

**PERKEMBANGAN GARAP KARAWITAN  
JARANAN KELOMPOK SENI GUYUBING  
BUDAYA DI KOTA BLITAR (1980-2017)**

**SKRIPSI**



oleh

**Dhimaz Anggoro Putro**  
NIM 13111101

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA ( ISI )  
SURAKARTA  
2018**

# **PERKEMBANGAN GARAP KARAWITAN JARANAN KELOMPOK SENI GUYUBING BUDAYA DI KOTA BLITAR (1980-2017)**

## **SKRIPSI**

Untuk memenuhi sebagian persyaratan  
guna mencapai derajat S-1  
Program Studi Seni Karawitan  
Jurusan Karawitan



oleh

**Dhimaz Anggoro Putro**  
NIM 13111101

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA ( ISI )  
SURAKARTA  
2018**

## PENGESAHAN

Skripsi

### PERKEMBANGAN GARAP KARAWITAN JARANAN KELOMPOK SENI GUYUBING BUDAYA DI KOTA BLITAR (1980-2017)

yang disusun oleh:

**Dhimaz Anggoro Putro**  
NIM. 13111101

telah dipertahankan di depan dewan penguji  
pada tanggal 17 Januari 2018

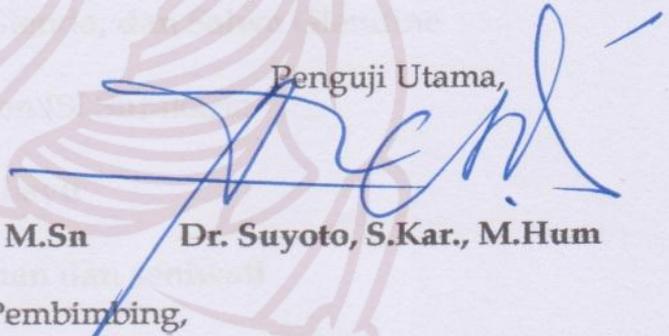
Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,



**Dr. Bondet Wrahatnala, S.Sos., M.Sn**

Penguji Utama,



**Dr. Suyoto, S.Kar., M.Hum**

Pembimbing,



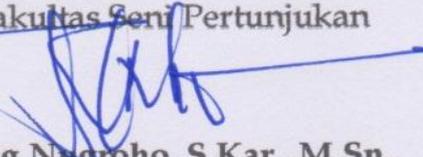
**Muhammad Nur Salim, S.Sn., M.A.**

Skripsi ini telah diterima  
sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana s-1  
di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta



Surakarta, 30 Januari 2018

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan



**Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.**  
NIP. 196509141990111001

## PERSEMBAHAN

Karya Ilmiah ini saya persembahkan kepada:

Allah S.W.T yang telah menyertai, menuntun, memberi nafas kehidupan

dan keluarga yang luar biasa bagi saya

Kepada keluarga besarku Soenan Family

Kedua orang tuaku Bapak Wahyudi dan Ibu Ninik Purwani tersayang,

Kedua orang tua angkatku Bapak Sundusin dan Ibu Sugiarti

Kakakku Nia Rhoma Anggraini dan Rudi Hartono,

Keponakanku Kembar Salma Glenda, dan Salwa Glendine

Bapak dan Ibu Dosen ISI Surakarta

Indra Rahayu

Teman-teman seniman dan seniwati

Kelompok Seni Guyubing Budaya

Perpustakaan Pusat dan Perpustakaan Jurusan ISI Surakarta

Almamater

## PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : Dhimaz Anggoro Putro  
NIM : 13111101  
Tempat, Tanggal Lahir : Malang, 2 September 1994  
Program Studi : S1 Seni Karawitan  
Fakultas : Seni Pertunjukan  
Alamat : Jl. Dr. Sutomo, No.23, Kel. Sananwetan,  
Kec. Sananwetan, Kota Blitar

Menyatakan bahwa skripsi saya dengan judul "Perkembangan Garap Karawitan Jaranan Kelompok Seni Guyubing Budaya Di Kota Blitar (1980-2017)" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian skripsi saya ini, maka gelar kesarjanaan yang saya terima dapat dicabut.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan dengan penuh rasa tanggungjawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 30 Januari 2018

Penulis,



Dhimaz Anggoro Putro

## ABSTRAK

Penelitian ini dilatarbelakangi oleh ketertarikan terhadap perkembangan garap karawitan Jaranan yang terjadi pada kelompok seni Guyubing Budaya di Kota Blitar. Kelompok tersebut berusaha mengembangkan garap karawitan Jaranan dengan tujuan mendapatkan kepopuleran dan mengoptimalkan sajian pertunjukan kesenian Jaranan sebagai upaya menjaga kualitas di kalangan masyarakat dengan tetap mempertimbangkan kearifan lokal warisan leluhur kesenian Jaranan yang telah diwariskan secara turun-temurun. Permasalahan yang ingin dijawab pada penelitian ini adalah, (1) bagaimana kronologi perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya dari tahun 1920 sampai 2017, (2) mengapa garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya saat ini mengalami perkembangan.

Konsep garap Rahayu Supanggah digunakan untuk mengupas permasalahan terkait garap. Dengan dasar konsep tersebut, garap karawitan Jaranan dapat dibagi berdasarkan unsur-unsur garap di dalamnya yang meliputi (1) materi garap, (2) penggarap, (3) sarana garap, (4) perabot atau piranti garap, (5) penentu garap, dan (6) pertimbangan garap. Sedyawati menjelaskan istilah mengembangkan lebih mempunyai konotasi kuantitatif dan kualitatif yang berarti memperbanyak tersedianya kemungkinan untuk mengolah dan memperbarui. Teori tersebut adalah landasan untuk mengupas permasalahan terkait perkembangan. Penelitian ini juga menggunakan dasar analisis evolusi multilinear Julian Steward. Menurut Steward Terdapat tiga tahapan analitik penting untuk membaca kasus perkembangan kebudayaan dengan teori ini. Tiga tahapan tersebut adalah melakukan perbandingan, menelusuri hubungan causal, dan melihat secara mendalam elemen manusia dalam lingkungan berdasarkan kronologinya.

Perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya terjadi secara kronologis, melalui beberapa tahapan masa atau waktu. Perkembangan ini terjadi karena adanya faktor-faktor pendukung dari dalam (internal) dan dari luar (eksternal) kelompok seni Guyubing Budaya. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya terdapat benang merah dengan garap karawitan Jaranan terdahulu. Perkembangan garap tersebut juga ditunjukkan dengan penambahan materi garap, penggarap, prabot atau piranti, penentu dan sarana garapnya.

**Kata Kunci:** Garap, Perkembangan, Kronologi, Faktor Pendukung, Karawitan Jaranan

## KATA PENGANTAR

Puji dan syukur yang sebesar-besarnya penulis panjatkan kepada Allah S.W.T atas limpahan berkat dan kuasa-Nya sehingga Skripsi yang berjudul “Perkembangan Garap Karawitan Jaranan Kelompok Seni Guyubing Budaya Di Kota Blitar (1980-2017)” dapat terselesaikan dengan baik. Penulisan Skripsi ini untuk memenuhi salah satu syarat mencapai drajat S-1 Program Studi Seni Karawitan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Skripsi ini dapat terselesaikan berkat dukungan, bantuan, dan dorongan dari berbagai pihak. Untuk itu pada kesempatan ini penulis mengucapkan terimakasih yang sebesar-besarnya kepada:

1. Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn., selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta yang telah mengesahkan Skripsi ini sebagai syarat menempuh derajat sarjana S-1
2. Rusdiyantoro, S.Kar., M.Sn. selaku Dosen Pembimbing Akademik yang selalu mendampingi kegiatan akademik selama penulis menuntut ilmu di ISI Surakarta
3. Muhammad Nur Salim, S.Sn., M.A sebagai pembimbing Tugas Akhir yang selalu sabar dalam proses bimbingan, dan selalu mengarahkan serta memberikan pengetahuan kepada penulis
4. Haryono Gudel, Wahyudi, Soekardi, Bambang Sumitra, Suratini, Bambang Sumitra, Suko Wiyono dan beberapa narasumber

yang telah bersedia untuk memenuhi data-data yang dibutuhkan oleh penulis, serta memberikan informasi kepada penulis dengan jujur dan kerelaan hati

5. Kedua orang tua, kakak, dan keponakan atas doa dan dukungannya yang tiada henti
6. Indra Rahayu, yang senantiasa memberi suport dan mendampingi penulis pada kegiatan penelitian dan berkesenian
7. Guru besarku Ayah Suko, Mama Nanik, Bapak Luhur, Bapak Sudarwiyanto, Bapak Wandono, Mbak Mijil yang telah membesarkan saya dengan kehidupan seni
8. Teman-teman seniman untuk dukungan dan doanya.

Semoga bimbingan, dukungan, doa, dan bantuan yang telah diberikan kepada penulis mendapatkan balasan dari Tuhan Yang Maha Esa. Penulis menyadari bahwa tulisan ini sangat jauh dari sempurna, sehingga kritik maupun saran sangat diharapkan demi penyempurnaan di masa mendatang.

Harapan penulis, semoga tulisan ini bermanfaat untuk semua kalangan terutama di bidang karawitan.

Surakarta, 30 Januari 2018

Dhimaz Anggoro Putro

## DAFTAR ISI

<b>ABSTRAK</b>	<b>v</b>
<b>KATA PENGANTAR</b>	<b>vi</b>
<b>DAFTAR ISI</b>	<b>viii</b>
<b>DAFTAR GAMBAR</b>	<b>xi</b>
<b>DAFTAR TABEL</b>	<b>xiii</b>
<b>DAFTAR BAGAN</b>	<b>xiii</b>
<b>CATATAN UNTUK PEMBACA</b>	<b>xiv</b>
<b>BAB I    PENDAHULUAN</b>	<b>1</b>
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan Penelitian	5
D. Manfaat Penelitian	6
E. Tinjauan Pustaka	6
F. Landasan Teori	11
G. Metode Penelitian	20
1. Setting Penelitian	20
2. Pengumpulan Data	20
a. Studi Pustaka	21
b. Observasi	22
c. Wawancara	24
3. Tahap Analisis Data	27
H. Sistematika Penulisan	29
<b>BAB II    GAMBARAN UMUM KEHIDUPAN KESENIAN DI KOTA BLITAR</b>	<b>31</b>
A. Sekilas Tentang Kehidupan Masyarakat Kota Blitar	31
1. Letak Geografis	31
2. Kependudukan	34
3. Mata Pencaharian	35
4. Agama	35
5. Pendidikan	36
B. Potensi Kesenian di Kota Blitar	37
1. Kesenian Kethoprak	37
2. Kesenian Tayuban	38
3. Kesenian Cokekan	41
4. Kesenian Ludruk	42
5. Kesenian Campursari	44
6. Kesenian Jaranan	46
C. Kesenian Jaranan di Kota Blitar	47

1. Jaranan Senterewe	47
2. Jaranan Pegon	49
3. Jaranan Campursari	50
4. Jaranan Jor atau Jur	51
D. Bentuk Sajian Pertunjukan Jaranan Guyubing Budaya	58
1. Pra Acara	59
2. Wayang Sandosa	61
3. Inti Sajian	62
4. Penutup	63
<b>BAB III KRONOLOGI PERKEMBANGAN GARAP KARAWITAN JARANAN KELOMPOK SENI GUYUBING BUDAYA</b>	<b>66</b>
A. Garap Karawitan Jaranan Pada Masa Awal Keberadaannya	67
1. Materi Garap	72
2. Penggarap	74
3. Sarana Garap	76
4. Perabot atau Piranti Garap	83
5. Penentu Garap	89
6. Pertimbangan Garap	92
B. Perkembangan Garap Karawitan Jaranan Tahun 1980-2017	94
1. Tahap I (1980-1990)	95
a. Materi Garap	96
b. Penggarap	97
c. Sarana Garap	98
d. Perabot atau Piranti Garap	101
e. Penentu Garap	110
f. Pertimbangan Garap	112
2. Tahap II (1990-2010)	112
a. Materi Garap	113
b. Penggarap	113
c. Sarana Garap	115
d. Perabot atau Piranti Garap	117
e. Penentu Garap	129
f. Pertimbangan Garap	131
3. Tahap III (2010-2017)	132
a. Materi Garap	132
b. Penggarap	133
c. Sarana Garap	134
d. Perabot atau Piranti Garap	138
e. Penentu Garap	155

	f. Pertimbangan Garap	156
<b>BAB IV</b>	<b>FAKTOR PENDUKUNG PERKEMBANGAN KARAWITAN JARANAN GUYUBING BUDAYA</b>	<b>159</b>
	A. Faktor Internal	161
	1. Motivasi Anggota	162
	2. Kemampuan Seniman	164
	a. Penata Gending	165
	b. Pengrawit	166
	c. Pesindhen atau Vokalis	168
	d. Penari	170
	B. Faktor Eksternal	172
	1. Masyarakat Penggemar	172
	2. Masyarakat Penanggap	174
	3. Perkembangan Teknologi	176
	a. Televisi	177
	b. Media Rekam	178
	c. Media Online	180
	d. Media Massa Cetak	180
	e. Pemerintah atau Dinas Terkait	181
	f. Tuntutan Masyarakat	182
	g. Komersialisasi	184
	h. Persaingan Kelompok	185
<b>BAB V</b>	<b>PENUTUP</b>	<b>188</b>
	A. Kesimpulan	188
	B. Saran	191
	<b>KEPUSTAKAAN</b>	<b>193</b>
	<b>WEBTOGRAFI</b>	<b>195</b>
	<b>DISKOGRAFI</b>	<b>196</b>
	<b>NARASUMBER</b>	<b>196</b>
	<b>GLOSARIUM</b>	<b>197</b>
	<b>LAMPIRAN</b>	<b>200</b>
	<b>BIODATA PENULIS</b>	<b>206</b>

## DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Peta wilayah Kota Blitar	32
Gambar 2.	Kesenian Kethoprak Patrab	38
Gambar 3.	Kesenian Tayub Sedyo Pradangga	40
Gambar 4.	Kesenian Cokekan	42
Gambar 5.	Kesenian Ludruk Ngesti Budaya	44
Gambar 6.	Kesenian Campursari Surya Ndhadhari	46
Gambar 7.	Jaranan Senterewe Sabdo Utomo	49
Gambar 8.	Jaranan Pegon Margo Rukun	50
Gambar 9.	Jaranan Campursari Tresno Budoyo	51
Gambar 10.	Jaranan Jur Ngesti Budoyo	52
Gambar 11.	Jaranan Jur Partorejo	53
Gambar 12.	Ritual suguh yang dilakukan oleh <i>sesepuh</i> atau <i>gambuh</i>	60
Gambar 13.	Wayang sandosa adegan Gathutkaca Wisudha	62
Gambar 14.	Pertunjukan inti terdapat barongan, Jaranan, dan celengan	63
Gambar 15.	Penari Jaranan kesurupan	64
Gambar 16.	Instrumen kendang sebagai sarana garap pada masa awal keberadaannya	78
Gambar 17.	Instrumen kenong (5) sebagai sarana garap pada masa awal keberadaannya	79
Gambar 18.	Instrumen kempul (5) sebagai sarana garap pada masa awal keberadaannya	80

Gambar 19.	Instrumen slompret sebagai sarana garap pada masa awal keberadaannya	81
Gambar 20.	Instrumen kenong (6) dan kethuk (2) sebagai sarana garap pada masa awal keberadaannya	82
Gambar 21.	Instrumen kempul (6) dan gong <i>suwukan</i> (2) sebagai sarana garap pada masa awal keberadaannya	83
Gambar 22.	Instrumen demung, saron barung <i>sléndro-pélog</i> sebagai tambahan sarana garap pada tahap I	99
Gambar 23.	Instrumen rebana dan bedhug sebagai tambahan sarana garap pada tahap I	100
Gambar 24.	Instrumen kempul lengkap <i>sléndro-pélog</i> sebagai tambahan sarana garap pada tahap II	115
Gambar 25.	Instrumen bonang barung lengkap <i>sléndro-pélog</i> sebagai tambahan sarana garap pada tahap II	116
Gambar 26.	Instrumen floor sebagai tambahan sarana garap pada tahap III	135
Gambar 27.	Instrumen terompet sebagai tambahan sarana garap pada tahap III	136
Gambar 28.	Instrumen gong cina atau gong beri sebagai tambahan sarana garap pada tahap III	137
Gambar 29.	Media rekam (VCD atau DVD)	179

## DAFTAR TABEL

Tabel 1.	Susunan Pengurus kelompok seni Guyubing Budaya	55
Tabel 2.	Susunan nada pada demung dan saron barung	100
Tabel 3.	Alih laras diatonis dari terompet ke nada pentatonis pada gamelan Jawa	137
Tabel 4.	Perkembangan garap karawitan Jaranan	158

## DAFTAR BAGAN

Bagan 1.	Model alur analisis penelitian	19
----------	--------------------------------	----

## CATATAN UNTUK PEMBACA

Penyusunan Skripsi ini banyak terdapat penulisan istilah Jawa dan transkrip notasi Karawitan. oleh karena itu, untuk mempermudah pembaca dalam membaca Skripsi ini akan dijelaskan mengenai bermacam-macam istilah simbol notasi dalam Karawitan Jawa yang kemungkinan belum diketahui oleh pembaca.

- t : simbol pada kendang untuk membunyikan suara *Tak*
- ρ : simbol pada kendang untuk membunyikan suara *Thung*
- b : simbol pada kendang untuk membunyikan suara *Dhe*
- ḅ : simbol pada kendang untuk membunyikan suara *Dhet*
- d : simbol pada kendang untuk membunyikan suara *Dhang*
- k : simbol pada kendang untuk membunyikan suara *Ket*
- h : simbol pada kendang untuk membunyikan suara *Hen*
- ṭ : simbol pada kendang untuk membunyikan suara *Tlang*
- : simbol pada kendang untuk membunyikan suara *Tok*
- B : simbol pada bedhug untuk membunyikan suara *Dheng*
- ϕ : simbol pada trebang untuk membunyikan suara *Prak*
- ˘ : simbol pada karawitan Jawa yang berarti Kempul

- ˆ : simbol pada karawitan Jawa yang berarti Kenong
- ˘ : simbol pada karawitan Jawa yang berarti Gong *Suwukan*
- : simbol pada karawitan Jawa yang berarti Gong
- : simbol pada karawitan Jawa yang berarti Kethuk
- : simbol pada karawitan Jawa yang berarti Pin (tanda berhenti sejenak)
- ||. || : tanda pengulangan
- Sie. : singkatan dari kata seksi (bagian)

Laras *Slendro* 6 1 2 3 5 6 *i* dibaca *Nem, Ji, Ro, Lu, Mā, Nem, Ji,*

Laras *Pelog* 1 2 3 4 5 6 7 dibaca *Ji, Ro, Lu, Pat, Mā, Nem, Pi*



# BAB I PENDAHULUAN

## A. Latar Belakang

Kesenian Jaranan merupakan kesenian rakyat, karena tumbuh dan berkembang di lingkungan masyarakat. Kesenian rakyat dapat dikelompokkan ke dalam empat jenis. Pengelompokan tersebut dilihat dari bentuk penyajiannya, yaitu (1) jenis jathilan dan reog (2) jenis tayuban (3) jenis shalawatan, dan (4) jenis drama tari rakyat (Soedarsono, 1976: 11).

