profession. *Asian Social Science*, 9(10), 198–206. <https://doi.org/10.5539/ass.v9n10p198>
- Kanchanapradit, J., & Meesawat, K. (2008). *Subjective measurement of Thai traditional musical scales*. Miller.
- Ketukaenchan, S. (1989). *The Thang of the Khong Wong Yai and Ranat Ek A Transcription and Analysis of Performance Practice in Thai Music: Vol. II (Issue December)*. University of York.
- Kosol, C., Nicolas, A., & Wisuttiapat, M. (2019). ๑ ๓๒ ๑ ๓๒๑ ๑ ๓๒๑ Pi Nai in The Piphat Ensembles of Thai Villagers. *Rangsit Music Journal*, 14(1), 53–67.
- Kurniawati, R. (2019). *Bentuk dan Fungsi Galong dalam Pakeliran Tradisi Ngayogyakarta*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Leon, S. (1979). *Structure and Style: The Study and Analysis of Musical Forms (Expanded E)*. Warner Bros. Publications.
- Miller, H. M. (1958). *Introduction to Music: A Guide to Good Listening*. BARNES & NOBLE, INC.
- Miller, T. E. (1992). The Theory and Practice of Thai Musical Notations. *Ethnomusicology*, 36(2), 197. <https://doi.org/10.2307/851914>
- Morton, David; Duriyanga, C. (1976). *The Traditional Music of Thailand*. University of California Press.
- Mrázek, J. (2008). Xylophones in Thailand and Java: A comparative phenomenology of musical instruments. *Asian Music*, 39(2), 59–107. <https://doi.org/10.1353/amu.0.0011>
- Perricone, J. (2002). *Melody in Songwriting: Tools and Techniques for Writing Hit Songs*. Berklee Press.
- Phukhaothong, S. (1989). *Karn Dontri Thai Lae Thang Pal Su Dontri Thai (Thai Music and the Thai Musical Approach)*.
- Puguh, R. D. (2000). *Penataan Kesenian Gambang Semarang Sebagai Identitas Budaya Semarang*. Universitas Diponegoro.
- Rachman, A., Teangtrong, P., Utomo, U., Sinaga, S. S., & Cahyono, I. N. (2021). Wilah and Pencon Instruments in Indonesian and Thai Traditional Music: An Organology Study. In Sunarto (Ed.), *The Traditional Arts of Indonesia and Thailand: Music, Dance, and The Learning Strategies* (pp. 1–22). Lontar Mediatama.
- Rachman, A., Teangtrong, P., Utomo, U., Sinaga, Sy. S., & Nurcahyono, I. (2021). Instrumen Wilah dan Pencon pada Musik Tradisional Indonesia dan Thailand: Sebuah Kajian Organologi. In Sunarto (Ed.), *Seni Tradisional Indonesia dan Thailand: Musik, Tari, dan Strategi Pembelajarannya* (pp. 1–116). Lontar Mediatama.
- Rachman, A., & Utomo, U. (2019). The Rhythm Pattern Adaptation of Langgam Jawa in Kroncong. *Dvances in Social Science, Education and Humanities Research, Volume 276 2nd International*

Conference on Arts and Culture (ICONARC 2018), 276(Iconarc 2018), 99–101.

- Raharjo, E., & Arsih, U. (2019). Gambang Semarang Music as A Cultural Identity Of Semarang Community. *2nd International Conference on Arts and Culture (ICONARC 2018) Gambang, April*. <https://doi.org/10.2991/iconarc-18.2019.8>
- Raharjo, E., Soesanto, S., Rohidi, T. R., & Utomo, U. (2021). Preserving Gambang Semarang Music Through The Process of Enculturation in The Society. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 21(1), 60–67. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v21i1.27722>
- Sadtiti, S. (2016). Gambang Semarang: Sebuah Identitas Budaya Semarang yang Termarginalkan. *Imajinasi*, X(2), 143–151.
- Schmeling, P. (2004). Berklee Music Theory Book 1. In *Berklee Shares*. Berkley Press. <papers3://publication/uuid/DF0DCBFA-2002-4272-9F4B-8021B4DED2E8>
- Septemuryantoro, S. A. (2020). Potensi Akulturasi Budaya Dalam Menunjang Kunjungan Wisatawan Di Kota Semarang. *LITE: Jurnal Bahasa, Sastra, Dan Budaya*, 16(1), 75–94. <https://doi.org/10.33633/lite.v1i1.3434>
- Sugimin, S. (2018). Mengenal Karawitan Gaya Yogyakarta. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang Bunyi*, 18(November).
- Suhaya, S., Rachman, A., Sinaga, S. S., & Alfayad, D. M. (2020). Percussion pattern of terebang gede in panggung jati studio, panggung jati village, serang. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 20(2), 223–230. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v20i2.18067>
- Sumrongthong, B., & Sorrell, N. (2000). Melodic Paradoxes in the Music of the Thai pi-phat and Javanese gamelan. *Yearbook for Traditional Music*, 32(6), 67. <https://doi.org/10.2307/3185243>
- Supanggah, R. (2009). *Bothekan Karawitan II: Garap* (W. Waridi (ed.)). ISI Press Surakarta.
- Thatsanabanjong, K. (2020). Status of Piphat Ensemble in Nakhon Pathom Province. *Journal of the Faculty of Arts, Silpakorn University*, 42(1).
- Utama, M. P., & Puguh, D. R. (2013). Bertahan di Tengah Badai: Seni Pertunjukan Tradisi Semarangan. In *Membedah Sejarah dan Budaya Maritim, Merajut Keindonesiaan*. UNDIP Press. <http://eprints.undip.ac.id/72067/>
- Widodo, W., & Suharto, S. (2017). Garap Greget Urip dalam Karawitan Jawa: Studi Kasus Garap Lelagon Campursari dalam Lomba Gending Dolanan RRI Surakarta. *Unnes, Eprint-Sendratasik*, September, 3–4. <https://doi.org/10.31227/osf.io/bmq3r>
- Yannavut, W. (2016). *An exploration of Thai traditional music for Western percussion instruments* [University of Iowa]. <https://doi.org/10.17077/etd.hrz2wnbk>