Musik yang dinamis serta gerakan tari yang ritmis dan *sigrak*<sup>1</sup> membuat kesenian Jaranan menjadi identitas budaya di beberapa wilayah. Bahkan saat ini Jaranan mulai menjadi tontonan favorit bagi khalayak ramai. Hal tersebut dapat dibuktikan kebenarannya dengan kenyataan bahwa sebagian besar masyarakat yang memiliki hajatan dapat dipastikan akan *nanggap*<sup>2</sup> kesenian Jaranan. Selain itu, sebagai kebutuhan pariwisata saat ini kesenian Jaranan dipentaskan secara rutin di tempat wisata sebagai sarana promosi potensi daerah. (Haryono Gudel, wawancara 27 Februari 2016).

---

<sup>1</sup>Karakter yang memunculkan sikap cekatan, dan bersemangat.

<sup>2</sup>Menghadirkan kelompok seni atau jasa kesenian dalam hajatan tertentu sebagai sarana hiburan masyarakat.

Kesenian Jaranan memiliki wilayah sebaran yang cukup luas. Berdasarkan daerah penyebarannya, jenis keseniannya, properti, musik, tata rias, dan busana serta unsur-unsur pendukung lainnya kesenian Jaranan memiliki beberapa penyebutan yang berbeda. Di beberapa wilayah seperti Kediri, Tulungagung, dan Blitar, kesenian rakyat ini lebih dikenal dengan kesenian Jaranan, di Banjarnegara disebut dengan Ebeg, di wilayah Trenggalek masyarakat menyebutnya Turangga Yaksa, serta di wilayah Kabupaten Banyuwangi menyebut kesenian rakyat tersebut Jaranan Buto. Di wilayah Jawa Tengah seperti Solo, Yogyakarta lebih dikenal dengan Jathilan.

Berdasarkan fakta di atas, banyak hal yang mempengaruhi penyebaran kesenian rakyat ini. Beberapa daerah di Jawa Timur menjadi wilayah penyebaran kesenian Jaranan. Blitar menjadi salah satu dari sekian banyak wilayah penyebaran kesenian Jaranan.

Berdasarkan fungsinya, kesenian Jaranan di Blitar dapat digunakan sebagai sarana ritual seperti upacara adat bersih desa, *nyadran*, dan peringatan 1 Muharram (Jawa: *Suro*). Kesenian Jaranan juga dapat digunakan sebagai sarana pertunjukan dan hiburan semata misalnya parade Jaranan, pentas akhir tahun, pentas di berbagai hajatan (*khitanan*, pernikahan, *nadzar*). Perkembangan zaman sama sekali tidak mempengaruhi fungsi ritualnya, sehingga sampai saat ini kesenian Jaranan selalu disertai dengan ritual. Lain halnya sebagai hiburan semata,

kesenian Jaranan telah melalui beberapa perkembangan baik dari garap tari maupun garap karawitannya.

Di Kota Blitar kurang lebih terdapat 50 kelompok Jaranan yang aktif. Dari beberapa kelompok seni tersebut terdapat satu kelompok seni Jaranan tertua yang ada di Blitar. Kelompok ini sudah ada sejak tahun 1920-an. Kelompok tersebut menganut genre Jaranan Jur. Seiring berjalannya waktu, kelompok seni ini diberi nama Guyubing Budaya. Kelompok seni Guyubing Budaya telah mengalami perjalanan waktu yang cukup panjang hingga mencapai popularitasnya pada saat ini jika dibandingkan dengan kelompok Jaranan yang lainnya (Soekardi, wawancara 3 Juni 2017).

Popularitas yang diraih kelompok ini adalah sering menjadi juara dalam lomba dan festival di berbagai daerah tingkat regional maupun nasional. Tahun 1980-an merupakan tahun pertama kelompok ini meraih juara pada lomba Jaranan di tingkat krasidenan Kediri. Prestasi yang diperoleh oleh kelompok ini adalah penari terbaik, penata gending terbaik, dan lain sebagainya. Hingga tahun 2017 kelompok seni Guyubing Budaya masih sering menjadi juara pada lomba dan festival Jaranan.

Pencapaian popularitasnya seperti ini tidak luput dari pengalaman dan prestasi yang diraih oleh kelompok ini. Banyaknya jam terbang serta seringnya melakukan pementasan di berbagai daerah menjadikan kelompok ini semakin dikenal kalangan masyarakat. Dengan demikian,

masyarakat lebih mengenal kelompok seni Guyubing Budaya dibandingkan dengan kelompok Jaranan lainnya yang ada di Kota Blitar.

Kelompok seni Guyubing Budaya beralamatkan di Jalan Rayung Wulan, RT 005/RW 004, Kelurahan Blitar, Kecamatan Sukorejo, Kota Blitar. Kelompok seni Guyubing Budaya ini merupakan kelompok seni Jaranan yang dirintis oleh Partorejo. Saat ini beberapa anggotanya merupakan generasi ke empat dari Partorejo. Dalam kurun waktu 37 tahun kelompok seni ini masih hidup dan berkembang di kalangan masyarakat. Awalnya, kesenian ini digunakan sebagai sarana ritual dan media berjualan jamu keliling.

Dalam perjalanannya, kesenian ini mengalami perubahan fungsi. Perubahan fungsi tersebut mempengaruhi perkembangan garap karawitan Jaranan. Penelitian ini mengungkap secara kronologis perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya.

Kasus penelitian yang mendalam terkait perkembangan garap karawitan Jaranan belum pernah ditulis dalam sebuah Skripsi. Sebagai seniman karawitan studi kasus perkembangan garap karawitan tersebut merujuk pada karawitan kesenian rakyat yang merupakan bagian dari kehidupan karawitan. Dengan mempelajari garap karawitan Jaranan dapat menambah pengetahuan dan juga menunjukkan bentuk garap karawitan Jaranan.

## **B. Rumusan Masalah**

Berdasarkan uraian dalam latar belakang di atas, maka dapat dirumuskan permasalahan yang berhubungan dengan perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya di Kota Blitar.

1. Bagaimana kronologi perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya dari tahun 1920 sampai 2017?
2. Faktor-faktor apakah yang mendorong garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya mengalami perkembangan?

## **C. Tujuan Penelitian**

Penelitian mengenai perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya di Kota Blitar mempunyai beberapa tujuan. Tujuan penelitian ini secara umum dijelaskan sebagai berikut.

1. Mendeskripsikan kronologi perkembangan garap karawitan Jaranan di Blitar.
2. Menjelaskan faktor-faktor yang menyebabkan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya berkembang.

#### **D. Manfaat Penelitian**

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan beberapa manfaat bagi wilayah akademik atau keilmuan maupun kontribusinya terhadap masyarakat. Berdasarkan tujuan yang telah tertera di atas maka manfaat penelitian ini adalah:

1. Manfaat bagi pengembangan keilmuan

Sarana informasi serta sebagai acuan pengembangan ilmu lain yang akan dilakukan di masa mendatang, guna mendukung penelitian selanjutnya yang memiliki kesamaan objek material khususnya penelitian yang akan membahas tentang kesenian Jaranan.

2. Manfaat bagi masyarakat

Sarana menambah pengetahuan tentang garap karawitan Jaranan tradisi beserta perkembangan karawitan kesenian Jaranan, khususnya bagi masyarakat karawitan dan masyarakat luas umumnya.

#### **E. Tinjauan Pustaka**

Tinjauan pustaka dilakukan melalui telaah terhadap sumber pustaka yang dinilai berhubungan dengan penelitian. Pustaka tersebut dapat berupa buku publikasi populer, karya ilmiah, laporan penelitian, makalah, dan bentuk tulisan lain yang relevan dengan sudut pandang teoritik, objek material, maupun masalah pada penelitian. Beberapa

penelitian sebelumnya telah membahas sedikit banyak terkait kesenian Jaranan, akan tetapi belum ada yang membahas secara spesifik mengenai perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya di Kota Blitar. Dengan demikian penelitian yang dilakukan dapat terhindar dari plagiasi. Beberapa karya tulis yang terkait dengan topik penelitian ini adalah sebagai berikut.

“Tari Jaranan Jur Dalam Upacara Siraman Gong Kyai Pradah Di Dusun Sukaraja Kecamatan Sutojayan Kabupaten Blitar tahun 2012” skripsi oleh Heppy Ratih Wulandari. Dalam skripsinya, membahas tentang Tari Jaranan Jur yang berupa struktur penyajian dan bentuk tarinya. Namun demikian, penelitian Heppy merupakan kajian tari pada Jaranan Jur, sedangkan penelitian yang dilakukan difokuskan pada garap karawitan Jaranan. Dalam tulisannya, Heppy sedikit memberikan informasi instrumen gamelan yang digunakan pada pertunjukan Jaranan Jur. Penelitian ini dapat digunakan sebagai acuan dari informasi tentang Jaranan Jur, meskipun dengan sudut pandang yang berbeda.

“Studi Tentang Bentuk Dan Perubahan Fungsi Pada Kesenian Ebeg Ki Kasmadi Di Desa Bengbulang” tahun (1994). Kismo dalam skripsinya menyinggung tentang fungsi dan bentuk kesenian Ebeg di Desa Bengbulang. Pembahasan Kismo ditekankan pada bentuk dan fungsi pertunjukan rakyat. Penelitian perkembangan garap karawitan Jaranan sedikit banyak membahas bentuk dan fungsi kesenian Jaranan di Blitar

sehingga mempengaruhi perkembangan garap karawitan kesenian Jaranan di Blitar. Perbedaan dengan penelitian ini adalah pembahasan yang mendalam tentang garap karawitan Jaranan yang mengalami perkembangan yang juga dipengaruhi dengan perubahan fungsinya.

Skripsi yang berjudul Tinjauan Bentuk Tari Jaranan dalam Pertunjukan Japrak di Kota Blitar tahun 2008 oleh Rachma Sari. Pada skripsi tersebut juga sedikit membahas tentang Jaranan Jur, hanya saja pembahasannya dilakukan secara umum dan berupa kajian tari. Perbedaan dengan penelitian yang dilakukan terletak pada sudut pandang penelitian. Penelitian yang dilakukan merupakan kajian musikal garap karawitan Jaranan berdasarkan kronologi yang menyertainya

*Tari Jaranan Dalam Masyarakat Jawa* oleh Robby Hidajat yang dimuat di Jurnal Seni Pertunjukan Etnik Jawa, Cetakan 1 2008. Dalam tulisan tersebut, Robby mengupas tentang sejarah, ritus, simbolisme, politik, dan problematika kesenian Jaranan. Dari karya tulis tersebut memberikan beberapa informasi terkait nilai ritual kesenian Jaranan, simbol-simbol yang terkandung dalam kesenian Jaranan, serta politik yang mampu mempengaruhi terjadinya perkembangan garap karawitan Jaranan.

“Tari Barongan Kucingan Pada Pertunjukan Jaranan Kelompok Seni Jaranan Guyubing Budaya di Kota Blitar” tahun 2015 skripsi oleh Sisilia Dian Santika. Dalam tulisannya Sisilia membahas pertunjukan kesenian Jaranan secara umum pada sudut pandang koreografi Tari Barongan

Kucingan pada kelompok seni Jaranan Guyubing Budaya. Kendati demikian, dari tulisan tersebut memberi informasi terkait peran musik dan tari pada kesenian Jaranan. Penelitian ini memiliki objek material yang sama, tetapi berada pada sudut pandang yang berbeda dengan penelitian yang dilakukan. Dalam tulisannya, Sisilia menjelaskan karawitan Tari Barongan Kucingan pada kelompok seni Guyubing Budaya, akan tetapi belum mendasar pada garap karawitan Jaranannya.

*Jaran Kepang Dalam Tinjauan Interaksi Sosial Pada Upacara Ritual Bersih Desa* (2007) oleh Sorjo Wido Minarto. Dalam bukunya, Sorjo menjelaskan tentang tiga domain gejala manusiawi yang mendorong untuk berkreasi yaitu keindahan, kebaikan, dan kebenaran. Di samping itu, juga sedikit menjelaskan terkait konsep kesenian sebagai unsur kebudayaan, serta konsep kebudayaan sebagai simbol. Pada tulisan Minarto juga dijelaskan bahwa “seniman berkarya bertujuan menularkan dan mengkomunikasikan kesan dan pengalaman subyektif kepada audiens”. Artinya pada karya tulis ini telah dijelaskan sedikit banyak tentang pengembangan pertunjukan Jaranan atau Jaran Kepang baik koreografi dan karawitan Jaranannya, sehingga karya tulis ini dapat menjadi bahan perbandingan dalam hal perkembangan karawitannya.

“Turangga Putri (Kesenian Jaranan Turangga Kridha) Tulungagung” tesis oleh Lilis Puji Utami tahun 1996. Dari tulisan tersebut diperoleh data mengenai kehidupan kesenian Jaranan di Tulungagung. Pada pemaparan

tulisan ini sudah dijelaskan tentang musik karawitan pada kelompok seni Jaranan yang ada di Tulungagung, sehingga tesis tersebut dapat menjadi pembandingan antara garap karawitan Jaranan di Blitar dan garap karawitan Jaranan di Tulungagung.

David E. Mauricio dalam tesisnya yang berjudul “Jaranan of East Java: an ancient tradition in modern times” tahun 2002. Dalam tulisannya, David menyinggung secara umum tentang kesenian Jaranan yang ada di Jawa. Salah satu pembahasannya adalah Jaranan Jur. Pembahasan selanjutnya, David E. Mauricio menjelaskan unsur-unsur yang terdapat dalam Jaranan Jur termasuk musik atau karawitannya. Pembahasan yang dilakukan David E. Mauricio belum mengarah secara spesifik terhadap garap karawitan Jaranan. Berbeda dengan penelitian Perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya yang membahas secara detail garap karawitan Jaranan.

Berdasarkan beberapa tinjauan pustaka di atas belum terdapat penelitian yang membahas secara spesifik terkait garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya. Penelitian yang dilakukan merupakan penelitian mendalam tentang kajian garap karawitan Jaranan pada kelompok seni Guyubing Budaya. Hal tersebut membuktikan bahwa kasus penelitian yang dilakukan berbeda dengan penelitian-penelitian yang sudah ada.

## F. Landasan Teori

Perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya merupakan salah satu fenomena yang menarik untuk ditelaah. Pada studi kasus ini memiliki fenomena musikal dan fenomena sejarah dalam kurun waktu tertentu. Oleh karena itu, untuk membedah fenomena terjadinya perkembangan garap karawitan kesenian Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya harus menggunakan beberapa landasan konseptual.

Landasan konsep musikal digunakan untuk lebih mengetahui sejauh mana perkembangan garap karawitan pada kelompok seni Guyubing Budaya. Selain itu juga perlu memahami unsur-unsur garap karawitan Jaranan terlebih dahulu. Untuk mengawali pembicaraan tentang unsur garap, pembahasan difokuskan pada pengertian garap. Supanggah dalam bukunya *Bothekan Karawitan II* menjelaskan pengertian garap sebagai berikut.

Pengertian garap menurut Rahayu Supanggah, merupakan rangkaian kerja kreatif dari (seseorang atau sekelompok) pengrawit yang dalam menyajikan sebuah gending atau komposisi karawitan untuk menghasilkan wujud (bunyi), dengan kualitas atau hasil tertentu sesuai dengan maksud, keperluan atau tujuan dari satu kekarya atau penyajian karawitan dilakukan. Garap melibatkan beberapa unsur atau pihak yang masing-masing saling terkait dan membantu. Dalam karawitan Jawa, beberapa unsur garap tersebut dapat disebut sebagai berikut; (1) materi garap, (2) penggarap, (3) sarana garap, (4) prabot atau piranti garap, (5) penentu garap, (6) pertimbangan garap (2007: 3-4)

Setelah memahami pengertian garap, selanjutnya pembicaraan mengarah pada unsur-unsur garap karawitan Jawa. Keenam unsur tersebut digunakan untuk mengetahui perkembangan garap karawitan Jaranan pada kelompok seni Guyubing Budaya. Konsep tersebut digunakan untuk mengupas permasalahan tentang garap karawitan kesenian Jaranan pada kelompok seni Guyubing Budaya. Melalui konsep garap dapat dilihat tentang unsur-unsur karawitan kesenian Jaranan pada kelompok Seni Guyubing Budaya di Kota Blitar yang mengalami perkembangan dalam kurun waktu tertentu.

Perkembangan dalam kurun waktu yang ditentukan tidak terlepas pada eksistensi dan kisah sejarah yang menyertai kesenian Jaranan. Sejarah adalah rekonstruksi masa lalu, yaitu merekonstruksi apa saja yang sudah dipikirkan, dikerjakan, dikatakan, dirasakan, dan dialami oleh seseorang. Namun, perlu ditegaskan bahwa membangun kembali masa lalu (rekonstruksi) bukanlah untuk kepentingan masa lalu itu sendiri. Sejarah memiliki kepentingan masa kini, dan bahkan untuk masa yang akan datang. Sejarah dalam arti subjektif merupakan sebuah konstruk, yakni bangunan yang disusun dalam uraian sejarah. Uraian sejarah merupakan suatu kesatuan atau unit yang mencakup fakta-fakta terangkakan untuk menggambarkan suatu gejala sejarah, baik aspek proses maupun aspek struktur (Kartodirdjo, 1993: 14).

Beberapa konsep lain digunakan untuk mengupas permasalahan mengenai perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya di Kota Blitar. Edi Sedyawati dalam bukunya mengisyaratkan suatu pendirian bahwa yang tradisional itu harus dikembangkan. Pengembangan kesenian adalah menyangkut tujuan berbuat. Setiap pengembangan didasari atas pemikiran yang diproyeksikan untuk membaca kemungkinan tercapainya sebuah tujuan tertentu. Artinya pemikiran tentang pengembangan seni tidak akan dikemukakan semata-mata sebagai masalah pemikiran tanpa tujuan di masa yang akan datang. Edi Sedyawati menjelaskan istilah perkembangan sebagai berikut.