**4. Artikel terbit 26 Desember 2021 Volume
21 Nomor 2**



A Comparative Study of Playing Patterns on Gambang and Ranat Ek Instruments

Abdul Rachman^{1✉}, Pramot Teangtrong², Phakamas Jirajarupat²,
Indrawan Nur Cahyono¹

¹Universitas Negeri Semarang, Indonesia

²Suan Sunandha Rajabhat University, Thailand

Submitted: 2021-07-05. Revised: 2021-11-27. Accepted: 2021-12-26

Abstract

Gambang Semarang is one of Indonesia's traditional music which has an instrument made of wood, namely gambang (xylophone). Thai *Pi Phat Ensemble* has a Gambang-like instrument called Ranat Ek. In the presentation, each of these instruments certainly has a playing pattern that is characteristic of the music itself. This study aims to identify and describe the pattern of traditional music playing in the Gambang Semarang, especially the Gambang instrument and the traditional music of Thai *Pi Phat Ensemble*, especially the Ranat Ek instrument. The research method used is qualitative with a musicological approach. Data collection techniques were carried out by using observation, interviews, document studies, and Focused Group Discussions. Data analysis was carried out with the stages of data reduction, data classification, and concluding. The results show that the playing pattern of the Gambang instrument in the Gambang Semarang music contains two types of playing patterns, namely *sekarang Nglagu* and *cengkok ajeg*. While the playing pattern of the Ranat Ek instrument in the Pi Phat Ensemble consists of *kan ti kro*, *kan ti kep*, *kan ti siao mue*, *kan ti sado*, and *kan ti sabat*. The two instruments have similarities and differences in playing patterns which are most likely due to differences in functions and roles in group play.

Keywords: Comparison, Playing Pattern, Instrument, Gambang, Ranat Ek

How to Cite: Rachman, A., Teangtrong, P., Jirajarupat, P., & Cahyono, I. N. (2021). A Comparative Study of Playing Patterns on Gambang and Ranat Ek Instruments. *Harmonia: Journal of Arts Research And Education*, 21(2), 356-368

INTRODUCTION

Southeast Asia is very diverse from a historical, cultural, and political point of view. However, Southeast Asia is connected by a common environment, history, and culture (Becker, 2018; Lockard, 1995). Like music, for example, Southeast Asian music is strongly influenced by environmental and cultural resources. Southeast Asian environmental resources such as bamboo, wood, and metal allow these

materials to be useful in musical contexts (Spiller, 2004).

Thailand and Indonesia, especially Java, have many basic musical characteristics. The background to this large number of similarities is that the two regions belong to the "gong-chime culture" region of Southeast Asia, which has a characteristic musical ensemble featuring gong-bells-sets of small gongs with knobs, Xylophones (arrangement of logs) instruments, and Metallophones (arrangement of metal

✉ Corresponding author:
E-mail: dulkemplinx@mail.unnes.ac.id

rods), wind instruments made of bamboo/wood, stringed instruments, and rhythmic percussion instruments such as drums, *kendang*, and *simbal*. The instruments in musical ensembles in the two countries are very similar to each other (Sumrongthong & Sorrell, 2000; Kanchanapradit & Meesawat, 2008; T. E. Miller, 1992; Morton, Duriyanga, 1976; Hughes, 1992).

Thailand has the Pi Phat Ensemble, which is traditional music consisting of the instruments of Ranat Ek (main xylophone), Ranat Ek tum (xylophone), Khong Wong lek (small bonang), Khong Wong Yai (big bonang), gongs, drums (*gendang*), *krui Piang oa* (flute), *rak khang* (bell), *kim*, and *ching* (Thatsanabanjong, 2020; Attakitmongkol k., chinvetkitvanit R., 2004; Jee-ranai et al., 2017; Garzoli & Binson, 2018; Morton, David; Duriyanga, 1976). While Central Java has traditional music, namely Gambang Semarang which consists of the instruments of Gambang, Bonang, Gong, *Kendang*, flute, *Sukong*, *konghayan*, *kecrek* (Septemuryantoro, 2020; Utama & Puguh, 2013; Puguh, 2000; Raharjo et al., 2021; Raharjo & Arsih, 2019; Utama & Puguh, 2013; Sadtiti, 2016).

Although the traditional music of Pi Phat Ensemble and Gambang Semarang have similarities with each other when viewed from the shape of the instrument, the raw materials of the instrument, but not necessarily the playing patterns of these instruments are similar. They may have similar playing patterns or even very different playing patterns. Therefore, it is necessary to conduct a study on the comparison of the playing patterns of traditional Thai music with Indonesia, especially Central Java.

Sumrongthong and Sorrell's (2000) research entitled "Melodic Paradoxes in the Music of the Thai pi-phat and Javanese gamelan" in which the study discusses the melodic and improvisational systems used in each country. Research by Hughes (1992) entitled "Thai music in Java, Javanese music in Thailand: Two case studies" discusses the adaptation of the scale system and melodic improvisation of each

traditional music.

Based on previous studies, research on the comparison of playing patterns between Thai and Indonesian traditional music has never been carried out. Therefore it is necessary to conduct research to know the comparison of each playing pattern. The focus that will be studied is the music of Gambang Semarang from Central Java, Indonesia, especially the Gambang musical instrument, during the Thai traditional music, namely the *Pi Phat Ensemble*, especially the Ranat Ek musical instrument.

METHOD

The study used qualitative with a musicological approach. The research was conducted in two countries, namely Indonesia and Thailand. Data collection used three techniques, namely observation, interviews, document studies, and Focused Group Discussion (FGD). The observation method was done by observing, studying, and understanding the phenomenon done by digging up information directly about the playing pattern of the Gambang instrument on Gambang Semarang music and the Ranat Ek instrument on the Pi Phat Ensemble and then describing it. The interview was conducted by interviewing several respondents, namely several Gambang instrument players in the city of Semarang and Ranat Ek players in Bangkok, Thailand. Document studies were carried out by collecting information in the form of written documents, pictures, videos.

Data analysis was carried out by processing and preparing data for analysis by copying interviews about the playing patterns of Gambang and Ranat Ek, as well as scanning materials, documents, making field notes, and sorting the data based on the source. Then, the data was read, and data reduction was done by selecting, focusing, simplifying, abstracting, and transforming data from field notes or transcripts. The data validity technique used triangulation of sources, methods, and theories. The collected data is then analyzed in three steps: reduction, presentation, and

conclusion.

RESULTS AND DISCUSSION

In general, the instruments in Gambang Semarang music are almost the same as Javanese Karawitan, but not as complete as Javanese Karawitan. Gambang Semarang music uses only a few instruments: xylophone, bonang, gong and kempul, kendang (drums), flute, *kecrek*, *konghayan*, and *tehyan* (fiddle), although, in its development, many Gambang Semarang musical groups began to add saron and *demung* instruments in their performances.

The scales in Gambang Semarang music use western pentatonic scales, namely: 1 (do), 2 (re), 3 (mi), 5 (sol), and 6 (la), without using 4 (fa), and 7 (si) with the basic tone D = do (Rachman, Teangtrong, Utomo, Sinaga, & Cahyono, 2021; Rachman, Teangtrong, Utomo, Sinaga, & Nurcahyono, 2021).

The Playing Pattern of the Gambang Musical Instrument on the Gambang Semarang music

The Gambang instrument in the Gambang Semarang music is played in a sitting position cross-legged facing the instrument, where both hands of the player hold two *mallets* (percussion). The percussion used is made of wood; at the end of the percussion, there is a circle of wood wrapped in a kind of cloth so that the sound produced becomes soft. The way to hold the Gambang percussion is that the fingers of the right and left hands circle/hold the percussion except for the index finger which is attached straight above the percussion.

The playing technique is a way or effort to play a musical instrument with a certain tone or rhythm (Banoë, 2003), while the pattern is a model, system, form, or structure. A rhythm pattern is a rhythm pattern that is repeated regularly throughout the song to form a rhythm unit with a specific name. A rhythm pattern that is repeated regularly from various instruments and played throughout the song.

This rhythm pattern has its characteristics and has a specific name (Banoë, 2003; H. M. Miller, 1958; Rachman & Utomo, 2019; Suhaya et al., 2020). So, it can be concluded that the pattern of music playing is a form, structure of music playing by using certain tones and or rhythms that are carried out repeatedly and regularly throughout the song that forms a rhythm unit with a certain name.

The playing pattern of Gambang Semarang musical instruments does not yet have certain standards that characterize Semarangan music. Most of the playing patterns of Gambang Semarang musical instruments were adopted from several techniques/patterns of Javanese Karawitan music playing, and Sundanese which the Semarang Gambang music players later modified. This causes differences in the playing pattern for each player, but it will be the style of each player itself. Based on the data obtained from several sources, the Gambang playing pattern on Gambang Semarang music has two playing patterns. The first is the Basic Pattern of *Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu*, and the second is the Basic Pattern of *Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg*. This sub-chapter will discuss the two playing patterns of the Gambang musical instrument in Semarang Gambang music.

The Basic Pattern of *Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu/Octave*

Sekaran is a melodic playing pattern with fixed rhythmic values or combinations that tend to follow the song melody or the development of a song melody (Supanggih, 2009; Widodo & Suharto, 2017). *Nglagu* is a form of wasp pattern that develops from the wasp pattern *mipil*, where the development is carried out at each *seleh*, both in the middle of the *gatra* and the end of the *gatra* by using tones one bar lower than the tone *seleh* to serve as a series of songs. *Gembyang* is a wasp pattern by sounding the top and bottom notes of the same notation simultaneously, which in western music terms, this pattern is called an octave—for example, sounding 1 (do)

low and 1 (do) high at the same time. *Seleh* in karawitan is a sense of stopping at a song sentence, either pausing or stopping (Kurniawati, 2019; Sugimin, 2018; Supanggih, 2009; Widodo & Suharto, 2017). If translated into western music, *seleh* shows the chord/harmony region of the song being played, meaning that if the wasp pattern *seleh* plays 'do', so the song melody being sung is in the do chord region or I major chord level. It can be concluded that the basic pattern of the *Sekaran tabuhan Gambang Gembyang Nglagu/Octave* is a melodic wasp pattern with a fixed rhythmic value or a combination that tends to follow the song melody or development where the development is carried out at each *seleh* by sounding the top and bottom notes of the same note at the same time.

The basic pattern of *Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu/Oktaf Octave* consists of five types named *seleh*, namely, *seleh do*, *seleh re*, *seleh mi*, *seleh sol*, and *seleh la* where each pattern plays consistently the same two notes but differs by one octave (*nggembyang*) in terms of West is called an octave with an eighth notes (quavers). Low notes are hit or played by the left hand while high notes are hit/played by the right hand.

The basic pattern of *Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu/Oktaf Seleh 1 (do)* indicates that this pattern is playing a wasp pattern in the I Major chord region. *Seleh 2 (re)* shows that this pattern is playing a wasp pattern in the level II chord region which usually tends to be Minor. *Seleh 3 (mi)* indicates that this pattern is playing a wasp pattern in the third level chord region which usually tends to be Minor. *Seleh 5 (sol)* indicates that this pattern is playing a wasp pattern in the V major chord region. At the same time, *seleh 6 (la)* indicates that this pattern is playing a wasp pattern in the VI minor chord region.

Each basic pattern of *sekarang tabuhan Gambang gembyang nglagu* completely usually requires two bars in each pattern, which is two times four beats because Gambang Semarang music songs mostly have 4/4-time bars, but this depends

on the rhythm of the chord being played. If the chord being played is only one bar long, then only half of the Gambang pattern is played (one bar); if the chord being played has two bars long, then the playing pattern can be full, which is two bars.

The next important note is that each basic pattern of *sekarang tabuhan Gambang gembyang nglagu* is not just playing one note repeatedly, but in one pattern playing several series of adjacent notes which are *ascending* and then *descending* to return to the tone *seleh*. For example, a series of tones that can be used in the percussion pattern *seleh 1 (do)* usually the series of tones used are 1 (do), 2 (re), 3 (mi), 5 (sol), and 6 (la). Each set of notes is played in eighth notes.