Istilah mengembangkan lebih mempunyai konotasi kuantitatif dari pada kualitatif; artinya membesarkan, meluaskan. Dalam pengertiannya yang kuantitatif itu, mengembangkan seni pertunjukan tradisional Indonesia berarti memperbesar volume penyajiannya, meluaskan wilayah pengenalannya. Tetapi ia juga harus berarti memperbanyak tersedianya kemungkinan-kemungkinan untuk mengolah dan memperbarui wajah, suatu usaha yang mempunyai arti sebagai sarana untuk timbulnya pencapaian kualitatif (1981: 50).

Berdasarkan pernyataan di atas, pengembangan pertunjukan yang dilakukan oleh kelompok seni Guyubing Budaya merupakan pengembangan secara kuantitatif dan kualitatif. Pengembangan secara kuantitatif mengarah pada peningkatan mutu penyajian termasuk penambahan materi garap dan instrumen karawitannya. Pengembangan kualitatif merupakan pencapaian dari pengembangan kuantitatif yang

ditunjukkan dengan meluasnya wilayah pementasan pertunjukan kelompok seni Guyubing Budaya.

Sedyawati banyak memaparkan kasus pengembangan seni secara komparatif. Dalam tulisannya, Sedyawati juga memaparkan komparasi seni dari kesenian Angguk, Jathilan, dan Reog. Komparasi digunakan untuk melihat bentuk pertunjukan seni-seni yang ada di pulau Jawa. Kasus komparasi yang menemukan banyak perbedaan ini juga dapat membantu peneliti untuk memahami kasus eksistensi dan pengembangan garap karawitan Jaranan. Oleh sebab itu, dalam penelitian ini diupayakan untuk menyelaraskan dan mengkomparasikan kasus garap karawitan yang dikembangkan pada kesenian Jaranan khususnya pada kelompok seni Guyubing Budaya dengan kasus kesenian Jaranan lainnya di pulau Jawa.

Untuk mengungkap perkembangan garap karawitan kesenian Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya di Blitar ini diperlukan pendekatan yang berkaitan dengan aspek-aspek yang mempengaruhi perkembangan tersebut. Dalam melihat fenomena perkembangan kebudayaan dalam lingkup kecil sebuah cabang kesenian yang dimiliki oleh sebuah masyarakat. Banyak ragam teori yang mendukung objek analisis seputar perkembangan kebudayaan. Penulis telah menetapkan teori evolusionisme multilinear dari ilmu antropologi Julian Steward sebagai landasan pokok pada penelitian ini. Walaupun teori

evolusionisme memiliki mempersyaratkan kurun waktu yang panjang dan proses alamiah pada karakter masalah objek materialnya, namun penulis meyakini bahwa teori ini dapat diadaptasi.

Julian Steward membicarakan perubahan suatu perkembangan kebudayaan yang dipengaruhi oleh proses ekologi lingkungan atau adaptasi manusia pemilik kebudayaan terhadap lingkungannya. Menurut Steward, terjadinya perkembangan kebudayaan manusia yang beragam di masing-masing wilayah hidup sangat ditentukan oleh perbedaan karakter lingkungan tempat manusia itu hidup dan proses manusia itu beradaptasi, berfikir, dan berbuat sesuatu sesuai dengan karakter lingkungannya. Berikut adalah kutipan pernyataan Julian Steward tentang hubungan lingkungan, manusia dan perkembangan kebudayaan yang beragam di setiap wilayah hidup.

Tersirat dalam pernyataan di atas, bahwa antara lingkungan dan proses adaptasi manusia di dalamnya terkait hubungan *causal* (sebab-akibat) atas terjadinya perubahan atau perkembangan kebudayaan manusia. Kebudayaan manusia bisa berkembang karena faktor lingkungan dan proses manusia hidup dalam lingkungan tersebut sebagai penyebabnya (Steward, 1987: 17).

Julian Steward juga melengkapi dasar teorinya dengan metode atau langkah-langkah analitik untuk menggunakan teori tersebut. Terdapat tiga tahapan analitik penting untuk membaca kasus perkembangan

kebudayaan dengan teori ini. Tiga tahapan tersebut adalah: (1) melakukan perbandingan nyata atas bentuk-bentuk kebudayaan pada satu titik masa/waktu atau beberapa titik masa/waktu lampau dengan titik (masa/waktu) yang lebih kini atau sekarang. Indikasi adanya perkembangan akan ditunjukkan dengan adanya perbedaan bentuk kebudayaan di antara titik-titik masa atau waktu yang diperlihatkan. (2) menelusuri hubungan *causal* melalui faktor-faktor yang mengakibatkan adanya perbedaan diantara titik-titik masa tersebut atau dalam proses perkembangan kebudayaan, dan (3) melihat secara mendalam elemen manusia sebagai *actor* perkembangan dan elemen dalam lingkungan dari proses adaptasi manusia dalam lingkungan hidupnya (Steward, 1979: 3).

Langkah analitik melalui pendekatan ilmu antropologi dinilai tepat untuk digunakan menganalisis dan menjelaskan keterhubungan atau sinkronisasi, relasi antara perkembangan garap karawitan Jaranan dengan aspek-aspek yang ada di sekitarnya. Langkah analitik melalui pendekatan ilmu antropologi tersebut mampu menjelaskan perkembangan garap karawitan Jaranan pada masa-masa tertentu secara kronologis. Pendekatan ilmu antropologi tersebut dapat membantu menjelaskan sifat-sifat utama, perubahan, dan solidaritas sosial yang terjadi pada masyarakat di lingkungan sekitar kelompok seni Guyubing Budaya itu berada. Pendekatan tersebut juga dapat membantu mengupas permasalahan terkait dengan lingkungan dan peranan orang-orang dalam

strata (kedudukan) dan status tertentu, baik pada sisi pelaku seni maupun pada sisi pengayom seni yang terdapat pada kelompok seni Guyubing Budaya.

Pembicaraan tentang faktor-faktor pendukung terjadinya perkembangan karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya difokuskan pada faktor eksternal dan internal. Faktor terjadinya perkembangan juga didasarkan pada kondisi masyarakat.

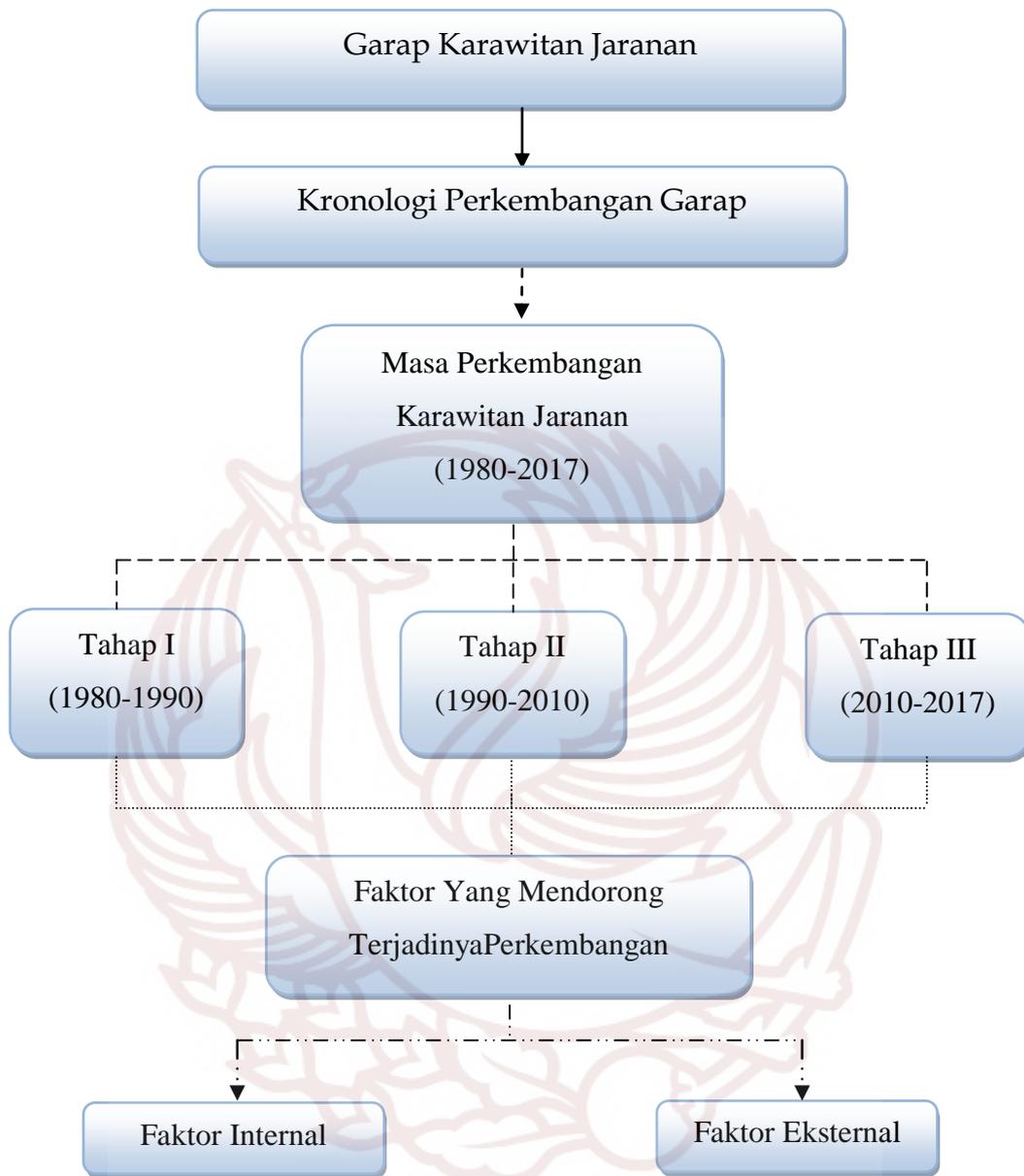
Melihat bahwa bermacam peranan bisa dipunyai kesenian dalam kehidupan, dan peranan itu ditentukan oleh keadaan masyarakatnya, maka besarlah arti kondisi masyarakat ini bagi pengembangan kesenian. Apalagi bila kita membicarakan seni pertunjukan, karena seni pertunjukan itu pada pertamanya menyangkut suatu kerja kelompok dan keduanya ia membutuhkan hadirnya dua pihak yaitu penyaji dan penerima (Sedyawati, 1981: 61)

Pada dasarnya kondisi masyarakat dapat berubah seiring perkembangan zaman. Kondisi masyarakat juga dapat menentukan arah perkembangan sebuah seni pertunjukan. Hal ini dapat terjadi karena adanya hubungan timbal balik antara masyarakat penyaji dan masyarakat penerima. Masyarakat penyaji yang dimaksud adalah anggota kelompok seni Guyubing Budaya termasuk pengrawit. Masyarakat penerima adalah masyarakat yang berperan sebagai penonton atau penikmat seni pertunjukan Jaranan. Hubungan imbal balik antara kedua pihak akan menentukan arah perkembangan garap karawitan Jaranan. Hubungan

imbal balik tersebut mendorong pola pikir yang kreatif dari kelompok seni Guyubing Budaya.

Hubungan imbal balik antara penonton dan penyaji dapat mendorong kelompok tersebut untuk melakukan kreativitas. Sependapat dengan pernyataan Primadi terkait dengan kreativitas. Kreativitas adalah suatu kemampuan manusia yang dapat membantu kemampuan-kemampuan yang lain, hingga secara keseluruhan dapat mengintegrasikan stimuli luar (apa yang melandanya dari luar sekarang) dengan stimuli dalam (apa yang telah dimiliki sebelumnya atau memori) hingga tercipta suatu kebulatan yang baru (1978:29). Konsep Primadi dan Sedyawati dapat menjelaskan faktor yang menyebabkan terjadinya perkembangan garap karawitan Jaranan pada kelompok seni Guyubing Budaya. Dari uraian di atas dapat ditentukan bahwa faktor pendorong karawitan Jaranan berasal dari dalam (internal) serta dari (eksternal).

Berdasarkan konsep dan teori di atas diperoleh alur kerangka analisis untuk mengupas permasalahan pada penelitian. Adapun kerangka analisis yang tergambar dalam kasus Perkembangan Garap Karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya di Kota Blitar digambarkan pada model berikut.



**Bagan 1.** Model alur analisis penelitian

**Keterangan:**

———— : Arah perkembangan

----- : Pembagian periode atau masa

- - - - - : Tahapan masa perkembangan karawitan jaranan

..... : Faktor pendorong

- . - . - . : Pembagian faktor

## **G. Metode Penelitian**

### **1. Setting Penelitian**

Penelitian berjudul perkembangan garap karawitan Jaranan pada kelompok seni Guyubing Budaya menggunakan metode kualitatif dengan bentuk deskriptif analitik. Menurut Nyoman Kutha Ratna dalam bukunya yang berjudul Metodologi Penelitian Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora pada umumnya metode adalah cara-cara, strategi untuk memahami realitas langkah-langkah sistematis untuk memecahkan rangkaian sebab akibat berikutnya. Sebagai alat, sama dengan teori, metode berfungsi untuk menyederhanakan masalah, sehingga lebih mudah untuk dipecahkan dan dipahami. Langkah-langkah yang ditempuh dalam penelitian dibagi menjadi tiga tahap, yaitu 1) Pengumpulan data, 2) Analisis data, 3) Penyajian analisis data (2010: 84). Tahap pengumpulan data tentang objek yang dikaji menggunakan beberapa metode. Peneliti melakukan hal tersebut dalam mengumpulkan data terkait objek materialnya.

### **2. Teknik Pengumpulan Data**

Untuk memperoleh sumber lisan yang dianggap primer, dapat dilakukan dengan wawancara langsung pada pelaku peristiwa terkait atau saksi mata. Sementara media massa seperti koran, majalah, dan buku

merupakan sumber sekunder, karena informasi yang disampaikan bukan merupakan data atau informasi yang disampaikan oleh saksi mata. (Abdurahman, 2007: 64-65)

Pada dasarnya metode pengumpulan data lapangan ini menggunakan beberapa teknik di antaranya: a) Wawancara mendalam, b) Observasi, c) Dokumen, dan d) Diskusi kelompok (Kutha Ratna, 2010: 510). Oleh karena itu, untuk membatasi waktu pengumpulan data, maka proses observasi, wawancara, studi pustaka ini dilakukan dari awal penelitian hingga waktu terdekat penelitian ini. Beberapa metode yang digunakan pada penelitian ini adalah:

#### **a. Studi Pustaka**

Pengumpulan data melalui tulisan dilakukan pada tahap ini dapat dilakukan di Perpustakaan. Metode studi pustaka dilakukan untuk mendapatkan sumber data yang berasal dari buku-buku, skripsi, tesis, jurnal, dan hasil penelitian ilmiah lainnya seperti pengamatan maupun hasil penelitian dari penulis lain. Bahan-bahan yang bersumber dari pustaka ini adalah data yang berkaitan dengan objek kajian. Selain itu referensi yang terkait dengan teori atau konsep yang digunakan juga tulisan mengenai teori perkembangan sebagai pendekatan, dan sebagai ilmu bantu. Pendekatan ilmu yang digunakan seperti ilmu sosial, ilmu antropologi, seni pertunjukan, ilmu musikal, sejarah dan beberapa

pendekatan disiplin ilmu lain yang memiliki kontribusi yang valid bagi penelitian ini walaupun tidak mendalam.

Studi pustaka dilakukan dengan membaca buku-buku seperti: (1) Pengantar Ilmu Antropologi oleh Koentjaraningrat tahun 1980, buku ini membahas ilmu tentang manusia dalam pengaruhnya terhadap kesenian, (2) Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah oleh Sartono Kartodirdjo yang di dalamnya membahas tentang kisah sejarah dan eksistensi sebagai rekonstruksi masa lalu (3) Pertumbuhan Seni Pertunjukan tahun 1981 oleh Edi Sedyawati, dalam buku ini menjelaskan makna perkembangan (4) Evolution and Ecology oleh Julian Steward, yang memaparkan tentang teori evolusi dan ekologi dan seberapa besar pengaruh lingkungan terhadap kebudayaan yang ada di sekitarnya, (5) Botheakan Karawitan II tentang "Garap" yang menjelaskan tentang cara menganalisis garap pada sebuah kasus karawitan dengan melibatkan beberapa unsur yang ada.

#### **b. Observasi**

Observasi merupakan tahap pengumpulan data melalui penelitian atau studi lapangan terkait objek penelitian. Observasi dilakukan dengan cara mengamati fenomena-fenomena yang terjadi pada objek penelitian secara langsung di lapangan. Melalui metode penelitian ini dapat mengetahui fenomena secara langsung sehingga dapat

dipertanggungjawabkan kebenarannya. Observasi dianggap langkah awal yang efektif dan efisien dalam mengkaji objek penelitian. Observasi dibagi menjadi dua, yaitu secara langsung maupun tidak langsung.

#### 1) Observasi Langsung

Penelitian secara mendalam dalam mengkaji objek material, peneliti secara langsung mengamati pertunjukan kesenian Jaranan Guyubing Budaya. Pertunjukan yang dimaksudkan tidak hanya di tempat-tempat hajatan, tetapi juga peringatan lain seperti *bersih desa*, *suran*, *syukuran*, *nadzar*, dan lain sebagainya. Setelah mengamati kemudian peneliti melakukan pendokumentasian audio maupun visual secara langsung dengan alat bantu Handphone. Pendokumentasian foto dan video juga dapat diambil dalam latihan yang diadakan secara rutin kelompok seni Jaranan Guyubing Budaya. Oleh karena itu, pada tahap observasi ini peneliti berusaha mencari jadwal pementasan dan jadwal latihan kelompok seni Jaranan Guyubing Budaya sehingga peneliti dapat mendatangi langsung ke lokasi sesuai dengan jadwal yang terlampir untuk melihat langsung pertunjukan. Dari hasil observasi ini peneliti dapat mengamati interaksi sosial pada kelompok seni Jaranan Guyubing Budaya.

Pada tahapan ini tidak menutup kemungkinan adanya proses wawancara sederhana kepada penikmat kesenian Jaranan Guyubing Budaya mengenai pertunjukan yang berlangsung. Selain itu, peneliti juga

melakukan observasi dengan cara terlibat langsung pada pertunjukan atau pementasan atau yang sering disebut *observer participant*. Observasi tersebut dilakukan untuk menghindari kecurigaan dari para seniman yang diteliti agar tidak terjadi rekayasa dalam pertunjukannya. Dengan demikian data yang diperoleh bersifat asli dan dapat dipertanggungjawabkan kebenarannya.

## 2) Observasi Tidak Langsung

Sebagai media penguatan data yang bersifat deskriptif mengenai fenomena garap karawitan dan pertunjukan kesenian Jaranan diperlukan tahapan pencarian data dengan cara mendengarkan serta melihat rekaman berupa audio visual berupa VCD atau DVD rekaman pertunjukan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya. Pengamatan ini diperlukan karena tidak mungkin dalam kurun waktu dan kegiatan yang sama peneliti akan datang ke lokasi yang berbeda. Alasan lain menggunakan metode observasi tidak langsung adalah untuk mengantisipasi adanya hal-hal yang luput dari observasi langsung. Dalam hal ini data yang diperoleh dari pengamatan bersifat menguatkan data yang diperoleh dari hasil observasi langsung.