The basic pattern of *sekarang tabuhan Gambang gembyang nglagu Seleh 1 (do)*, *Seleh 2 (re)*, *Seleh 3 (mi)*, *Seleh 5 (Sol)*, and *Seleh 6 (La)* can be seen in Figure 1

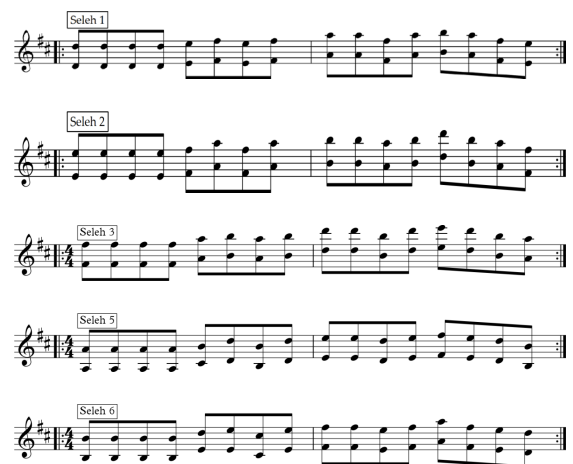


Figure 1. The basic pattern of *Sekaran Tabuhan Gambang Gembyang Nglagu seleh 1, seleh 2, seleh 3, seleh 5, and seleh 6*

Based on the partitur above, the basic pattern of *sekarang tabuhan Gambang gembyang nglagu seleh 1 (do)* on the first bar playing notation 1 (do) on the first two beats, then continued with notation 2 (re) and 3 (mi) on the third beat, return to the notation 2 (re) and 3 (mi) again on the fourth beat, each of which uses the note value of 1/8. The second bar plays notation sol 5 (sol) on the first beat followed by notation 3 (mi) and 5 (sol) on the second beat,

while on the third beat plays notation 6 (la) and 5 (sol) and continues with notation 3 (mi) and 2 (re) on the fourth beat, each also playing eighth notes. Furthermore, *seleh 2*, *seleh 3*, *seleh 5*, and *seleh 6* adjust. But this pattern depends on the player's interpretation because different players will also have different sets of tones that will be used.

The Basic Pattern of *Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg*

Garap is cultivating essential elements of the musical and cultural *gending* following the rules that apply character and presentation functions to form a beautiful musical sound composition. *Cengkok* is one of the most frequently used terms to refer to the wasp pattern in karawitan. *Cengkok* is a configuration of tones and/or rhythms that have been determined in length, usually one *gatra*, or multiples, or half, or throughout one sentence of a short song (Haris et al., 2017; Supanggah, 2009; Widodo & Suharto, 2017). It can be concluded that the basic pattern of *tabuhan Gambang garap cengkok ajeg* is a wasp pattern that processes musical elements such as tone configurations and or rhythms with a certain length that is fixed or repeated so that a beautiful composition is formed.

In the basic pattern of *sekarang tabuhan Gambang gembyang nglagu*, the right and left hands play the same rhythmic and tone, but the different octave. Meanwhile, in the basic pattern of *tabuhan Gambang garap cengkok ajeg*, the right and left hands play the different rhythmic and tone. This pattern is only formed in one bar. The right-hand plays a rhythmic half stroke of a constant eighth notes with details on the first and third beats starting with an eighth rest mark followed by eighth notes, on the second and fourth beats playing two eighth notes. While the left hand of the first beat plays the half note then followed by the sixteenth note on the next beat.

The basic pattern of *garap cengkok ajeg* is like playing the *kothekan* technique, where the right and left hands play a rhythmic pattern that complements

each other. *Kothekan* is alternately beating technique complementarities between the two similar *ricikan* (instruments) or more at a distance wasp of half beat (Supanggah, 2009). The underlined thing in the *kothekan* technique is that this technique is played by two or more instruments, which means that it is also possible to play two or more players, but in the context of pattern of *tabuhan cengkok garap ajeg* on the Gambang instrument, it is played by one person and only one *ricikan*. This technique has a very high level of difficulty, it requires agility and coordination between the player's right and left hands. Therefore, the writing into musical notation becomes two levels of the stave, such as grand stave. However, both two levels of the stave use the G key, while grand stave (the writing of the partitur for piano) uses the G key for the top stave and the F key for the bottom stave. In the writing of the pattern of *tabuhan cengkok garap ajeg*, the top stave is a rhythmic/wasp pattern played by the right hand, while the bottom stave is played by the left hand.

The basic pattern of *tabuhan Gambang garap cengkok ajeg* also consists of five types based on the *seleh*, namely *seleh do*, *seleh re*, *seleh mi*, *seleh sol*, and *seleh la*. *Seleh 1* (do) indicates that this pattern is playing a wasp pattern in the I Major chord region. *Seleh 2* (re) indicates that this pattern is playing a wasp pattern in the level II minor chord region. *Seleh 3* (mi) indicates that this pattern is playing a wasp pattern in the III minor chord region. *Seleh 5* (sol) indicates that this pattern is playing a wasp pattern in the V major chord region. *Seleh 6* (la) indicates that this pattern is playing a beat pattern in the VI minor chord region.

The basic pattern of *tabuhan Gambang garap cengkok ajeg* completely requires only one bar in each pattern. The wasp pattern is that the right hand consistently plays two notes, namely the quint note (5), and the sext note (6) each with a value of eighth notes. The first beat begins with an eighth rest followed by eighth quint note (5), the second beat begins with a sext (6) eighth note followed by quint (5) eighth note, the

same as the first beat, the third beat starts with an eighth rest, followed by quint (5) eighth note, then the fourth beat plays sect (6) eighth note and is followed by quint (5) eighth note.

The wasp pattern played by the left hand is to play rhythmic consisting of two notations, namely the prim (1) and the quint (5), where the prim note (1) is the tone *seleh* (tonika), while the quint (5) is the partner. The prim note (1) is played with a half note on the first beat, then on the second beat two quints (5) sixteenth notes are played, followed by a rest and quint (5) with a value of 1/6 and at the fourth beat plays the quint (5) note with a value of 1/6 followed by a 1/16 rest and 1/8 quint (5) note.

The basic pattern of *tabuhan Gambang garap cengkok ajeg seleh 1* (do), *Seleh 2* (re), *Seleh 3* (mi), *Seleh 5* (Sol), and *Seleh 6* (La) can be seen in Figure 2.



Figure 2. The Basic Pattern of *Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg seleh 1, seleh 2, seleh 3, seleh 5, and seleh 6*

The Playing Pattern of Ranat Ek in Thai Pi Phat Ensembles

Before learning the playing patterns

of Ranat Ek properly, a beginner should practice playing slowly up and down Phuen in simultaneous octaves to perfect right- and left-hand synchronization. Meanwhile, at the earliest stage, a player learns to produce a balanced sound, the same as between his right and left hands, which he completely controls with his arm, not the wrist. When the simultaneous playing of octaves can be done, players then begin light exercises or simple Thang (Fultz, 1976; Ketukaenchan, 1989; Kosol et al., 2019; T. E. Miller, 1992; Yannavut, 2016).

Ranat Ek has two types of playing patterns or techniques related to composition, namely Kan Ti Kep and Kan Ti Kro. However, many compositions in the Thai repertoire for Ranat Ek are played in the Kep style, which is the oldest playing pattern. Therefore, in this sub-chapter, we will discuss the two playing patterns.

Kan Ti Kro

Kan Ti Kro is a playing pattern by combining the right hand and the left hand to hit alternately and repeated very quickly with the same weight on both hands (Ketukaenchan, 1989; Phukhaothong, 1989). The notes that are hit in the Kan Ti Kro playing pattern are two different tones (pairs), for example, tone 1 (do) paired with tone 2 (re), tone 1 (do) paired with tone 3 (mi), tone 1 (do) paired with tone 4 (fa), tone 1 (do) paired with tone 5 (sol), tone 1 (do) paired with tone 6 (la), tone 1 (do) paired with tone 7 (si), tone 1 (do) paired with a high tone 1 (do), and so on. Kan Ti Kro starts with the left hand hitting a low note and then continues with the right hand repeatedly hitting a high note with the same speed and intensity. This playing pattern aims to produce a tone with a long sound following the wishes of the player and the needs of the song melody. This pattern is made considering the duration of the sound produced by Ranat Ek instrument that is very short.

The playing pattern of Kan Ti Kro can be seen in Figure 3.



Figure 3. The playing pattern of Kan Ti Kro

Based on the score above, we can see that Ranat Ek plays a series of rising melodies with a length of two bars starting from note 3 (mi) and ending with tone 6 (la) by applying Kan Ti Kro. In the first bar, the first and second beats play Kan Ti Kro in low tone 3 (mi) for the left hand, high tone 3 (mi) for the right hand, by hitting the left hand first, followed by the right hand, very quickly, and so on.

Kan Ti Kep

Kan Ti Kep is a playing pattern in Ranat Ek which translates or changes the main melody of the gong *ageng* into a symmetrical group of four tones (semi-quavers) on each beat of the crossbar (in 2/4 of time signature). The rhythm is constant, but the pitch may be different. This semi-quaver figure played with both hands on the Ranat Ek in simultaneous octaves is also used by other pitched percussion instruments.

The interesting thing about Kep is that it is a playing pattern that allows the player a lot of freedom, i.e., he can design his own sequence of notes, in semi-quaver form, according to the basic melody. Thang Ranat Ek in the Kep style can appear in compositions with very simple or highly decorative forms, and since Kep allows both simple and complex Thangs, no special composition is required for use by Ranat Ek novice players who are learning the simple Thang, introduced by their teacher. Other instruments also share this characteristic freedom, or it can be said that this playing pattern reflects Thai society, which is often described as 'loose knitting' (Ketukaenchan, 1989; Phukhaothong, 1989).

A good Ranat Ek player instinctively knows how to produce the Kan Ti Kep technique but finds it difficult to explain how he does it. Furthermore, since Thai music is an oral tradition, there is very

little material or evidence to study. Thus, to understand the playing technique, one must learn it through performance.

Kan Ti Kep has several models, starting with the word Klon, which refers to the sequence or pattern used in Thai poetry.

Klon

Klon is a playing pattern that is a model of Kan Ti Kep by performing various types of melodies in relationship and contact with each other by translating from the melody of the gong, which is the song's main melody. Verse/verse/stanza between the first and last paragraphs must be the same poem. One paragraph is a measure of the length of the 4 Thai notes. An example of a paragraph can be seen in Table 1.

Table 1. Paragraph size in the Thai notation writing system

Length	Paragraph
- - - ช	Paragraph 1
- ล ล ล	Paragraph 2
ช - ด	Paragraph 3
- ล ล ล	Paragraph 4
ช ด ร ม	Paragraph 5
ช - ด	Paragraph 6
ร ม ร ด	Paragraph 7
ท - ล	Paragraph 8

Based on the table above, we can see that the length in one paragraph consists of four beats/tones with a value of $\frac{1}{4}$ (quarter notes). Paragraph one consists of four beats, starting with a silent sign on the first, second, and third beats with a value of $\frac{1}{4}$ (quarter notes), then followed by the tone ช on the fourth beat. The second paragraph begins with a quarter rest, then the second and fourth beats are filled with the tone ล, etc.

The Klon pattern can be seen in the partitur Figure 4.



Figure 4. The Playing Pattern of Klolon

The Klolon in the partitur above plays a nine-bar melody series with a constant note value of 1/8 (eighth notes), where the left hand and right hand play the same note but are struck at an octave interval apart at the same time. The series of melodies start from tone 6 (la) then move up and down, sometimes step up, step down, jump up, and jump down, which returns to the original note, namely tone 6 (la).

Kan Ti Siao Mue

Kan Ti Siao Mue is an octave paired playing pattern commonly called *Khu 8* with a series of melodies moving ascending along an octave, for example, starting from 1 (do) to 1 (do) high but done very quickly. The way to do Kan Ti Siao Mue is that the left hand is on standby on a low tone 1 (do), the right-hand hits a low tone 1 (do) then the *mallet* is pulled (dragged) quickly to the right (ascending) so note 1 (do) is high, when the right-hand mallet reaches the high tone 1 (do) simultaneously the left hand which is already stand by on the low tone 1 (do) hits the low tone 1 (do), so that the low tone 1 (do) and the high tone 1 (do) will be heard simultaneously (octave). This can also be done to the tone 2 (re), 3 (mi), 4 (fa), 5 (sol), 6 (la), 7 (si) in the same way. This method of Ranat Ek with a falling ball with the same sound at the end of this note is usually called *Klolon Ranat Ek*.