### **c. Wawancara**

Wawancara merupakan salah satu tahap pengumpulan data melalui tanya jawab kepada orang-orang yang benar-benar memiliki kredibilitas

pada objek penelitian dan dapat memberikan informasi yang akurat. Wawancara harus dilakukan secara mendalam sehingga memerlukan persiapan yang matang kemudian akan memperoleh data yang valid. Tahapan ini membutuhkan suasana yang santai, dengan bahasa yang lebih luwes, tidak ada tekanan, tidak saling mengejar target, dan susunan pertanyaan dibuat enak (Endaswara, 2006: 213-214).

Salah satu langkah untuk melakukan wawancara mendalam adalah dengan menentukan narasumber terlebih dahulu. Narasumber dipilih sesuai dengan kompetensi dan kredibilitas yang dimilikinya dalam rangka memperoleh data terkait perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya. Wawancara dilakukan oleh beberapa narasumber dan pihak-pihak terkait, di antaranya:

1. Bambang Sumitra (65), Seniman atau Pengendang. Narasumber tersebut dapat memberikan informasi terkait garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya di awal tahun 1980-an
2. Haryono Gudel (70), Budayawan atau Sejarawan. Narasumber tersebut dapat memberikan informasi kebudayaan yang ada di Kota Blitar meliputi potensi kesenian yang ada di Kota Blitar beserta kehidupannya di kalangan masyarakat
3. Soekardi (71), Sesepuh (Gambuh). Narasumber tersebut dapat memberikan data berupa kronologi kelompok seni Jaranan

Guyubing Budaya mulai awal keberadaanya hingga mengalami perkembangan sampai saat ini

4. Sukowiyono (54), Komposer karawitan Jaranan. Narasumber tersebut dapat memberikan data tentang bentuk perkembangan garap karawitan Jaranan pada kelompok seni Guyubing Budaya yang terjadi pada awal tahun 1990-an hingga tahun 2017
5. Wahyudi (48), Seniman atau Pengendang Jaranan Guyubing Budaya. Narasumber tersebut dapat memberikan data berupa garap dan notasi kendangan Jaranan pada kelompok seni Guyubing Budaya
6. Suratin, 60, Pesinden kelompok seni Guyubing Budaya. Narasumber tersebut dapat memberkan informasi dan data tentang garap vokal pada karawitan Jaranan yang meliputi garp vokal *palaran*, vokal lancar mars Guyubing Budaya, hingga garap vokal setelah mengami perkembangan
7. Trias Kuntadi, 52, Ketua kelompok seni Guyubing Budaya. Narasumber tersebut dapat memberikan data terkait sejarah kelompok seni Guyubing Budaya yang meliputi sejarah berdirinya kelompok seni, kehidupan masyarakat sekitar kelompok seni ini berada, hingga pengalaman dan prestasi dari kelompok tersebut.

Wawancara ini menggunakan metode semi terstruktur, yang merupakan gabungan wawancara terstruktur dan wawancara tidak terstruktur. Dengan kata lain, wawancara ini menggunakan teknik bola salju dimana dimulai dari bentuk terkecil semakin lama menggelinding kemudian semakin membesar (Lindlof, 1995: 127). Teknik bola salju memiliki keuntungan dalam bentuk efisiensi dengan cara menggunakan kemampuan informan untuk menunjuk informan lain, sehingga membentuk jaringan sosial dipihak yang lain dalam rangka memperoleh data (Kutha Ratna, 2010: 227-228). Wawancara terstruktur dilakukan dengan menyiapkan pertanyaan dengan sistematika yang telah ditentukan.

### **3. Tahap Analisis Data**

Setelah melakukan pengumpulan data dari berbagai tahapan (studi pustaka, observasi, dan wawancara), maka langkah selanjutnya adalah analisis data. Penelitian ini menggunakan analisis deskriptif bahwa data yang telah diperoleh dari hasil wawancara, kepustakaan, dan observasi diolah untuk menganalisis objek material. Tahap ini adalah tahap pendeskripsian obyek material berupa tulisan.

Analisis data pada penelitian ini menggunakan teori dan pendekatan analisis. Selain itu, juga digunakan untuk mencari keabsahan data di lapangan sehingga kemudian dilakukan triangulasi data dan sumber.

Pada tahap analisis triangulasi, data dan sumber yang diperoleh dibandingkan kemudian mencari pernyataan yang mendekati kebenaran.

Pada tahap analisis ini juga merupakan penerapan teori analitik dari Julian Steward dengan melakukan perbandingan dari titik satu masa ke masa lain yang telah mengalami perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya. Penelusuran perbandingan dari satu titik atau masa ke titik atau masa selanjutnya dibagi menjadi beberapa tahapan. Kemudian juga melakukan penelusuran hubungan imbal balik antara penonton dan penyaji pertunjukan Jaranan yang mendorong terjadinya perkembangan. Setelah mengetahui hubungan imbal balik antara penyaji dan penonton, kemudian menelusuri secara mendalam elemen manusia sebagai pelaku perkembangan. Selain manusia juga melihat proses adaptasi manusia terhadap lingkungan hidupnya.

Dengan demikian, tahap analisis dilanjutkan dengan menentukan faktor-faktor yang mendorong terjadinya perkembangan garap karawitan pada kelompok seni Guyubing Budaya. Faktor yang mendorong muncul dari dalam kelompok dan tidak menutup kemungkinan adanya faktor pendorong yang berasal dari luar kelompok tersebut. Selanjutnya dari hasil analisis tersebut yang tersusun secara sistematis dapat disimpulkan di akhir bab.

## H. Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan merupakan struktur substansi bab yang diuraikan dalam laporan penelitian. Laporan penelitian ini terbagi dalam lima bab, dengan rincian sebagai berikut.

Bab I merupakan bab pendahuluan yang berisi tentang Latar Belakang, Rumusan Masalah, Tujuan Penelitian, Manfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Landasan Konseptual, Metode Penelitian, dan Sistematika Penulisan

Bab II adalah bab pembahasan yang merupakan deskripsi wilayah dan kehidupan masyarakat di Blitar meliputi kependudukan, agama, mata pencaharian, dan pendidikan. Selain hal di atas juga menjelaskan tentang potensi seni yang ada di Blitar. Setelah menjelaskan tentang potensi seni yang tersebar di Blitar, juga dijelaskan tentang kesenian Jaranan yang masih hidup di Blitar. Pembahasan dilanjutkan terkait objek penelitian yaitu kelompok seni Jaranan Guyubing Budaya dimulai dari sejarah awal keberadaannya hingga kondisi saat ini.

Bab III yang mengupas tentang perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya. Pembahasan pertama dijelaskan unsur-unsur karawitan tradisi yang menyertai kesenian Jaranan. Pembahasan berikutnya terkait dengan garap dan unsur-unsur yang meliputi (1) materi garap, (2) penggarap, (3) sarana garap, (4)

perabot atau piranti garap, (5) penentu garap, dan (6) pertimbangan garap. Kronologi perkembangan garap karawitan Jaranan juga dijelaskan pada bab ini, dengan membagi berdasarkan masa atau waktu perkembangannya. Paparan kronologi perkembangan pada bab ini merupakan penerapan metode dalam teori Julian Steward.

Bab IV merupakan penjelasan faktor yang mendorong terjadinya perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya. Faktor tersebut terbagi menjadi dua yaitu (1) faktor internal yaitu faktor yang muncul dari dalam dan (2) faktor eksternal yaitu faktor yang muncul dari luar.

Bab V yang merupakan penutup yang berisi tentang simpulan dan saran dari hasil penelitian Perkembangan Garap Karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya Di Kota Blitar.

## **BAB II**

### **GAMBARAN UMUM KEHIDUPAN KESENIAN DI KOTA BLITAR**

#### **A. Sekilas Tentang Kehidupan Masyarakat Kota Blitar**

Sebelum pembahasan mendalam pada perkembangan garap karawitan Jaranan, perlu dipahami tentang kehidupan masyarakat di Kota Blitar. Pada bagian ini dijelaskan mengenai keadaan, luas, letak, dan beberapa keterangan tambahan yang diperlukan untuk mengenal lebih jauh daerah dan tempat yang menjadi objek penelitian. Gambaran umum lokasi penelitian meliputi letak geografis, kependudukan, mata pencaharian, agama, dan pendidikan masyarakat di Kota Blitar.

#### **1. Letak Geografis**

Kota Blitar merupakan salah satu daerah tingkat II berbentuk kota madya yang terletak di Provinsi Jawa Timur. Kota Blitar secara geografis terletak pada  $112^{\circ} 14'$  hingga  $112^{\circ} 28'$  Bujur Timur dan  $8^{\circ} 2'$  hingga  $8^{\circ} 8'$  Lintang Selatan. Luas wilayah  $32.578 \text{ km}^2$  memiliki suhu udara cukup sejuk rata-rata  $24^{\circ} \text{ C} - 34^{\circ} \text{ C}$  karena Kota Blitar berada di kaki Gunung Kelud dan dengan jarak 160 km arah tenggara dari Ibukota Propinsi Surabaya.



**Gambar 1.** Peta Wilayah Kota Blitar dokumen milik Diskominfo Kota Blitar

Kota Madya Blitar dibagi menjadi tiga kecamatan yaitu Kecamatan Sukorejo, Kecamatan Kepanjenkidul, dan Kecamatan Sananwetan. Secara administrasi batas-batas wilayahnya adalah sebagai berikut; (1) sebelah utara berbatasan dengan Kecamatan Nglegok dan Kecamatan Garum; (2) sebelah selatan berbatasan dengan Kecamatan Garum dan Kecamatan Kanigoro; (3) sebelah timur berbatasan dengan Kecamatan Kanigoro, dan Kecamatan Sanankulon; dan (4) sebelah barat berbatasan dengan Kecamatan Sanankulon dan Kecamatan Nglegok.

Seluruh batas wilayah tersebut berada di wilayah Kabupaten Blitar. Di samping hal tersebut, pembagian wilayah geografis kecamatan yang ada di Kota Blitar berbeda-beda. Luas wilayah Kecamatan Sukorejo 9.9247 ha, Kecamatan Kepanjenkidul 10.5023 ha, sedangkan Kecamatan

Sananwetan memiliki luas wilayah 12.1516 ha. Berdasarkan data tersebut maka dapat diketahui bahwa Kecamatan Sananwetan memiliki luas wilayah paling besar, sedangkan Kecamatan Sukorejo memiliki luas wilayah yang paling kecil. Masing-masing kecamatan dibagi menjadi tujuh kelurahan. Kota Blitar dipimpin oleh Walikota Muhammad Samanhudi Anwar, pada periode 2010 hingga saat ini tahun 2017 (Dinas Komunikasi Informatika dan Statistik Kota Blitar 2017, <http://www.blitarkota.go.id/index.php?p=beranda>, diakses pada 20 Mei 2017 pukul 11.25).

Kota Blitar kerap dikunjungi oleh wisatawan baik dari luar maupun dalam negeri. Tempat wisata yang banyak diminati adalah wisata religi Makam, Museum, dan Perpustakaan Proklamator Indonesia Bung Karno. Di tengah Kota Blitar, terdapat sebuah alun-alun yang dikelilingi oleh Pendopo Ronggo Hadi Negoro, Masjid Agung, serta Kantor Walikota Blitar. Alun-alun Kota Blitar juga kerap digunakan sebagai sarana pementasan kesenian, upacara adat, dan acara keagamaan pada hari besar Nasional.

Tidak jauh dari pusat kota terdapat lahan Parkir Makam Bung Karno yang kerap disebut Pusat Informasi Perdagangan dan Pariwisata (PIPP) yang memiliki dua pendopo. Tempat tersebut juga sering dijadikan tempat pementasan untuk menghibur para wisatawan yang sedang beristirahat. Pertunjukan yang sering dipergelarkan di PIPP salah satunya

ialah kesenian Jaranan. Pementasan kesenian biasanya diadakan setiap hari Sabtu dan Minggu sekitar pukul 19.00 WIB hingga selesai. Pengisi acara pementasan kesenian adalah masyarakat Kota Blitar sendiri maupun sekolah-sekolah yang masih memiliki potensi seni di sekolahnya. Selain itu, beberapa kelompok kesenian Jaranan yang masih bertahan hingga sekarang. Tidak hanya di PIPP saja, terkadang pementasan juga dilakukan di Amphitheater Perpustakaan Makam Bung Karno, serta di Istana Gebang atau Museum Bung Karno. Kesenian-kesenian yang masih hidup di Kota Blitar, meski tidak mempunyai rutinitas jadwal pementasan, juga diberi kesempatan untuk pentas.

## **2. Kependudukan**

Menurut data statistik jumlah penduduk di Kota Blitar adalah 137.908 jiwa, atau meningkat sebesar 2.738 jiwa atau dua persen dari tahun 2016. Perbandingan jumlah penduduk antara penduduk perempuan dan laki-laki menunjukkan bahwa penduduk perempuan lebih banyak dibanding jumlah penduduk laki-laki (selisih 339 jiwa). Hal tersebut mempengaruhi jumlah penduduk yang cenderung meningkat karena penduduk perempuan berkontribusi terhadap angka kelahiran. Sedangkan jumlah penduduk berdasarkan faktor alami (lahir dan mati) di Kota Blitar 2.670 jiwa (Dinas Komunikasi Informatika dan Statistik Kota

Blitar 2017, <http://www.blitarkota.go.id/index.php?p=beranda>, diakses pada 20 Mei 2017 pukul 11.25).

### **3. Mata Pencaharian**

Kegiatan perekonomian di Kota Blitar ditopang oleh sektor pertanian dan perdagangan. Berdasarkan data yang diperoleh menunjukkan bahwa sebagian besar penduduk di Kota Blitar adalah petani, baik petani pemilik tanah (sawah) atau petani penggarap sawah (buruh tani). Di samping itu terdapat pengusaha, Pegawai Negeri Sipil (PNS), dan Tentara Nasional Indonesia (TNI). Petani adalah kelompok terbesar jumlahnya dan dengan dibangunnya sarana penunjang dalam pertanian seperti irigasi, pengadaan pupuk, sarana jalan, dan angkutan maka tingkat kehidupan para petani jauh lebih baik (tidak lagi berada di bawah garis kemiskinan). Berdasarkan keberagaman profesi tersebut, terdapat hal yang menarik bahwa seluruh lapisan masyarakat yang ada di Kota Blitar dari berbagai macam profesi, baik dari kelas ekonomi bawah sampai dengan atas selalu menghadirkan kesenian Jaranan dalam keperluan hajatan.

### **4. Agama**

Masyarakat di Kota Blitar, sebagian besar menganut agama Islam. Dalam bidang agama di Kota Blitar mengalami kemajuan, hal ini dapat dilihat dari kegiatan-kegiatan keagamaan yang dilaksanakan oleh

masyarakat sekitar. Demikian pula sarana untuk beribadah makin bertambah tiap tahunnya baik masjid, gereja, wihara, serta tempat ibadah yang lainnya. Sikap toleransi, kerukunan umat beragama, rasa saling menghormati antar pemeluk agama yang satu dengan yang lain terpelihara dengan baik. Hal ini terlaksana dengan baik berkat adanya tokoh-tokoh agama dan bimbingan serta pengarahan dari pihak terkait baik yang resmi maupun yang tidak.

## **5. Pendidikan**

Fasilitas pendidikan umum yang ada di Kota Blitar meliputi TK, SD/MI, SMP/MTs dan SMA/MA dan SMK, serta Perguruan Tinggi baik negeri maupun swasta. Dalam bidang pendidikan jumlah anak didik dan tamatan dalam tiap jenjang pendidikan setiap tahunnya mengalami peningkatan. Jumlah tamatan Sekolah Dasar dan Sekolah Menengah Pertama menempati jumlah terbanyak. Sarana pendidikan (pengajar, gedung, sarana belajar-mengajar, dan lain-lain) untuk Sekolah Dasar dan Sekolah Menengah Pertama di Kota Blitar sangat memadai begitu juga dengan sarana dan prasarana pendidikan yang ada di Sekolah Menengah Atas. Bagi lulusan Sekolah Menengah Atas yang akan melanjutkan ke Perguruan Tinggi dapat melanjutkan di kota karasidenan Kediri, kota propinsi, maupun di kota-kota besar lainnya. Di samping itu, juga dapat

melanjutkan ke Perguruan Tinggi yang ada di Kota Blitar , karena di Kota Blitar juga terdapat beberapa Perguruan Tinggi negeri maupun swasta.

## **B. Potensi Kesenian di Kota Blitar**

Wilayah Kota Blitar secara administrasi berbatasan langsung dengan wilayah Kabupaten Malang, Kabupaten Kediri, serta Kabupaten Tulungagung. Kota Blitar berada di tengah-tengah antara pusat kebudayaan Jawa Timur dan Jawa Tengah, sehingga budaya yang ada merupakan budaya campuran. Kota Blitar memiliki potensi kesenian tradisional seperti seni tayub, cokekan, wayang kulit, kethoprak, dan sebagainya. Adapun jenis kesenian yang hidup di wilayah Kota Blitar di antaranya adalah sebagai berikut.

### **1. Kethoprak**

Kesenian teater tradisi Kethoprak kini masih dapat dijumpai di Kota Blitar namun sudah jarang dipentaskan. Pementasan Kethoprak biasanya dilakukan pada peringatan tertentu seperti Pekan Budaya Blitar, Hari Jadi Kota Blitar, dan Hari Ulang Tahun (HUT) Kemerdekaan Republik Indonesia. Surutnya kehidupan kesenian ini dikarenakan peminat kesenian teater tradisi ini dari tahun ke tahun berkurang.

Kesenian tradisi ini dimainkan oleh beberapa orang perempuan dan laki-laki yang diiringi dengan gamelan lengkap laras *sléndro* dan *pélog*. Bahasa yang digunakan dalam dialog Kethoprak menggunakan bahasa Jawa, dengan cerita yang berakar pada zaman kerajaan. Selain itu cerita yang biasa dibawakan juga seputar mitos atau legenda yang ada di sekitar masyarakat.



**Gambar 2.** Paguyuban Kethoprak Patrab pada saat pementasan di PIPP Makam Bung Karno (Foto: Dhimaz, 2 September 2017)

## 2. Tayuban

Tayuban berasal dari kata “tayub” yang artinya tari sosial yang dilakukan oleh laki-laki dan perempuan, diiringi gamelan lengkap dan tembang biasanya untuk meramaikan pesta, baik pesta perkawinan atau yang lain. Berdasarkan jenisnya, kesenian tayub tergolong dalam kesenian

rakyat. Tayuban merupakan suatu jenis tari pergaulan baik di Jawa Timur maupun di Jawa Tengah, terutama di daerah pelosok yang jauh dari pusat keramaian. Tayuban merupakan kesenian yang dapat diselenggarakan pada siang maupun malam hari, untuk memeriahkan suatu hajatan perseorangan maupun yang diselenggarakan oleh instansi atau kantor. Pada masa kejayaan Keraton Kasunanan Surakarta masyarakat masih membedakan pengertian antara tayuban dan janggrungan. Seni Janggrungan adalah tari sosial atau tari pergaulan yang berkembang di daerah pedesaan (Supanggah, 2007: 118).