The playing pattern of Kan Ti Siao Mue can be seen in Figure 5.



Figure 5. The Playing Pattern of Kan Ti Siao Mue

Based on the partitur above, it can be

described that in the first bar, Kan Ti Siao Mue is played in tone 3 (mi). The way to play it is to hit the left hand by flicking (dragging) to the right very quickly as many as eight tones starting from a low tone 3 (mi) to a high tone 3 (mi) then followed by the right hand hitting the high tone 3 (mi) with a note value of 1/4. In the second bar, Kan Ti Siao Mue is played in tone 4 (fa) by hitting your left hand by flicking (dragging) to the right very quickly as many as eight notes starting from low tone 4 (fa) to high tone 4 (fa) then continued by the right hand hitting the high tone 4 (fa) with a note value of 1/4 (quarter note).

Kan Ti Sado

Kan Ti Sado is a playing pattern by hitting three times in pairs of *khu 8* (same sound) or octaves at the same speed in the western music system. It is based on hitting the spot and subtly increasing the frequency. In real playing, this pattern is also very often used by players.

The playing pattern of Kan Ti Sado can be seen in Figure 6:



Figure 6. The playing pattern of Kan Ti Sado

The Kan Ti Sado above consistently plays a certain note that is hit three times quickly by the left and right hands simultaneously, the left-hand plays the low note (indicated by the notation that has a downward stem on the partitur), the right-hand plays the same note but one octave higher (indicated by the notation that has an upward stem on the partitur) with a note value of 1/16 (Sixteenth note) then followed by a 1/16 rest sign as well. The partitur above plays Kan Ti Sado along four bars with a note value of 1/16 constantly starting from tone 3 (mi) to tone 3 (mi) of the next two octaves. In the first bar, the first beat plays tone 3 (mi), the second beat tone 4, the third beat tone 5 (sol), the fourth beat 6 (la), and so on and are done sequentially

until it reaches the tone 3 (mi) of the next two octaves on the fourth beat fourth bar.

Kan Ti Sabat

Kan Ti Sabat is a playing pattern in pairs with an eight (octave) interval of a series of three notes of equal distance quickly. Kan Ti Sabat is played by waving a series of three adjacent notes in quick succession played by the right and left hands simultaneously. The left-hand plays a low note, while the right-hand plays the same note but an octave higher. Kan Ti Sabat has two types of playing patterns; the first is Ascending Kan Ti Sabat, the second is Descending Kan Ti Sabat.

Ascending Kan Ti Sabat is a playing pattern performing a series of three tones in sequence with octave intervals (left-hand low tone, right-hand high tone) simultaneously starting from high to low tones, for example starting from tone 3 (mi) - 2 (re) - 1 (do) with a quick flick of the hand, then this pattern moves up to the highest tone. While Descending Kan Ti Sabat is a playing pattern performing a series of three tones in sequence with octave intervals (left-hand low tone, right-hand high tone) simultaneously starting from low to high tones for example starting from tone 1 (do) - 2 (re) - 3 (mi) with a quick flick of the hand, then this pattern moves down to the lowest tone.

The playing pattern of Ascending and Descending Kan Ti Sabat can be seen in Figure 7.



Figure 7. The playing pattern of Ascending Kan Ti Sabat



Figure 8. The playing pattern of Descending Kan Ti Sabat

Ascending Kan Ti Sabat plays a series of three notes with a descending movement quickly performed by the left and right hands simultaneously, the left-hand

plays a low tone (indicated by the notation that has a downward stem on the partitur), the right-hand plays the same tone but one octave higher (indicated by the notation that has an upward stem on the partitur). The partitur plays a two-measure Kan Ti Sabat at constant sixteenth notes. In the first bar, the first beat plays a series of notes, namely 5 - 4 - 3, and then the second beat goes up to the next note, which is 6 - 5 - 4, the third beat 7 - 6 - 5, the fourth beat 1 - 7 - 6, and so on.

Descending Kan Ti Sabat plays a series of three notes with a rising movement performed by the left and right hands simultaneously, the left-hand plays a low tone (indicated by the notation that has a downward stem on the partitur), the right-hand plays the same tone but one octave higher (indicated by the notation that has an upward stem on the partitur). The score plays a two-measure Kan Ti Sabat at constant sixteenth notes. In the first bar, the first beat plays a series of notes, namely 1 - 2 - 3, and then the second beat goes down to the next note, namely 7 - 1 - 2, the third beat 6 - 7 - 1, the fourth beat 5 - 6 - 7, and so on.



Discussion

Mrázek (2008) and Sumrongthong and Sorrell (2000) argue that there are several similarities between Ranat Ek and Gambang's playing patterns, namely, first, both move with a fast and regular tone, second, move mostly with conjunct motion, third, the melody is played in parallel octave. In line with Mrázek and Sumrongthong's statement, based on the presentation of the data above, the Gambang Instrument on Gambang Semarang music and the Ranat Ek instrument on the Pi Phat Ensemble music have playing patterns that are almost similar to each other, namely the basic pattern of *Sekaran tabuhan Gambang gembyang nglagu* on the Gambang instrument with several playing patterns of the Ranat Ek instrument.

The first similarity is moving with a fast and regular tone, it can be shown that Gambang and Ranat Ek have a playing

pattern that tends to be fast, namely a melodic movement pattern with a constant/fixed/regular one-eighth notation that fills the entire bar. Melodic playing pattern with eighth-note values tends to have fast characteristics when compared to melodic patterns with quarter notes. This can be seen between the basic pattern of *Sekaran tabuhan Gambang gembyang nglagu* and Kan Ti Klon.