Rombongan seni tayub pada umumnya berjumlah kurang lebih 20 orang yang terdiri dari 15 penabuh gamelan, empat *lèdhèk tayub* (sinden atau vokalis sekaligus penari tayub), dan satu pramugari atau *plandhang* (pengatur jalan sajian tayub). *Lèdhèk tayub* mengenakan pakaian yang terdiri dari kain batik, memakai *kembèn* (penutup dada yang dililitkan), dan tanpa memakai kebaya. Pada bahunya tersampir sehelai *sampur* (selendang) yang akan diberikan kepada pemain lawan jenisnya. Tradisi mempertunjukkan kesenian tayub masih dilakukan terus menerus di berbagai wilayah, salah satunya di Kota Blitar. Kesenian ini juga sering disertakan dalam rangkaian kegiatan upacara adat.



**Gambar 3.** Paguyuban Tayub Sedya Pradangga  
(Foto: Dhimaz, 4 Agustus 2017)

Sajian tayub didahului dengan pramugari yang menari sebagai pembuka dan penanda bahwa pertunjukan tayub segera dimulai. Setelah itu *lèdhèk tayub* mulai menyanyikan gending tertentu dan kemudian menari, hingga mengalungkan sampur kepada tuan rumah atau tamu kehormatan sebagai tanda ajakan untuk ikut menari pada pertunjukan tayub. *Lèdhèk tayub* yang lainnya ikut mengalungkan sampur pada tamu. Jika suasana sudah mulai cair, para tamu undangan yang hadir mulai memberanikan diri untuk menyampaikan permintaan gending (lagu) pada *lèdhèk tayub* sesuai dengan selernya. Jenis-jenis gending atau lagu yang diminta biasanya gending yang bernuansa *gecul* (lucu).

### 3. Cokekan

Cokekan merupakan satu bentuk seni pertunjukan rakyat yang menjadi bagian dari seni tradisi di Kota Blitar dan sekitarnya. Jenis kesenian ini pernah eksis di wilayah Kota Blitar. Kesenian ini biasa dipertunjukkan di sekitar pasar atau di tempat-tempat ramai dan dilakukan dengan berpindah-pindah tempat. Jumlah personil kesenian ini tidak banyak, biasanya terdiri dari tiga sampai empat orang.

Kesenian Cokekan tidak menggunakan gamelan lengkap, melainkan hanya menggunakan beberapa instrumen sebagai pendukung kesenian ini di antaranya adalah kendang *ciblon*, *gendèr barung*, *sitèr*, *gong*, *gambang*, dan seorang *pesindhen* (vokalis). Vokabuler gending yang digunakan terdiri atas gending-gending yang berkarakter halus seperti gending *sekar ageng*, *jineman*, *ketawang*, *gending gedhé*, dan sebagainya. Sejak dekade 80-an kesenian Cokekan di Kota Blitar banyak diminati masyarakat dan mengalami pengembangan. Lambat laun penambahan terjadi baik instrumen maupun vokabuler garap gendingnya. Kesenian Cokekan mengalami pengembangan bentuk menyerupai karawitan klenengan gaya Surakarta.



**Gambar 4.** Pertunjukan Kesenian Cokekan pada acara Hari Jadi dan HUT RI ke 72 (Foto: Dhimaz, 10 Agustus 2017)

Vokabuler gending kesenian cokekan selain mengambil dari tradisi yang sudah ada juga menambah dari berbagai daerah lain seperti Surakarta, Surabaya, Sunda, dan sebagainya. Vokabuler gendingnya juga banyak mentransfer jenis lagu yang berasal dari lagu bertangga nada diatonis seperti keroncong, dangdut, pop, dan sebagainya. Hal tersebut dilakukan bukan tanpa alasan melainkan untuk menambah peminat kesenian ini.

#### **4. Ludruk**

Ludruk adalah seni pertunjukan khas Jawa Timur yang pernah mencapai kepopuleran di berbagai wilayah di Jawa Timur. Ludruk pernah mengalami masa kejayaan di zamannya sebelum era 2000-an. Kesenian ini berpusat di Jawa Timur, salah satu wilayah penyebaran kesenian ini

adalah Kota Blitar. Kesenian Ludruk pada dasarnya merupakan kesenian teater tradisi yang hampir memiliki kesamaan dengan kesenian Kethoprak. Perbedaannya, Ludruk di Kota Blitar lebih sering diperankan oleh waria (laki-laki yang lebih suka berperan sebagai perempuan dalam kehidupan sehari-harinya). Cerita yang dibawakan biasanya berkaitan dengan cerita kehidupan rakyat jelata. Bahasa yang digunakan pada kesenian ini adalah bahasa sehari-hari, sehingga mudah dipahami oleh siapa saja yang melihat pertunjukan. Kesenian Ludruk diiringi karawitan lengkap dan sangat melekat dengan gending gaya Jawa Timuran yaitu *Gendhing Jula Juli, Laras sléndro*.

Teater tradisi Ludruk dibawakan dengan suasana yang cair. Sebagai tari pembuka, Ludruk menampilkan tari khas Jawa Timur yaitu Tari Ngrèmo yang dibawakan juga oleh seorang waria terdiri dari satu hingga tiga penari. Setelah sajian Tari Ngrèmo, dilanjutkan dengan *ngidung* (menyanyi dengan diiringi karawitan pendukung) yang juga dilakukan oleh penari itu sendiri. Syair lagu yang dinyanyikan menggunakan bahasa Jawa. Makna teks *ngidung* berisi tentang ucapan selamat datang dan selamat menyaksikan pertunjukan Ludruk mulai awal hingga akhir.



**Gambar 5.** Kesenian Ludruk Ngesti Budaya  
(Foto: Dhimaz, 17 Juli 2017)

## 5. Campursari

Campursari merupakan suatu bentuk kesenian yang menggunakan perpaduan (gabungan) alat musik keroncong dengan beberapa instrumen gamelan Jawa. Repertoar lagu campursari di samping berasal dari lagu keroncong juga mengambil beberapa lagu yang berasal dari kesenian lain, seperti dangdut, pop, rock, karawitan Jawa, dan sebagainya.

Keberadaan kesenian yang muncul pada awal dekade 90-an ini dilihat secara kuantitas mengalami perkembangan yang sangat pesat. Hal ini dapat dilihat berdasarkan jumlah paguyuban (perkumpulan), seniman, seniwati, maupun masyarakat pemerhati dan penikmat seni. Bahkan hampir di setiap wilayah di Kota Blitar memiliki peminat kesenian

campursari. Dapat dikatakan bahwa kesenian campursari bagi masyarakat Kota Blitar menjadi pilihan nomor dua setelah kesenian Jaranan pada saat itu. Ketika masyarakat mempunyai hajat, jika tidak dapat menghadirkan kesenian Jaranan, maka campursari hadir sebagai alternatif hiburan kedua.

Ada beberapa alasan atau faktor yang menyebabkan kesenian campursari banyak diminati dan diterima oleh masyarakat di Kota Blitar seperti:

1. Biaya untuk pementasan kesenian ini relatif murah dan terjangkau oleh masyarakat kalangan ekonomi menengah ke bawah
2. Tidak terlalu banyak melibatkan personil sehingga biayanya relatif murah dan efisien
3. Hiburan yang mudah dinikmati dan hiburan yang mudah dicerna oleh masyarakat pada umumnya
4. Beberapa sajian gendhing (lagu) banyak mengambil dari *gèndhing langgam*, dangdut, pop, rock, dan sebagainya sehingga tidak asing bagi masyarakat Blitar. (Haryono Gudel, wawancara 22 Juni 2017).



**Gambar 6.** Kesenian Campursari Surya Ndhadhari  
(Foto: Dhimaz, 17 Agustus 2017)

## 6. Jaranan

Jaranan merupakan salah satu seni pertunjukan rakyat dengan ciri penari menggunakan properti kuda *kèpang* yang terbuat dari anyaman bambu. Penari Jaranan juga membawa properti berupa *pecut* (cambuk). Kesenian Jaranan di Kota Blitar memiliki banyak fungsi seperti sarana ritual, sarana hiburan, dan sebagainya. Pertunjukan kesenian Jaranan terdapat beberapa alur atau plot yang di dalamnya terdiri dari tari barongan, tari celengan, dan tari Jaranan itu sendiri.

Komposisi pertunjukan kesenian Jaranan disusun sedemikian rupa, sehingga memiliki alur yang jelas dan memiliki dinamika. Pada puncak pertunjukan Jaranan terdapat adegan kesurupan dimana penari atau

penonton yang mengalami kerasukan dan melakukan hal-hal di luar batas kewajaran akal sehat manusia. Kesenian Jaranan merupakan kesenian rakyat tertua yang pernah ada di Kota Blitar. Hingga saat ini kelompok kesenian Jaranan dan masyarakat penikmat seni Jaranan di Kota Blitar mengalami peningkatan dari tahun ke tahun (Haryono Gudel, wawancara 22 Juni 2017).

### **C. Kesenian Jaranan Di Kota Blitar**

Jaranan merupakan salah satu kesenian yang penyebarannya ada di wilayah Jawa dan banyak dijumpai di berbagai wilayah seperti Yogyakarta, Jawa Tengah, dan Jawa Timur dengan gaya dan kreativitas yang berbeda di setiap daerahnya (Pigeaud, 1938: 374-398). Salah satu dari sekian wilayah penyebaran kesenian Jaranan adalah di Blitar.

Di Kota Blitar terdapat beberapa jenis kesenian Jaranan yang dibedakan berdasarkan bentuk sajian dan karawitan pendukungnya. Beberapa jenis kesenian Jaranan yang ada di wilayah Kota Blitar antara lain: Jaranan Senterewe; Jaranan Pegon; Jaranan Campursari; dan Jaranan Jor atau Jur.

#### **1. Jaranan Senterewe**

Dalam artikel jurnal berjudul "Popularitas Kesenian Jaranan Senterewe di Kabupaten Tulungagung", dijelaskan sebagai berikut.

“Jaranan *sentherewe* adalah kesenian rakyat, dalam penampilan tarinya menggunakan property berupa kuda-kudaan yang terbuat dari anyaman bambu (kuda kepong). Jaranan ini biasanya disajikan oleh anak muda baik laki-laki maupun perempuan. Jaranan *sentherewe* lebih merupakan hiburan bagi para penonton. Tata rias dan busananya juga mengikuti selera penyaji. Kesenian ini menjadi kesenian keliling untuk menyambung hidup para penyajinya. Penyajiannya juga ditambahi adegan *gecul*, yang juga menyajikan atraksi seperti makan *lompong*, kaca, dan barang-barang berbahaya”. (Rokhim, 2013: 238-244)

*Lompong* merupakan batang dari daun tumbuhan talas sebagai makanan untuk atraksi. Di wilayah Blitar juga melakukan adegan seperti memakan *lompong* dan benda-benda berbahaya seperti pecahan kaca dan bara api. Kebanyakan kesenian Jaranan di Blitar sudah tercampur oleh kesenian Jaranan Tulungagung dan Kediri. Bila di Tulungagung kesenian ini ditampilkan keliling, meskipun di Blitar juga sering dipentaskan dengan konsep pawai atau keliling akan tetapi kelompok Jaranan di Blitar lebih sering melakukan pementasan di atas panggung dengan cara di *tanggap* (pentas dengan dibayar oleh orang yang memiliki hajatan tertentu). Pada dasarnya bentuk pertunjukan kesenian Jaranan di beberapa wilayah seperti Blitar, Kediri, dan Tulungagung memiliki kesamaan. Kendati demikian yang membedakan adalah bentuk dan garap iringan atau karawitan kesenian Jaranannya. Jaranan *Sentherewe* lebih menggunakan garap iringan dengan pola-pola yang cukup sederhana (tidak terlalu rumit).



**Gambar 7.** Kelompok Jaranan Sentherewe Sabdo Utomo  
(Foto: Dhimaz, 12 Agustus 2017)

## 2. Jaranan Pegon

Jaranan Pegon biasanya disajikan oleh anak-anak muda baik laki-laki maupun perempuan. Jumlah penari Jaranan Pegon relatif sedikit yaitu hanya sekitar empat hingga enam orang. Tata rias dan busananya juga relatif sederhana dalam arti hanya sekedar atribut yang baku seperti misalnya *irah-irahan* (hiasan kepala), baju, celana pendek, dan *èpèk timang*. Jaranan Pegon adalah Jaranan yang tata rias dan busananya hampir memiliki kesamaan dengan kesenian wayang orang. Properti yang digunakan memiliki kesamaan dengan Jaranan Sentherewe hanya saja kuda *kèpangnya* memiliki ukuran yang lebih kecil dibandingkan dengan jenis Jaranan yang lain. Selain itu Jaranan Pegon juga tidak menggunakan

*pecut* atau cambuk sebagai properti, tetapi diganti dengan *sampur* atau selendang. Karawitan pendukung Jaranan Pegon menggunakan gamelan yang umumnya dengan laras *sléndro* dengan pola *balungan* lancar gaya Jawa Tengah.



**Gambar 8.** Kelompok Jaranan Pegon Margo Rukun  
(Foto: Dhimaz, 9 September 2017)

### 3. Jaranan Campursari

Jaranan campursari merupakan kesenian Jaranan yang sudah dicampur dengan kesenian lainnya seperti campursari. Dalam perkembangannya Jaranan campursari mengalami penambahan alat sesuai dengan kebutuhan garap. Hal tersebut disebabkan karena dalam kesenian campursari tidak ada batasan tentang cara menari, mengiringi, dan berbusana, sehingga campursari digabungkan dengan kesenian

Jaranan agar dapat menarik minat penonton sebanyak-banyaknya.

Jaranan campursari ini banyak dijumpai di wilayah perkotaan.



**Gambar 9.** Kelompok Jaranan Campursari Tresno Budoyo  
(Foto: Dhimaz, 3 September 2017)

#### 4. Jaranan Jor atau Jur

Jaranan Jor, seperti namanya Jor yang berarti habis-habisan. Biasanya disajikan oleh orang tua laki-laki dengan jumlah penari yang selalu genap, yaitu empat hingga delapan orang. Dalam sajian Jaranan Jor selalu ada yang kesurupan (*ndadi*), sehingga diperlukan pawang atau *gambuh* dalam setiap pertunjukannya. Tata rias dan busananya dilengkapi dengan ikat kepala bermotif *modang* atau *gadhung mlathi*, rias bagian wajah berwarna dominan merah, kuning, putih, dan hitam. Baju yang digunakan menggunakan baju lengan pendek berwarna merah putih

disertai dengan *jarik*, serta celana pendek yang biasanya diberi motif sedikit bergaris. Karawitan Jaranan Jor atau Jur memiliki pola dan bentuk yang paling sederhana dibandingkan dengan Jaranan yang lainnya.



**Gambar 10.** Kelompok Jaranan Jor Ngesti Budoyo  
(Foto: Dhimaz, 5 Agustus 2017)

Sebagaimana jenis-jenis Jaranan yang masih hidup dan berkembang di Blitar menjadikan kota Blitar memiliki banyak variasi dalam hal pengembangan potensi Kesenian Jaranan. Dalam perjalanannya, kesenian Jaranan di Blitar mengalami perkembangan baik garap tarinya maupun garap karawitan Jaranannya. Salah satu dari sekian banyak kesenian Jaranan di Kota Blitar yang mengalami pengembangan baik tari maupun garap karawitannya adalah kelompok seni Jaranan Guyubing Budaya yang berada di Kelurahan Blitar, Kecamatan Sukorejo, Kota Blitar. Kesenian Jaranan Jor atau Jur di Blitar sudah ada sejak tahun 1920 hingga

sekarang (2017). Fungsi dari kesenian Jaranan dahulu berbeda dengan sekarang. Dahulu kesenian Jaranan digunakan sebagai sarana berdagang jamu keliling oleh Partorejo di Desa Kebon, Kelurahan Blitar. Seiring berjalannya waktu, fungsi dari kesenian Jaranan berubah menjadi sarana hiburan rakyat. Pada tahun 1961 kesenian Jaranan ini bernama Jaranan Jur karena genre dari kesenian Jaranan yang dianut oleh Partorejo adalah genre Jaranan Jur atau Jaranan Jor. Pada tahun 1981 Jaranan Jur mulai mengadakan latihan rutin untuk mengasah kemampuan anggota dan pemainnya. Pertama kali berlatih Jaranan Jur diberi sesaji, makna dari sesaji tersebut ialah meminta doa dari leluhur agar diberi kelancaran dan kesuksesan, serta umur panjang pada paguyuban Jaranan Jur (Soekardi, wawancara 3 Juni 2017).



**Gambar 11.** Kelompok Jaranan Jor Partorejo (1955)  
(Foto Repro: Dhimaz, 12 Agustus 2017)

Sepeninggal Partorejo Jaranan Jur di Kelurahan Blitar sempat mengalami masa kevakuman dikarenakan kepengurusan organisasi diserahkan sepenuhnya pada kelurahan. Kevakuman tersebut juga disebabkan adanya peristiwa pemberontakan Partai Komunis Indonesia (PKI) yang berdampak pada tidak aktifnya kesenian Jaranan milik Partorejo. Pada tahun 1980 Jaranan Jur mulai bangkit dengan organisasi yang baru di bawah kepemimpinan Mujiono. Kemudian Mujiono juga memberikan nama pada kelompok Jaranan Jur menjadi kelompok Jaranan Guyubing Budaya. Mulai kepemimpinan Mujiono hingga saat ini, kelompok kesenian Jaranan Guyubing Budaya telah mengalami tiga kali reorganisasi.

Kelompok seni Jaranan Guyubing Budaya mulai membentuk susunan organisasi pada masa kepemimpinan Mujiono tahun 1990. Pada tahun 2004 kelompok seni Jaranan Guyubing Budaya dipimpin oleh Trias Kuntadi. Saat ini kelompok seni Jaranan Guyubing Budaya memiliki kurang lebih 100 orang anggota dari berbagai umur, lintas agama, lintas suku etnik dan budaya. Hingga saat ini kelompok Jaranan Guyubing Budaya masih mempertahankan eksistensinya dalam dunia kesenian Jaranan. Susunan pengurus dalam kelompok kesenian Jaranan Guyubing Budaya mengalami beberapa kali perubahan mulai dari tahun 2004 sampai sekarang (2017). Berikut ini susunan organisasi pada kelompok seni Jaranan Guyubing Budaya pada tahun 2017.