Table 2. The similarity of the eighth pattern

Gambang	Ranat Ek
	

The second similarity is moving mostly by conjunct motion. According to Leon (1979), Perricone (2002), Schmeling (2004), there are two types of melodic motion, namely conjunct motion and disjunct motion. Conjunct motion is a melody that moves gradually (stepping) from one note to the next with a second interval, while melodic disjunct motion jumps from one note to the next with an interval greater than the second interval. The movement of conjuncts can be seen in the basic octave song pattern on the Gambang instrument and the Kanti Siau Mue, Kan Ti Sado, and Kan Ti Sabat patterns on the Ranat Ek instrument. The regularity of the melody with conjuncts can be demonstrated by

the movement of the melodies of the two instruments regularly ascending and then moving down again to the initial tone (descending). This regularity moves following the flow of the song's melody.

The third similarity is that the melody is played in parallel octaves, which can be seen in the basic pattern of *Sekaran tabuhan Gambang gembyang nglagu* and the Kan Ti Kro, Kan Ti Klon, Kan Ti Sado, and Kan Ti Sabat patterns. Both instruments constantly play melodies in parallel octaves, i.e., two notes played simultaneously at octave intervals; for example, a low tone 1 (do) is played at the same time as a high tone 1 (do).

Becker (2018) states that basically, the rhythm between Thai music called Thaw and Javanese music called rhythm has something in common, namely a process of expansion and/or contraction that allows one part to assume different lengths, instrumentation, different styles, and different levels of improvisation depending on the interpretation of each player. This is true because the Gambang playing patterns on Gambang Semarang music and the Ranat Ek playing patterns on the Pi Phat Ensemble is very varied depending on the feeling/mood/and or interpretation of each player. This means that the playing pattern between one player and another is likely to be different even though they do the same type of basic playing pattern.

Table 3. The similarity of conjunct motion

Gambang	Ranat Ek
	
	
	

Table 4. The similarity of parallel octave techniques

Gambang	Ranat Ek
	
	
	
	

Furthermore, according to Mrázek (2008) and Sumrongthong and Sorrell (2000),) there are some differences between the playing patterns of Gambang and Ranat Ek. First, the melodic movements are quite consistent continuously without being interrupted on the Gambang instrument, in contrast to the Ranat Ek instrument, which has several melodic movements with suddenly different rhythms that seem to provide affirmation and tension. This can be seen in the basic pattern of *Sekaran tabuhan Gambang gembyang nglagu*, the movement of the melody is very consistent and uninterrupted, conjuncts move up and down with the rhythm of one-eighth smoothly, while the Ranat Ek instrument sometimes has sudden movements that change in rhythm from one-eighth to suddenly change to the one-sixteenth rhythm as shown in the Kan Ti Sa Mue, Kan Ti Sado, and Kan Ti Sabat patterns.

Second, the Ranaat's melodies sometimes build excitement by taking a 4-beat phrase and repeating it 4 or 8 times, each time turning one note higher (or lower), thereby creating an increased sense of progress. The different types of Ranaat Kep patterns are more distinct, creating a more diverse sense of melody and emotion and changing musical flow. On the Gambang instrument, the emphasis is on smooth-

ness, continuity, and avoiding anything that would stand out.

Third, the Gambang playing pattern only has one style that can be changed slightly to match the atmosphere of a song being played, in contrast to the Ranat Ek which has many variations of playing patterns, namely various fast-playing patterns and tremolo techniques. This difference is slightly different from the results of this study because, in the case of Gambang Semarang music, the Gambang instrument has at least two playing styles/patterns, namely the basic pattern of *Sekaran tabuhan Gambang gembyang nglagu* and the basic pattern of *Tabuhan Gambang Garap Cengkok Ajeg*, where both playing patterns are very different from each other.

CONCLUSIONS

Based on the research and discussion results, it can be concluded that the pattern of playing the Gambang instrument on the music of Gambang Semarang and the ranat ek on the Pi Phat Ansamble has several similarities. The similarities are among others: moving with a fast and regular note, moving mostly with conjunction movements, and the melody being played in parallel octaves, an expansion process that allows one part to assume different

lengths, instrumentation, different styles, and different levels of improvisation. It also depends on the interpretation of each player. However, both also have differences. Namely, the melody movement is quite consistent continuously without being interrupted on the Gambang instrument, in contrast to the Ranat Ek instrument which tends to have several melodic movements with suddenly different rhythms, the different nuances of the melody being played (joyful, tense, and calm).

The differences and similarities may be influenced by the function of each instrument in the group performances. Because the Gambang instrument in Gambang Semarang music tends to function as an accompaniment to the song and prioritizes the balance of playing between instruments, while the Ranat Ek instrument in the Pi Phat Ensemble tends to play a more prominent role compared to other instruments, sometimes it even acts as a soloist.

ACKNOWLEDGMENTS

Appreciation is conveyed to Universitas Negeri Semarang through Lembaga Penelitian dan Pengabdian Kepada Masyarakat (LP2M) which has provided financial support for this research. Appreciation is also conveyed to Music Department and Thai Dramatic Arts Suan Sunandha Rajabhat University for being research collaborators in this research.