**Tabel 1.** Susunan pengurus keompok seni Guyubing Budaya

<b>No</b>	<b>Jabatan</b>	<b>Nama</b>
1	Penasehat	1. Supriyanto 2. Nurali
2	Sesepuh	1. Tarni 2. Kateni 3. Soekardi 4. Siswandi
3	Ketua	1. Trias Kuntadi
4	Wakil Ketua	1. Sumarlan 2. Bambang Sutrisno
5	Bendahara	1. Wibisono 2. Mujiati
6	Humas	1. Lamidi 2. Sukaji 3. Nurjiono
7	Sutradara	1. Wahyudi
8	Penata Tari	1. Sukowiyono 2. Kursin 3. Alfan Nanda Setiawan
9	Penata Iringan	1. Sukowiyono 2. Bambang Sumitro 3. Sugiono
10	Artistik	1. Hermanto 2. Tiyok 3. Wiji
11	Gambuh/Pawang	1. Kursin 2. P. Sukar 3. P. Kateni
12	Sie. Pementasan	1. Salim 2. Bambang Sutrisno 3. Yanuar
13	Sie. Keamanan	1. Darmani 2. Agik 3. Agung
14	Sie. Transportasi	1. Luky
15	Sie. Perlengkapan	1. Katijan 2. Sumarji 3. Sunarno
16	Sie. Dokumentasi	1. Arif Purnomo 2. Soenjoto

17	Penerima Tamu	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sutarmi</li> <li>2. Martini</li> <li>3. Sukatun</li> <li>4. Salim</li> </ol>
----	---------------	--

Pada susunan pengurus tersebut, masing-masing jabatan mempunyai tugas yang berbeda. Kelompok seni Guyubing Budaya mempunyai penasehat, yang bertugas memberikan pengarahan kepada para anggotanya. Ketua kelompok seni bertugas sebagai pimpinan dan pengambil keputusan dalam kelompok yang dinaunginya, sedangkan wakil ketua adalah pengganti ketua saat ketua sedang menjalankan tugas lain dan tidak berada di tempat. Bendahara memiliki tugas sebagai pengelola dana dari hasil berkesenian mereka serta merancang pengadaan alat untuk kelompok seni Guyubing Budaya.

Humas mempunyai tugas sebagai pencari *link* atau jaringan kerjasama dengan kelompok, daerah, maupun provinsi lain. Sutradara merupakan orang yang mempersiapkan pengemasan dalam pertunjukan Jaranan tersebut. Penata tari merupakan orang yang bertugas memberikan vokabuler gerak dan mengatur komposisi tari dalam pertunjukan Jaranan. Penata musik bertugas sebagai pengatur vokabuler garap karawitan pendukung kesenian Jaranan dan juga menciptakan iringan yang digunakan saat pementasan Jaranan. Sie. Artistik merupakan orang yang mempersiapkan kebutuhan panggung seperti dekorasi dan desain panggung pementasan, kostum para penari serta rias penari. Kru bertugas

mengatur jalannya sajian pementasan kesenian Jaranan ketika di panggung, mengarahkan keluar masuknya penari, dan mengarahkan penonton.

*Gambuh* merupakan orang yang sangat penting dalam sebuah pertunjukan Jaranan, karena *gambuh* (pawang) bertugas membaca doa atau mantra sebelum pertunjukan berlangsung, dan menetralkan penari atau penonton jika ada yang kesurupan. Sie. Transportasi, dokumentasi, penerima tamu, keamanan, dan perlengkapan bertugas ketika ada pertunjukan dengan tugasnya masing-masing. Para pengurus saling bekerjasama agar di setiap penampilan kelompok seni Guyubing Budaya berjalan dengan lancar.

Sumber dana kelompok seni Guyubing Budaya diperoleh dari bantuan pemerintah serta dari *tanggapan* (pentas dengan dibayar yang biasanya pada hajatan tertentu). *Tanggapan* masih sering diterima oleh kelompok ini, dalam kurun waktu satu bulan kelompok seni Guyubing Budaya mendapat *tanggapan* hingga dua sampai empat kali. *Tanggapan* dilakukan di berbagai acara seperti hajatan masyarakat, *event* luar daerah, penyambutan tamu dari luar kota oleh pemerintah daerah (Trias Kuntadi, wawancara 17 Juni 2017).

Kelompok yang beranggotakan kurang lebih 100 orang ini sudah mengalami regenerasi. Para pemain baik penari maupun pengrawitnya dilatih oleh senior-seniornya hingga akhirnya dapat melakukan pentas.

Anggota pada kelompok seni Guyubing Budaya tidak dibatasi usia, dari anak-anak sekolah dasar hingga yang sudah menikah, mereka bisa menjadi pemain dalam pertunjukan Jaranan.

Latihan dilakukan di tempat sekretariat yang berada di rumah salah seorang pengurus yaitu Wibisono dengan halaman yang cukup luas atau terkadang juga bertempat di Istana Gebang (rumah Bung Karno). Istana Gebang memiliki Balai Kesenian dan terdapat seperangkat gamelan yang biasa digunakan kelompok seni Guyubing Budaya berlatih. Istana Gebang digunakan karena tempatnya cukup luas, tempat ini juga sering didatangi pengunjung sehingga menambah rasa ketertarikan pengunjung di Istana Gebang untuk datang sekedar melihat latihan.

#### **D. Bentuk Sajian Pertunjukan Jaranan Guyubing Budaya**

Kelompok seni Guyubing Budaya mempunyai bagian-bagian yang saling berkesinambungan atau disebut dengan plot-plot adegan pada pertunjukan. Pementasan kesenian Jaranan pada kelompok seni Guyubing Budaya dimulai pada pukul 19.30 WIB. Pertunjukan lengkap dapat berdurasi selama kurang lebih empat jam bahkan bisa lebih. Penampilan setiap adegan akan diselingi oleh musik Campursari lengkap dengan *sinden* atau vokalisnya. Secara umum Kesenian Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya mempunyai urutan sajian yang terdiri dari empat bagian, sebagai berikut.

## 1. Pra Acara

Sebelum pertunjukan dimulai, terdapat ritual tradisi yang dilakukan dengan menyiapkan sesaji yang disertai dengan membaca doa-doa oleh *gambuh* atau pawang sebagai sesepuh pada pertunjukan Jaranan. Sesi pada pra acara ini sering disebut dengan *suguh* yaitu prosesi pemanjatan doa oleh sesepuh yang ditujukan kepada roh leluhur atau *danyangan* yang ada di sekitar tempat pementasan. Bagian ini harus ada di setiap pertunjukan kesenian Jaranan agar selama pementasan berjalan dengan lancar dan tidak ada halangan satupun. Pembacaan doa dilakukan oleh *gambuh* selalu dilakukan sebelum pementasan berlangsung, dan tidak boleh terlewatkan.

Pada bagian ini yang terlibat dalam rangkaian ritual adalah enam orang penari warok, seorang *gambuh* atau pawang, disertai dengan beberapa properti tari seperti barongan, *kèpang*, pecut, dan beberapa gamelan yang dikeramatkan. Hal terpenting adalah sesaji yang telah disiapkan juga merupakan bagian dari kegiatan ritual sebelum pementasan Jaranan dimulai. Pada saat ritual berlangsung, pengrawit telah memosisikan dirinya sesuai dengan instrumen yang dibawakan. Garap karawitan yang digunakan adalah Gangsaran Hastungkara.



**Gambar 12.** Ritual yang dilakukan oleh sesepuh sebelum pertunjukan dimulai  
(Foto: Dhimaz, 2 September 2017)

Setelah acara doa selesai, dilanjutkan dengan sajian Tari Ngrèmo. Tari Ngrèmo merupakan tari khas dari Jawa Timur. Biasanya tari ini digunakan untuk pembukaan kesenian rakyat seperti Ludruk, serta acara-acara penyambutan tamu di Jawa Timur. Dalam kelompok seni Guyubing Budaya, Tari Ngrèmo biasa dibawakan oleh satu atau lebih penari putra putri dengan rias gagah. Tari Ngrèmo adalah tari yang bertemakan keprajuritan. Tari Ngrèmo disajikan dengan garap karawitan gaya Jawa Timuran sesuai dengan aslinya. Setelah Tari Ngrèmo disajikan, dilanjutkan dengan Mars Guyubing Budaya, yaitu *Lancaran* dengan *laras pélog* dan syair lagunya berisi tentang salam pembuka ketika akan memulai pertunjukan kesenian Jaranan. Lagu yang bernuansa mars selalu

dinyanyikan di setiap pementasan. Lagu ini juga merupakan penanda bahwa kesenian Jaranan akan segera dimulai.

## 2. Wayang Sandosa

Wayang sandosa pada pertunjukan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya merupakan prolog atau pengantar pertunjukan untuk mengawali kesenian Jaranan. Wayang sandosa dalam pertunjukan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya adalah wayang kulit yang ditampilkan pada *kelir* atau *keber* (kain panjang untuk pementasan wayang kulit yang berwarna putih). Pada sesi wayang sandosa ini, pertunjukan wayang dilakukan di belakang layar dan biasanya berdurasi selama kurang lebih 15 menit. *Lakon* (cerita yang dibawakan dalam pementasan wayang) dalam pertunjukan kesenian Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya biasanya disesuaikan dengan konteks pertunjukan dan hajatan pada saat pertunjukan berlangsung. Misalnya, ketika acara khitanan maka cerita yang dibawakan adalah Gathutkaca Wisudha. Pada lakon atau cerita yang dibawakan dalam wayang sandosa biasanya berisi pesan moral serta doa dan harapan yang ditujukan pada tuan rumah. Garap karawitan wayang sandosa pertunjukan Jaranan selalu mengalami pergantian sesuai dengan kebutuhan dan cerita yang dibawakan.



**Gambar 13.** Wayang Sandosa lakon Gathutkaca Wisudha  
(Foto: Dhimaz, 2 September 2017)

### 3. Sajian Inti

Pertunjukan sajian inti dari kesenian Jaranan ialah rangkaian pertunjukan yang memiliki alur cerita yang di dalamnya juga terdapat Tari Barongan, Tari Celengan, dan Tari Jaranan itu sendiri. Pertunjukan sajian inti ini merupakan plot atau adegan yang ditunggu oleh para penonton. Hal ini disebabkan karena pada sajian inti ini terdapat komposisi tari dan musik yang harmonis sehingga menarik untuk dinikmati. Selain itu, pada sajian inti juga terdapat adegan peperangan antara Jaranan, Barongan, dan Celengan.

Pertunjukan dalam sajian inti didukung dengan garap karawitan yang disusun sedemikian rupa sesuai dengan alur adegan yang disajikan

oleh penari. Pada dasarnya garap karawitan pada sajian inti mengacu pada pola-pola tradisi yang sudah ada. Tidak menutup kemungkinan bahwa pada sesi ini juga mengalami pengembangan. Hal tersebut terjadi karena pada sesi sajian inti ini terdapat banyak ragam atau vokabuler garap karawitan pendukung kesenian Jaranan yang dapat dikembangkan.



**Gambar 14.** Pertunjukan inti yang terdapat barongan, Jaranan, dan celengan  
(Foto: Dhimaz, 2 September 2017)

#### **4. Penutup**

Pertunjukan Jaranan pada umumnya diakhiri dengan adegan kesurupan oleh para penari, bahkan juga sebagian dari penonton. Hal tersebut juga terjadi pada pertunjukan kelompok seni Guyubing Budaya. Bagian penutup ini merupakan bagian yang paling ditunggu oleh para penonton karena pada bagian ini seluruh penari dan sebagian dari

penonton mengalami kesurupan dan melakukan berbagai hal di luar batas kewajaran manusia yang dipercaya merupakan kekuatan roh leluhur. Pada bagian ini biasanya karawitan Jaranan diharuskan mengikuti perintah dari penari yang kesurupan, karena roh yang datang dan merasuki penari atau penonton dipercaya adalah *danyangan* (roh leluhur) di sekitar tempat pertunjukan.



**Gambar 15.** Penari Jaranan kesurupan di akhir pertunjukan  
(Foto: Dhimaz, 2 September 2017)

Garap karawitan Jaranan dari masing-masing alur sajian di atas telah mengalami perkembangan. Perkembangan tersebut meliputi instrumen, repertoar, dan bentuk karawitan Jaranan. Pengembangan garap karawitan pendukung kesenian Jaranan dilakukan secara gotong royong oleh semua pengrawitnya melalui proses komunikasi antara pengrawit dan penarinya. Syair lagu yang terdapat pada pertunjukan Jaranan merupakan

syair lagu yang ditulis sendiri oleh anggota kelompok seni Guyubing Budaya. Perkembangan garap karawitan kesenian Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya berlangsung secara bertahap. Berdasarkan hal tersebut pada bab berikutnya dijelaskan secara kronologis perkembangan garap karawitan kesenian Jaranan.



### **BAB III**

## **KRONOLOGI PERKEMBANGAN GARAP KARAWITAN JARANAN KELOMPOK SENI GUYUBING BUDAYA**

Pembahasan pada bab ini difokuskan pada karawitan sebagai pendukung kesenian Jaranan. Peran karawitan sangat menentukan bentuk pertunjukan yang disertainya. Pernyataan tersebut dipertegas oleh Soedarsono.

...sejak dari jaman Prasejarah sampai sekarang dapat dikatakan dimana ada tari di sana ada musik. Musik dalam tari bukan hanya sekedar iringan, tetapi musik adalah partner tari yang tidak boleh ditinggalkan (1976: 24).

Musik dalam pertunjukan Jaranan yang dimaksud adalah karawitan sebagai pendukung sajian Jaranan. Karawitan sangat penting dalam sebuah pertunjukan Jaranan karena berfungsi sebagai penebal suasana dan juga berperan dalam hal mengundang penonton. Hal yang sama juga diungkapkan oleh Maryono.

Musik tari merupakan salah satu pendukung dan pengiring pertunjukan tari dan menjadi satu kesatuan yang utuh. Musik dalam tari mampu memberikan kontribusi kekuatan rasa yang secara komplementer menyatu dengan ekspresi tari sehingga membentuk suatu ungkapan seni atau ungkapan estetis (2015: 64)

Karawitan Jaranan yang telah mencapai popularitas seperti saat ini, tidak terlepas dari pengembangan yang berkelanjutan dari karawitan Jaranan terdahulu. Keberadaan kesenian Jaranan beserta karawitan pendukungnya telah mentradisi pada masyarakat di Kota Blitar sejak

sebelum masa kemerdekaan Republik Indonesia. Pembicaraan tentang perkembangan karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya difokuskan pada pembahasan garap karawitannya.

#### **A. Garap Karawitan Jaranan Pada Masa Awal Keberadaannya**

Pada tahun 1920 masyarakat di wilayah Blitar telah mengenal kesenian Jaranan beserta karawitan pendukungnya meskipun dalam fungsi yang berbeda. Jika pada umumnya karawitan digunakan sebagai pertunjukan, maka berbeda halnya dengan karawitan pendukung kesenian Jaranan pada tahun 1920 berfungsi sebagai sarana promosi. Karawitan dan kesenian Jaranan digunakan sebagai sarana berjualan jamu keliling oleh Partorejo (Soekardi, wawancara 3 Juni 2017).

Dalam karawitan pendukung kesenian Jaranan terdapat *senggakan* (vokal yang dilakukan oleh beberapa orang secara bersahut-sahutan) disela-sela suara musik. Dalam penyajiannya, *senggakan* yang dilakukan biasanya berisi syair bebas sebagai pendukung suasana dalam pertunjukan yang berlangsung. Contoh *senggakan* seperti *hayo!, e', o', ha'e, ho'ya, lo!*, dan lain sebagainya. Pada dasarnya *senggakan* tersebut berfungsi sebagai pendukung suasana agar sajian pertunjukan Jaranan lebih ramai dan menarik.

Pada era dekade 60-an kesenian Jaranan dan karawitan Jaranan merupakan salah satu dari sekian banyak kesenian tradisi yang masih

hidup. Pada era tersebut kesenian Jaranan dan karawitan pendukungnya beralih fungsi menjadi tontonan bagi masyarakat. Masyarakat Blitar dan sekitarnya yang mempunyai hajat (khitanan, pernikahan, haul, dan sebagainya) tidak jarang menghadirkan kesenian Jaranan sebagai suatu hiburan. Terdapat sebuah stigma bahwa orang yang memiliki hajat dan menghadirkan kesenian Jaranan dianggap sebagai orang yang terpendang. Hal ini diungkapkan oleh salah satu sesepuh kelompok seni Guyubing Budaya seperti berikut.

*..... Teng Blitar niku menawi tiyang sing kagungan kajat kok mboten nggantung gong utawi nanggap Jaranan nggih dereng kondhang.....*

Terjemahan:

*..... Di wilayah Blitar itu jika orang yang memiliki hajat dan tidak menghadirkan kesenian tradisi atau kesenian Jaranan belum menjadi orang yang terpendang.....(Soekardi, wawancara 3 Juni 2017).*

Pernyataan tersebut seakan telah menyatu dengan kehidupan masyarakat Blitar. Sehingga tidak jarang ketika seseorang yang memiliki hajatan, hampir dipastikan menghadirkan kesenian Jaranan. Bagi mereka yang kondisi ekonominya berada pada kelas menengah ke atas (petani, pegawai, dan sebagainya) hampir dapat dipastikan selalu melibatkan kesenian Jaranan dalam acara hajatan mereka. Antusias masyarakat dalam melibatkan kesenian Jaranan pada acara hajatannya cukup tinggi, meskipun tidak semua masyarakat yang mempunyai hajat selalu mengadakan pementasan kesenian Jaranan karena kondisi ekonomi.

Masa awal kejayaan kesenian Jaranan tidak bertahan lama. Kondisi politik di Indonesia pada tahun 1965 yang tidak stabil, menyebabkan kegiatan di wilayah Blitar mengalami masa kevakuman. Terjadinya pemberontakan Partai Komunis Indonesia (PKI) terhadap pemerintahan Orde Lama membuat perasaan takut untuk mengadakan kegiatan di segala bidang termasuk berkesenian. Seniman-seniman yang terlibat dalam Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) tidak berani melakukan kegiatan pentas karena organisasi tersebut berada di bawah naungan PKI yang dianggap terlarang. Tidak sedikit seniman yang merasa takut dan merasa dikucilkan dalam bermasyarakat. Peristiwa tersebut menyebabkan trauma hingga ada beberapa seniman yang sengaja mengasingkan diri untuk mencari keselamatan baik bagi diri sendiri maupun keluarganya (Soekardi, wawancara 3 Juni 2017).

Kegiatan seni yang cenderung vakum tersebut didukung dengan adanya larangan dari pemerintah Orde Baru (Orba) bahwa semua kesenian dilarang melakukan pementasan. Di tingkat pemerintah daerah sampai tingkat desa khususnya di wilayah Blitar, tidak diperbolehkan mengadakan pementasan dan membentuk organisasi apapun. Akibat kebijakan pemerintah pada saat itu, tidak ada kegiatan kesenian yang terselenggara. Masyarakat yang memiliki hajat dan menampilkan suatu kegiatan seni juga semakin jarang dijumpai. Dampak kebijakan yang melarang pertunjukan kesenian oleh pemerintah Orba benar-benar ikut

dirasakan oleh seniman maupun masyarakat penggemar kesenian. Kegiatan berkesenian khususnya Jaranan hampir tidak terselenggara sama sekali. Kesenian tradisi yang lainnya juga mengalami peristiwa yang sama. Akan tetapi, lambat laun permasalahan terkait pemerintahan Orba dapat diselesaikan dengan baik oleh pihak-pihak terkait, sehingga masa kevakuman kegiatan seni juga lambat laun semakin berubah dan mengalami perkembangan sedikit demi sedikit.

Pada dasarnya pengembangan garap karawitan Jaranan dilatarbelakangi oleh keinginan dari seniman Jaranan untuk menghidupkan kembali kesenian Jaranan yang telah vakum beberapa saat. Seiring dengan kondisi politik di Indonesia yang telah mereda, tatanan kehidupan bermasyarakat secara lambat laun telah kembali normal maka minat terhadap kesenian muncul kembali. Keprihatinan atas kevakuman kesenian Jaranan membuat seniman sebagai pelaku utama mendorong untuk memulai kiprahnya kembali. Kesenian Jaranan belum dapat kembali seperti kondisi semula, namun setidaknya kelompok seni tersebut memulai menghidupkan kesenian Jaranan melalui pengembangan sedikit demi sedikit (Trias Kuntadi, wawancara 2 Agustus 2017).

Pada masa itu anggota kelompok memutuskan untuk mengadakan latihan rutin. Latihan rutin dilakukan pertama kali pada awal tahun 1980 tepat pada hari *Malam Jemuah Legi*. Selain mengadakan latihan, pada saat

itu juga kelompok seni tersebut menyepakati untuk memberikan nama pada kelompok seni Jaranan yang mereka rintis. Nama kelompok yang disepakati adalah Guyubing Budaya, berasal dari kata "*Guyub*" yang berarti menjalin kerukunan, "*Ing*" (dalam), serta Budaya. Makna yang terkandung adalah menjalin kerukunan dalam sebuah komunitas kesenian Jaranan.

Rangkaian peristiwa tersebut juga diberi sesaji sebagai wujud syukur terhadap Tuhan atas kembalinya kesenian Jaranan dari masa kevakuman dan harapan agar kelompok seni Guyubing Budaya senantiasa diberi umur panjang agar dapat melestarikan budaya warisan leluhur dari masa ke masa (Soekardi, wawancara 3 Juni 2017).

Adanya latihan rutin semakin meningkatkan kemampuan anggota kelompok seni Guyubing Budaya termasuk pengrawitnya. Selain meningkatkan kemampuan dan ketrampilan dalam menabuh juga menambah materi garap karawitan sebagai pendukung kesenian Jaranan. Hal tersebut menjadikan adanya beberapa perubahan garap karawitan kesenian Jaranan pada masa pengembangan awal. Beberapa pengembangan garap karawitan Jaranan tersebut diuraikan sebagai berikut.

Pembahasan garap karawitan Jaranan pada masa awal diuraikan menjadi sub sebagai berikut.

## 1. Materi Garap

Pembahasan unsur-unsur dalam proses garap dimulai dari materi garap yang dijelaskan oleh Supanggah sebagai berikut.

Materi garap juga dapat disebut sebagai bahan garap, ajang garap, maupun lahan garap...yang saya maksud dengan menggarap gendhing di sini adalah urusan pengrawit dalam menabuh ricikannya...(Supanggah, 2007: 6).

Materi garap merupakan langkah awal dari sebuah pertunjukan, biasanya materi garap disesuaikan dengan kemampuan pengrawit maupun konteks pertunjukan yang dilakukan. Materi garap yang dimaksudkan pada karawitan Jaranan adalah gending dan *senggakan*. *Senggakan* pada karawitan Jaranan sangat mendukung suasana dan bersifat mendadak serta tidak terduga. Gending yang dimaksudkan pada penelitian ini adalah pola baku pada karawitan Jaranan.

Gending adalah istilah umum (generik) yang digunakan untuk menyebut komposisi musikal karawitan Jawa. Di kalangan karawitan yang lebih sempit terutama di lingkungan para pengrawit Jawa-gending juga digunakan untuk menyebut komposisi musikal karawitan Jawa. (Martapengrawit, 1975: 7).

Gending dan *senggakan* yang digunakan sebagai pendukung suasana dalam pertunjukan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya tidak terlepas dari materi tradisi karawitan Jaranan yang telah hidup di kalangan masyarakat. Tujuan penggunaan gending dan *senggakan* adalah untuk mempertahankan ciri khas pertunjukan Jaranan. Pelaku seni Jaranan kelompok Guyubing Budaya mempunyai pandangan tersendiri

bahwa meskipun gending-gending yang digunakan mengacu pada konsep tradisi, tetapi dirasakan masih mempunyai kekuatan sebagai pendukung suasana yang diinginkan (Sukowiyono, wawancara 2 September 2017).

Gending-gending yang merupakan materi garap karawitan pendukung kesenian Jaranan pada masa awal keberadaannya berjumlah tidak banyak atau terbatas. Salah satu materi garap yang digunakan adalah "*Ponoragan*"<sup>1</sup>. Pada karawitan Jaranan, materi gending *Ponoragan* lebih dikenal dengan istilah pola Kucingan atau Ngucing (gerak tarinya menirukan gerakan kucing). Selain materi *Ponoragan*, gending baku karawitan Jaranan di Blitar juga menggunakan materi gending "*Giro*" dan "*Jur*". Berdasarkan beberapa materi di atas, garap karawitan Jaranan dibagi menjadi empat pola yang mengacu pada adegan tarinya. Keempat pola tersebut dijelaskan pada prabot atau piranti garap.

Pada awal tahun 1980 materi garap sebelumnya seperti *Giro* dan *Jur* mengalami sedikit perkembangan garap. Selain mengolah materi garap yang sudah ada di tahun-tahun sebelumnya, masuknya gending dolanan sebagai materi tambahan garap karawitan kesenian Jaranan. Gending-gending dolanan yang sering disertakan pada garap karawitan Jaranan

---

<sup>1</sup> Istilah tersebut memiliki kesamaan dengan gending sebagai pendukung kesenian Reyog di Ponorogo. Meskipun memiliki kesamaan nama, tetapi pola garapnya berbeda dengan *Ponoragan* pada karawitan Jaranan.

adalah *ijo-ijo*, *anting-anting*, *pamit mulih*, *gundhul pacul*, *menthog-menthog*, *sawo ngglethak*.

## 2. Penggarap

Setelah memahami materi garap pada sebuah proses garap maka selanjutnya dibahas tentang penggarap, seperti yang diutarakan oleh Rahayu Supanggah di bawah ini.

Yang dimaksud sebagai penggarap([balungan] gendhing) adalah seniman, para pengrawit, baik pengrawit penabuh gamelan maupun vokalis, ...di lingkungan karawitan tradisi (nama) pencipta gendhing jarang diketahui, suatu karya musik atau gendhing biasanya merupakan karya bersama dan/atau garapan kolektif, juga peranan pengrawit (penabuh) memang sangat dominan dalam menentukan hasil suatu penyajian karawitan (Supanggah, 2007: 149).

Konsep di atas sama halnya dengan kenyataan yang terjadi pada kelompok seni Jaranan Guyubing Budaya. Terciptanya sebuah garap komposisi musik biasanya tercapai setelah melalui musyawarah dan kesepakatan bersama antara sesama pengrawit maupun antara pengrawit dengan penari. Oleh karena itu, komunikasi dari berbagai pihak (penari dan pengrawit) sangat diperlukan. Seiring perkembangan dan konteks pertunjukannya, saat ini penata garap karawitan pada kelompok seni Guyubing Budaya menjadi penting keberadaannya. Dengan adanya penggarap, maka hal-hal yang melatarbelakangi kehidupannya seperti pendidikan, lingkungan, keterampilan, dan kemampuan menjadi perlu untuk dibahas. Keterampilan dan kemampuan kesenimanan mencakup

daya interpretasi, imajinasi, intelektual sehingga dapat mencapai pada titik yang diinginkan dan dapat membangun serta menghasilkan komposisi musik karawitan yang khas sebagai pendukung kesenian Jaranan.

Pada tahun 1920 hingga 1960 jumlah seniman Jaranan sangat terbatas. Pada masa ini, satu-satunya kelompok Jaranan di Blitar hanya ada di Kelurahan Blitar. Kelompok ini beranggotakan delapan orang, empat orang sebagai pengrawit dan empat orang lagi sebagai penari. Jika dilihat dari latar belakang profesinya, pekerjaan tetap mereka adalah petani, pedagang, dan penggarap ladang. Proses penggarapan karawitan Jaranan dilakukan secara komunal. Hal ini disebabkan karena empat orang pengrawit mendapatkan kemampuan menabuhnya secara otodidak, sehingga repertoar gending yang disajikan merupakan hasil karya komunal. Kondisi tersebut berpengaruh pada garap karawitan Jaranan yang berbetuk sederhana dengan menggunakan pola-pola jalinan yang mudah dipahami oleh pengrawit lainnya.

Pada tahun 1960 hingga tahun 1980 merupakan perjalanan panjang bagi seniman Jaranan dan kelompok kesenianannya. Setelah peristiwa yang menyebabkan terjadinya kevakuman, kesenian Jaranan kembali hidup dan berkembang di kalangan masyarakat. Tumbuh dan berkembangnya kesenian Jaranan dikarenakan adanya beberapa seniman

yang masih berkomitmen untuk tetap menghidupi kesenian Jaranan termasuk dua orang murid dari Partorejo.

Suradi dan Soekardi adalah generasi dari Partorejo. Latar belakang mereka adalah seniman yang belajar dengan meniru. Pengalaman mereka yang sejak kecil telah mengikuti jejak Partorejo membuatnya menguasai beberapa ricikan gamelan. Berdasarkan kemampuan yang mereka miliki, kemudian dipercaya untuk melatih kelompok seni Guyubing Budaya. Dengan adanya instruktur atau pelatih pada kelompok seni Guyubing Budaya mendorong perkembangan garap karawitan kesenian Jaranan.

Pada tahun 1980, jumlah pengrawit pada pertunjukan Jaranan masih sama dengan masa awal keberadaannya. Satu orang sebagai pengendang, satu orang lagi sebagai penyaji instrumen slompret. Kenong dan kethuk disajikan oleh satu orang pengrawit, begitu juga instrumen kempul-gong *suwukan*.

### **3. Sarana Garap**

Dalam mewujudkan sebuah karya seni berupa musik atau karawitan, maka dibutuhkan sarana garap untuk mendukung keberlangsungan karawitan Jaranan. Dalam bukunya, Rahayu Supanggah menjelaskan sarana garap sebagai berikut.

Dalam karawitan alat atau media atau sarana garap itu adalah ricikan gamelan. Gamelan adalah seperangkat ricikan yang sebagian besar terdiri dari alat musik pukul atau perkusi (idiophone),

dilengkapi dengan beberapa ricikan dawai atau lebih sering adalah kawat (chordophone), baik yang dibunyikan dengan cara dipetik maupun digesek, dan alat tiup (aerophone) yang biasanya dibuat dari bambu serta alat musik yang menggunakan selaput yang dibuat dari kulit binatang atau membrane (membranophone) yang cara membunyikannya biasanya dengan tangan telanjang (dikebuk atau dikeplak) (Supanggih, 2007: 189).

Sarana garap merupakan instrumen pokok yang harus ada di setiap pertunjukan Jaranan berlangsung. Instrumen pokok karawitan Jaranan tersebut terdiri dari:

1. Kendang

Pada dasarnya kendang merupakan instrumen yang sangat penting dalam sebuah pertunjukan Jaranan. Kendang dalam karawitan Jaranan selain berfungsi sebagai pemimpin jalannya irama (*pamurba irama*), juga berfungsi sebagai penentu atau panutan gerak tari yang harus dilakukan oleh penari. Dalam hal ini bunyi kendang Jaranan sudah melekat dengan gerak tarinya (*mbungkus*), sehingga dari pola kendangnya saja penari sudah dapat menafsir dan mengikuti gerak tari yang harus dilakukan.

Pada kelompok seni Guyubing Budaya, terdapat instrumen kendang yang usianya telah ratusan tahun. Instrumen kendang tersebut diberi nama *Kintir*. Sampai saat ini kendang tersebut masih digunakan pada saat pementasan berlangsung. Biasanya kendang tersebut digunakan pada saat penari mengalami kesurupan.



**Gambar 16.** Kendang sebagai sarana garap pada masa awal keberadaannya  
(Foto: Dhimaz, 2 September 2017)

Masyarakat Blitar dan sekitarnya memiliki kepercayaan bahwa di dalam kendang tersebut terdapat roh leluhur atau kekuatan gaib. Hal tersebut dapat dibuktikan dengan perlakuan khusus pada instrumen tersebut. Setiap *Malam Jemuah Legi* kendang ini diberi sesaji dan dupa. Selain itu saat penari atau penonton yang kesurupan, selalu meminta instrumen tersebut untuk dibunyikan.

## 2. Kenong (nada 5)

Kenong pada karawitan Jawa termasuk pada wilayah ricikan struktural yang menentukan bentuk gending pada garap karawitan yang disajikan. Dalam garap karawitan Jaranan, kenong merupakan instrumen baku.



**Gambar 17.** Kenong nada 5 sebagai sarana garap pada masa awal keberadaannya (Foto: Dhimaz, 2 September 2017)

Jika pada umumnya kenong pada karawitan kesenian rakyat seperti Jaranan, Reyogan, Jathilan, dan sebagainya memiliki minimal dua buah kenong, berbeda dengan karawitan Jaranan di Blitar pada tahun 1920 yang hanya menggunakan satu buah kenong. Kenong yang dimiliki Partorejo di era 1920 berbahan besi yang bertangga nada (5) dan berlaras *sléndro*.

### 3. Kempul (nada 5)

Kempul merupakan ricikan baku pada sajian karawitan Jaranan dan tergolong alat musik pukul atau idiophone. Kempul pada kesenian Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya pada tahun 1920 berbahan besi yang keadaanya masih utuh sampai saat ini. Kempul pada karawitan pendukung kesenian Jaranan memiliki nada (5) *sléndro*.



**Gambar 18.** Kempul nada 5 sebagai sarana garap pada masa awal keberadaannya (Foto: Dhimaz, 2 September 2017)

#### 4. Slompret

Jenis instrumen pendukung karawitan Jaranan yang lainnya adalah slompret. Berdasarkan jenisnya, slompret merupakan instrumen tiup (aerophone). Slompret merupakan bagian yang khas dan merupakan instrumen pokok atau instrumen yang tidak boleh terlewatkan. Sama halnya dengan karawitan pada umumnya, karawitan pendukung kesenian Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya juga mengenal istilah *adangiyah* (suara dari sebuah instrumen yang merupakan bentuk ajakan untuk mengawali karawitan). Pada karawitan Jaranan, slompret berfungsi sebagai pembuka atau mengawali karawitan pendukung kesenian Jaranan.



**Gambar 16.** Instrumen slompret sebagai sarana garap pada masa awal keberadaannya (Foto: Dhimaz, 2 September 2017)

Peran slompret sebagai instrumen yang membentuk melodi atau lagu-lagu tertentu sesuai kebutuhan garap karawitan Jaranannya. slompret dalam karawitan Jawa setara dengan suling yang juga termasuk ricikan garap. Slompret berbahan dasar bambu pilihan (*pring pètung*) yang diberi lubang untuk membedakan tangga nada satu dengan lainnya. Pada pangkal slompret terdapat pipa kecil sebagai sumber suara dengan cara ditiup. Bagian ujung depan instrumen slompret terdapat ruang cukup lebar berfungsi sebagai resonansi suara yang dihantarkan dari pangkal atau sumber suara.

Sarana garap pada tahun 1980 terdapat beberapa penambahan. Sarana garap yang mengalami penambahan di antaranya adalah sebagai berikut.

## 5. Kenong dan Kethuk



**Gambar 20.** Kenong dan kethuk sebagai sarana garap pada masa awal keberadaannya (Foto: Dhimaz, 2 September 2017)

Penambahan sarana garap berupa kenong dengan nada 6 laras *sléndro*. Selain itu juga ditambahkan instrumen kethuk dengan nada 2 (*ro*). Instrumen kethuk berfungsi sebagai penyeimbang laya dengan ricikan yang lain.

## 6. Kempul dan Gong *Sautan* atau *Suwukan*

Sarana garap tahun 1980 juga melibatkan penambahan instrumen kempul nada 6 (*nem*) *sléndro* dan gong *sautan* atau gong *suwukan* dengan nada 2 (*ro*) *Sléndro*. Peran gong *suwukan* membuat jalinan dengan kempul. Jalinan antara kenong-kehuk dan kempul-*suwukan* akan dijelaskan pada pembahasan prabot atau piranti garap.



**Gambar 21.** Kempul laras 6 dan Gong *suwukan* laras 2 sebagai sarana garap pada masa awal keberadaannya (Foto: Dhimaz, 2 September 2017)

#### 4. Prabot atau Piranti Garap

Pada sebuah proses garap, keberadaan sarana garap sebagai wujud visualisasi dari sebuah pertunjukan karawitan juga harus disertai dengan adanya prabot atau piranti garap. Supanggah menjelaskan piranti atau prabot garap sebagai berikut.

Yang saya maksud piranti atau prabot garap, atau bisa juga disebut dengan piranti garap atau tool adalah perangkat lunak atau sesuatu yang sifat imajiner yang ada dalam benak seniman pengrawit, baik itu berwujud gagasan ataupun vokabuler garap yang terbentuk oleh tradisi atau kebiasaan para pengrawit yang sudah ada sejak kurun waktu ratusan tahun atau dalam kurun waktu yang kita (paling tidak saya sendiri) tidak bisa mengatakannya secara pasti (Supanggah, 2007: 199).

Pada dasarnya sarana garap berupa ricikan gemelan merupakan media penyampaian prabot atau piranti garap yang berupa gagasan atau

ide. Biasanya piranti atau prabot garap didasarkan pada teknik, pola, laras, dinamik, dan pathêt. Karawitan pendukung kesenian Jaranan tidak menggunakan aturan pathet dalam sajian pertunjukannya. Pada masa awal keberadaannya, seniman Jaranan masih belum mengenal istilah bentuk gending. Sejak awal adanya kesenian Jaranan mereka mengistilahkan bentuk gending dengan istilah pola tabuhan. Adapun pola yang digunakan adalah pola Jaranan, pola celengan, pola barongan kiprah atau *giro*, dan pola ngucing.