REFERENCES

- Attakitmongkol k., chinvetkitvanit R., S. S. (2004). *Characterization of Traditional Thai Musical Scale. 1*, 90-95.
- Banoe, P. (2003). *Kamus Musik*. Kanisius Press.
- Becker, J. (2018). A Southeast Asian Musical Process: Thai Thaw and Javanese Irama. *The Society for Ethnomusicology*, 24(3), 218-223. <https://doi.org/10.2307/j.ctt22nm868.31>
- Fultz, W. (1976). *Thaw: A Thai Compositional Technique*. University of Michigan.
- Garzoli, J., & Binson, B. (2018). Improvisation, Thang, and Thai Musical Structure. *Musicology Australia*, 5857(July), 1-18. <https://doi.org/10.1080/08145857.2018.1480867>
- Haris, A. S., Supanggih, R., Sukerta, P. M., & Sunarto, B. (2017). " Be Yourself " (The Creation of a Music Composition). *Panggung*, 27(4), 308-318.
- Hughes, D. W. (1992). Thai music in Java, Javanese music in Thailand: Two case studies. *British Journal of Ethnomusicology*, 1(1), 17-30. <https://doi.org/10.1080/09681229208567198>
- Jeeranai, S., Jampadaeng, S., & Suk-erb, S. (2017). Piphat Mon in the Korat Way of Life : Creating Performing Arts Standards to Promote the Thai Music Profession. *Asian Social Science*, 9(10), 198-206. <https://doi.org/10.5539/ass.v9n10p198>
- Kanchanapradit, J., & Meesawat, K. (2008). *Subjective measurement of Thai traditional musical scales*. Miller.
- Ketukaenchan, S. (1989). *The Thang of the Khong Wong Yai and Ranat Ek A Transcription and Analysis of Performance Practice in Thai Music: Vol. II* (Issue December). University of York.
- Kosol, C., Nicolas, A., & Wisuttipat, M. (2019). ' ทบ ๓ ๓ ๓ ๓ ๓ ๓ Pi Nai in The Piphat Ensembles of Thai Villagers. *Rangsit Music Journal*, 14(1), 53-67.
- Kurniawati, R. (2019). *Bentuk dan Fungsi Galong dalam Pakeliran Tradisi Ngayogyakarta*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Leon, S. (1979). *Structure and Style: The Study and Analysis of Musical Forms* (Expanded E). Warner Bros. Publications.
- Miller, H. M. (1958). *Introduction to Music: A Guide to Good Listening*. BARNES & NOBLE, INC.
- Miller, T. E. (1992). The Theory and Practice of Thai Musical Notations. *Ethnomusicology*, 36(2), 197. <https://doi.org/10.2307/851914>
- Morton, David; Duriyanga, C. (1976). *The Traditional Music of Thailand*. University of California Press.
- Mrázek, J. (2008). Xylophones in Thailand and Java: A comparative phenome-

- nology of musical instruments. *Asian Music*, 39(2), 59–107. <https://doi.org/10.1353/amu.0.0011>
- Perricone, J. (2002). *Melody in Songwriting: Tools and Techniques for Writing Hit Songs*. Berklee Press.
- Phukhaothong, S. (1989). *Karn Dontri Thai Lae Thang Pal Su Dontri Thai (Thai Music and the Thai Musical Approach)*.
- Puguh, R. D. (2000). *Penataan Kesenian Gambang Semarang Sebagai Identitas Budaya Semarang*. Universitas Diponegoro.
- Rachman, A., Teangtrong, P., Utomo, U., Sinaga, S. S., & Cahyono, I. N. (2021). Wilah and Pencon Instruments in Indonesian and Thai Traditional Music: An Organology Study. In Sunarto (Ed.), *The Traditional Arts of Indonesia and Thailand: Music, Dance, and The Learning Strategies* (pp. 1–22). Lontar Mediatama.
- Rachman, A., Teangtrong, P., Utomo, U., Sinaga, S. S., & Nurcahyono, I. (2021). Instrumen Wilah dan Pencon pada Musik Tradisional Indonesia dan Thailand: Sebuah Kajian Organologi. In Sunarto (Ed.), *Seni Tradisional Indonesia dan Thailand: Musik, Tari, dan Strategi Pembelajarannya* (pp. 1–116). Lontar Mediatama.
- Rachman, A., & Utomo, U. (2019). The Rhythm Pattern Adaptation of Langgam Jawa in Kroncong. *Dvances in Social Science, Education and Humanities Research, Volume 276 2nd International Conference on Arts and Culture (ICONARC 2018)*, 276(Iconarc 2018), 99–101.
- Raharjo, E., & Arsih, U. (2019). Gambang Semarang Music as A Cultural Identity Of Semarangs Community. *2nd International Conference on Arts and Culture (ICONARC 2018) Gambang, April*. <https://doi.org/10.2991/iconarc-18.2019.8>
- Sadtiti, S. (2016). Gambang Semarang: Sebuah Identitas Budaya Semarang yang Termarginalkan. *Imajinasi*, X(2), 143–151.
- Schmeling, P. (2004). Berklee Music Theory Book 1. In *Berklee Shares*. Berkley Press. [papers3://publication/uuid/DF0DCBFA-2002-4272-9F4B-8021B4DED2E8](https://publication/uuid/DF0DCBFA-2002-4272-9F4B-8021B4DED2E8)
- Septemuryantoro, S. A. (2020). Potensi Akulturasi Budaya Dalam Menunjang Kunjungan Wisatawan Di Kota Semarang. *LITE: Jurnal Bahasa, Sastra, Dan Budaya*, 16(1), 75–94. <https://doi.org/10.33633/lite.v1i1.3434>
- Sugimin, S. (2018). Mengenal Karawitan Gaya Yogyakarta. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang Buni*, 18(November).
- Suhaya, S., Rachman, A., Sinaga, S. S., & Alfayad, D. M. (2020). Percussion pattern of terebang gede in panggung jati studio, panggung jati village, serang. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 20(2), 223–230. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v20i2.18067>
- Sumrongthong, B., & Sorrell, N. (2000). Melodic Paradoxes in the Music of the Thai pi-phat and Javanese gamelan. *Yearbook for Traditional Music*, 32(6), 67. <https://doi.org/10.2307/3185243>
- Supanggah, R. (2009). *Bothekan Karawitan II: Garap* (W. Waridi (ed.)). ISI Press Surakarta.
- Thatsanabanjong, K. (2020). Status of Piphat Ensemble in Nakhon Pathom Province. *Journal of the Faculty of Arts, Silpakorn University*, 42(1).
- Utama, M. P., & Puguh, D. R. (2013). Bertahan di Tengah Badai: Seni Pertunjukan Tradisi Semarangan. In *Membedah Sejarah dan Budaya Maritim, Merajut Keindonesiaan*. UNDIP Press. <http://eprints.undip.ac.id/72067/>
- Widodo, W., & Suharto, S. (2017). Garap Greget Urip dalam Karawitan Jawa: Studi Kasus Garap Lelagon Campursari dalam Lomba Gending Dolanan RRI Surakarta. *Unnes, Eprint-Sendratasik, September*, 3–4. <https://doi.org/10.31227/osf.io/bmq3r>
- Yannavut, W. (2016). *An exploration of Thai traditional music for Western percussion instruments* [University of Iowa]. <https://doi.org/10.17077/etd.hrz-2wnbk>