### 1. Pola Jaranan

Intro : *adangiyah* (slompret)

$\underline{2\ 3}\ \underline{2\ 3}\ \underline{2\ 3}\ 5\dots\dots$

$\dot{6}. \ 2\dots \ \bar{3}2\ i, \ 6\ 6\ 5\ 3\ 5, \ 6\ 2. \ 2\ 2\ 2\ 2\dots \textcircled{0}$

Kendang :  $\overline{tP}\ \overline{td}\ \overline{b}\ .\ \overline{tP}\ \overline{td}\ \overline{b}\ .\ \overline{Pt}\ \overline{.d}\ \overline{d}\ \overline{.b}$

$\overline{tP}\ \overline{\circ}\ \overline{db}\ \overline{\circ}\ \overline{b}\ \overline{tP}\ \overline{\circ}\ \overline{db}\ \overline{\circ} \Rightarrow$

$\Rightarrow \overline{tP}\ \overline{P}\ \overline{tP}\ \overline{P}\ \overline{db}\ \overline{.b}\ \overline{t}\ \overline{d}$  (*angkatan sekarang*)

Kendangan *singget* Jaranan 1

$\underline{.}\ \underline{.}\ \underline{.}\ \underline{d}\ \underline{.b}\ \underline{bb}\ \underline{k\overline{tP}t}\ \underline{.b}\ \underline{bb}\ \underline{k\overline{tP}t}\ \underline{t}\ \underline{.b}\ \underline{bb}\ \underline{k\overline{tP}t}\ \underline{tP}$

$\underline{b}\ \underline{tP}\ \underline{P}\ \underline{tP}\ \underline{b}\ \underline{tP}\ \underline{P}\ \underline{d.t}\ \underline{.d}\ \underline{t.P}\ \underline{bd.t}\ \underline{.d}\ \underline{tP}\ \underline{b}\ \underline{.d}$

$\underline{.db}\ \underline{d}\ \underline{bd}\ \underline{.d}\ \underline{b}\ \underline{d}\ \underline{b}\ \underline{tP}\ \underline{bd}\ \underline{b}\ \underline{.}\ \underline{t}\ \underline{Pt}\ \underline{.P}\ \underline{t}$

$\underline{d}\ \underline{Pd}\ \underline{.P}\ \underline{d}\ \underline{tP}\ \underline{bd}\ \underline{b}\ \underline{.}\ \underline{PP}\ \underline{.d}\ \underline{b}\ \underline{.}\ \underline{PP}\ \underline{.d}\ \underline{b}\ \underline{.}$

Kendangan *singget* Jaranan 2

. . . . .<sup>̄</sup>  
<sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup>  
<sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>o<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>o<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>o<sup>̄</sup>  
<sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>k<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>k<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>k<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup>  
<sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>o<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>k<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>k<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>o<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>o<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup>  
<sup>̄</sup>o<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>k<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>k<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>o<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>o<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup>

Kendangan *sekarang* Jaranan

## Sekaran 1

<sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>k<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>k<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>k<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>k<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup>

## Sekaran 2

<sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup>

## Sekaran 3

<sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup>

## Sekaran 4

. . . . .<sup>̄</sup>  
<sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>o<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>o<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>o<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>o<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup>

## Sekaran 5

. . . <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>h<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>l<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>o<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup>    . . . <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>t<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>h<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>l<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>o<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup>  
<sup>̄</sup>l<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>d<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup>    <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>p<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>b<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>.<sup>̄</sup>

## Sekaran 6

$\overline{tk} \circ \overline{db} \circ \quad \overline{tk} \circ \overline{db} \circ \quad \overline{tk} \circ \overline{db} \circ \quad \overline{tk} \circ \overline{db} \circ$

## Sekaran 7

$\overline{pb} \overline{tb} \overline{p} \overline{b} \circ$   
 $\overline{\circ} \overline{\circ} \overline{kt} \overline{p} \quad \overline{\circ} \overline{\circ} \overline{bd} \overline{b} \circ \quad \overline{\circ} \overline{\circ} \overline{kt} \overline{p} \quad \overline{\circ} \overline{\circ} \overline{bdb} \circ$

## Sekaran 8

$\overline{\circ} \overline{\circ} \overline{\circ} \overline{t}$   
 $\overline{\circ} \overline{d} \overline{tp} \overline{b} \quad \overline{\circ} \overline{t} \overline{pp} \overline{tp} \overline{p} \quad \overline{\circ} \overline{t} \overline{pp} \overline{tpp} \overline{d} \quad \overline{\circ} \overline{bt} \overline{\circ} \overline{d} \overline{bt} \overline{t}$

## Sekaran 9

$\overline{t} \circ \overline{p} \circ \overline{t} \circ \overline{ph} \quad \overline{tk} \quad \overline{tk} \quad \overline{dt} \overline{bt} \overline{dtbh} \quad \overline{db} \overline{\circ} \overline{h} \overline{db} \quad \overline{\circ}$

Pola jalinan kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan*

Kenong-ketuk	:	$\overset{+}{2}$	.	$\overset{+}{2}$	$\overset{\wedge}{6}$	.	$\overset{+}{2}$	$\overset{\wedge}{6}$	.	$\overset{+}{2}$	$\overset{\wedge}{6}$	.	$\overset{+}{2}$	$\overset{\wedge}{6}$	.	$\overset{+}{2}$	$\overset{\wedge}{6}$
Kempul- <i>suwukan</i>	:	.	$\overset{\sim}{6}$	.	.	.	$\overset{\sim}{6}$	.	$\overset{\sim}{2}$	.	$\overset{\sim}{6}$	.	.	.	$\overset{\sim}{6}$	.	$\overset{\sim}{2}$

## 2. Pola Celengan

## Kendangan Celengan

## Singget

$\overline{\circ} \overline{\circ} \overline{\circ} \overline{db} \quad \overline{b} \overline{b} \overline{\circ} \overline{\circ}$

## Sekaran 1

$\overline{b} \circ \overline{\circ} \circ \overline{b} \overline{d} \quad \overline{t} \overline{t} \overline{d} \overline{b} \quad \overline{b} \circ \overline{\circ} \circ \overline{b} \overline{d} \quad \overline{t} \overline{t} \overline{d} \overline{b}$

## Sekaran 2

$\overline{\circ} \overline{t} \overline{tp} \overline{kt} \overline{b} \quad \overline{pd} \overline{bp} \overline{bd} \overline{bb} \quad \overline{\circ} \overline{t} \overline{tp} \overline{kt} \overline{b} \quad \overline{pd} \overline{bp} \overline{bdbb}$

## Sekaran 3

$\underline{t\bar{t}} \quad \underline{p\bar{d}} \quad \underline{\cdot d} \quad \underline{p} \quad \underline{t\bar{t}} \quad \underline{p\bar{d}} \quad \underline{\cdot d} \quad \underline{p} \quad \underline{t\bar{t}} \quad \underline{p\bar{d}} \quad \underline{\cdot d} \quad \underline{p} \quad \underline{t\bar{t}} \quad \underline{p\bar{d}} \quad \underline{\cdot d} \quad \underline{p}$

## Sekaran 4

$\underline{t\bar{k}} \quad \underline{t\bar{k}} \quad \underline{t} \quad \underline{p} \quad \underline{d\bar{b}} \quad \underline{d\bar{b}} \quad \underline{d\bar{p}} \quad \underline{b} \quad \underline{t\bar{k}} \quad \underline{t\bar{k}} \quad \underline{t} \quad \underline{p} \quad \underline{d\bar{b}} \quad \underline{d\bar{b}} \quad \underline{d\bar{p}} \quad \underline{b}$

## Sekaran 5

$\underline{p} \quad \underline{t\bar{p}} \quad \underline{p} \quad \underline{t\bar{b}} \quad \underline{p} \quad \underline{d\bar{p}} \quad \underline{p} \quad \underline{d} \quad \underline{p} \quad \underline{t\bar{p}} \quad \underline{p} \quad \underline{t\bar{b}} \quad \underline{p} \quad \underline{d\bar{p}} \quad \underline{p} \quad \underline{d}$

Pola jalinan kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan*

Kenong-ketuk :  $\overset{+}{2} \cdot \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \quad \overset{+}{2} \cdot \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \quad \overset{+}{2} \cdot \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \quad \overset{+}{2} \cdot \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6}$

Kempul-*suwukan* :  $\cdot \overset{\sim}{6} \cdot \cdot \quad \cdot \overset{\sim}{6} \cdot \overset{\sim}{2} \quad \cdot \overset{\sim}{6} \cdot \cdot \quad \cdot \overset{\sim}{6} \cdot \overset{\sim}{2}$

3. Pola Barongan Kiprah atau *Giro*

Buka :  $\underline{t} \quad \underline{t} \quad \underline{t} \quad \underline{d}$

$\underline{\cdot} \quad \underline{d} \quad \underline{b} \quad \underline{d} \quad \underline{b} \quad \underline{d} \quad \underline{p} \quad \underline{b} \quad \underline{\cdot} \quad \underline{t} \quad \underline{p} \quad \underline{t} \quad \underline{p} \quad \underline{t} \quad \underline{p} \quad \underline{b}$

## Angkatan

$\underline{p} \quad \underline{b\bar{d}} \cdot \underline{p} \quad \underline{p\bar{d}} \quad \underline{\cdot b} \quad \underline{p} \quad \underline{b} \quad \underline{\cdot} \quad \underline{p\bar{b}\bar{d}} \cdot \underline{p} \quad \underline{p\bar{d}} \quad \underline{\cdot b} \quad \underline{p} \quad \underline{b} \quad \underline{\cdot}$

$\underline{p} \quad \underline{b\bar{d}} \cdot \underline{p} \quad \underline{p\bar{d}} \quad \underline{\bar{b}\bar{p}\bar{b}} \cdot \underline{d} \quad \underline{b} \quad \underline{\cdot t} \quad \underline{p} \quad \underline{d} \quad \underline{b} \quad \underline{\cdot t} \quad \underline{p} \quad \underline{d} \quad \underline{b\bar{t}}$

$\underline{p} \quad \underline{b} \quad \underline{\cdot} \quad \underline{\circ} \quad \underline{\bar{b}\bar{d}\bar{b}\bar{t}} \cdot \underline{t} \quad \underline{t\bar{p}\bar{t}} \quad \underline{d\bar{t}} \quad \underline{b\bar{t}\bar{p}\bar{t}} \quad \underline{d\bar{b}} \quad \underline{\cdot p\bar{t}\bar{d}\bar{b}} \cdot \underline{p\bar{t}\bar{d}\bar{p}\bar{t}}$

$\underline{d\bar{t}} \quad \underline{b} \quad \underline{t\bar{p}\bar{t}} \quad \underline{d}$

Pola jalinan kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan*

Kenong-ketuk :  $\overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \quad \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \quad \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \quad \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6}$

Kempul-*suwukan* :  $\cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \overset{\sim}{6} \cdot \cdot \quad \cdot \overset{\sim}{6} \cdot \cdot \quad \cdot \overset{\sim}{6} \cdot \overset{\sim}{2}$

## 4. Pola Ngucing

Kendangan Barongan Ngucing

Kendangan *Singget* Barongan Ngucing

..... $\overline{db}$      $\overline{b}$   $\overline{b}$  .....

Sekaran 1

$\overline{db}$   $\overline{db}$   $\overline{d\overline{p}}$   $\overline{b}$      $\overline{db}$   $\overline{db}$   $\overline{d\overline{p}}$   $\overline{b}$      $\overline{db}$   $\overline{db}$   $\overline{d\overline{p}}$   $\overline{b}$      $\overline{db}$   $\overline{db}$   $\overline{d\overline{p}}$   $\overline{b}$

Sekaran 2

..... $\overline{tk}$   
 $\overline{t\circ t\circ t\circ}$   $\overline{tk}$      $\overline{t\circ t\circ t\circ}$   $\overline{tk}$      $\overline{t\circ t\circ t\circ}$   $\overline{tk}$      $\overline{t\circ t\circ t\circ}$   $\overline{tk}$

Sekaran 3

..... $\overline{b}$   
 $\overline{.b}$   $\overline{d}$   $\overline{b}$   $\overline{db}$      $\overline{.b}$   $\overline{d}$   $\overline{b}$   $\overline{d}$      $\overline{.b}$   $\overline{d}$   $\overline{b}$   $\overline{db}$      $\overline{.b}$   $\overline{d}$   $\overline{b}$   $\overline{d}$

Sekaran 4

..... $\overline{\circ}$   
 $\overline{\circ k}$   $\overline{t\circ}$   $\overline{\circ kt\overline{p}}$      $\overline{bt}$   $\overline{k\circ}$   $\overline{\circ\circ}$   $\overline{\circ}$      $\overline{b}$   $\overline{.bb}$   $\overline{.}$      $\overline{bb}$   $\overline{.}$   $\overline{.}$   $\overline{.}$

Sekaran 5

$\overline{t\overline{p}}$   $\overline{t}$   $\overline{d}$   $\overline{t\overline{p}}$      $\overline{t}$   $\overline{d}$   $\overline{d}$   $\overline{d}$      $\overline{t\overline{p}}$   $\overline{t}$   $\overline{d}$   $\overline{t\overline{p}}$      $\overline{t}$   $\overline{d}$   $\overline{d}$   $\overline{d}$

Pola jalinan kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan*

Kenong-ketuk        :  $\overset{+}{2}$   $\widehat{6}$   $\overset{+}{2}$   $\widehat{6}$      $\overset{+}{2}$   $\widehat{6}$   $\overset{+}{2}$   $\widehat{6}$      $\overset{+}{2}$   $\widehat{6}$   $\overset{+}{2}$   $\widehat{6}$      $\overset{+}{2}$   $\widehat{6}$   $\overset{+}{2}$   $\widehat{6}$

Kempul-*suwukan*    : ..... $\widehat{2}$     ..... $\widehat{2}$     ..... $\widehat{2}$     ..... $\widehat{2}$

Pola-pola tersebut merupakan pola baku di masa awal keberadaannya yang kemudian menjadi embrio atau cikal bakal pola-pola garap karawitan Jaranan di masa yang akan datang.

## 5. Penentu Garap

Pengrawit dengan segala hal yang melatarbelakanginya memiliki peran dominan dalam menafsir gending, memilih prabot atau piranti garap, dan menggarap gending. Dengan demikian tersedia peluang garap yang cukup luas bagi seniman pengrawit dalam menggarap gendhing. Peluang tersebut didasarkan pada fungsi pertunjukannya, seperti yang diutarakan Supanggah.

Seberapa pun luas peluang dan kebebasannya pengrawit dalam melakukan garap, namun secara tradisi, bagi mereka ada rambu-rambu yang sampai saat ini dan sampai kadar tertentu masih dilakukan dan dipatuhi oleh para pengrawit. Rambu-rambu inilah yang secara tradisi telah besar andilnya dalam menentukan garap karawitan gaya Surakarta. Rambu-rambu yang menentukan garap karawitan adalah fungsi atau guna, yaitu untuk apa atau dalam rangka apa, suatu gendhing disajikan atau dimainkan (Supanggah, 2007: 248).

Sama halnya dengan materi garap, penentu garap juga ditentukan atas dasar konteks yang menyertai pertunjukan Jaranan tersebut. Garap karawitan Jaranan untuk pementasan biasa lain halnya dengan garap karawitan Jaranan untuk festival. Pada dasarnya penentu garap lebih mengarah pada fungsi pertunjukan Jaranan itu sendiri.

Fungsi Jaranan pada tahun 1920 hingga 1960 digunakan sebagai sarana promosi suatu produk dagangan seperti halnya yang dilakukan Pertorejo. Dalam hal ini kesenian Jaranan digunakan untuk menarik pembeli, meskipun ada yang hanya sekedar menonton. Selain sebagai sarana berdagang, kesenian Jaranan beserta musik pendukungnya berfungsi sebagai sarana ritual dan upacara adat di daerah setempat. Pada dasarnya pola pikir masyarakat pada saat itu masih sangat primitif. Kesenian Jaranan berkembang di Jawa memiliki hubungan yang erat dengan kebudayaan manusia primitif. Seperti yang diutarakan oleh Soedarsono sebagai berikut:

Sebenarnya tari kuda kepeng di Jawa merupakan satu-satunya peninggalan tarian rakyat dari jaman masyarakat primitif, yang ada sangkut pautnya dengan kepercayaan totemisme dan mungkin pula merupakan upacara ritus bagi seorang laki-laki yang sudah menginjak dewasa (Soedarsono, 1972: 73)

Dengan dasar pernyataan di atas kesenian Jaranan dipercaya memiliki kekuatan spiritual yang kuat di Kota Blitar dan sekitarnya. Hampir setiap desa di Kota Blitar mengadakan pertunjukan Jaranan ketika mengadakan kegiatan ritual dan upacara adat seperti bersih desa, dan *suran* atau perayaan 1 Muharram (Soekardi, wawancara 3 Juni 2017).

Karawitan Jaranan dan pertunjukannya yang berfungsi sebagai sarana berdagang (berjualan jamu) secara keliling sangat menentukan arah garap bahwa karawitan Jaranan pada saat itu digarap dengan pola yang mudah dan dengan jumlah instrumen gamelan yang minimalis atau

tidak terlalu banyak. Hal ini dikarenakan pertunjukan dilakukan secara berkeliling dan berpindah-pindah tempat sehingga tidak memungkinkan untuk membawa ricikan gamelan dengan jumlah yang banyak.

Selain kegunaannya sebagai sarana berdagang, Jaranan juga digunakan untuk acara ritual atau upacara adat. Pada tahun 1920 upacara adat yang berkembang di Blitar dilakukan dengan cara berjalan kaki menuju makam atau *danyangan* dengan diiringi pertunjukan Jaranan. Atas dasar ini garap karawitan Jaranan pada masa awal keberadaannya juga sangat sederhana karena fungsinya yang senantiasa menuntut untuk berpindah-pindah tempat sehingga menggunakan instrumen minimalis adalah pilihannya.

Peralihan fungsi dari sarana untuk berdagang dan sarana ritual kemudian berubah menjadi sarana hiburan bagi masyarakat sangat menentukan garap karawitan pendukung kesenian Jaranan. Tidak seperti saat digunakan sebagai sarana berdagang, garap karawitan Jaranan mulai dikembangkan dengan perubahan pola jalinan serta ditambah dengan masuknya gending dolanan. Perubahan pola serta masuknya gending-gending dolanan bertujuan untuk menambah vokabuler garap karawitan Jaranan dan mencairkan suasana agar pertunjukan memiliki dinamika, tidak berkesan terlalu monoton.

Penggunaan gending-gending dolanan juga bertujuan penyesuaian dengan komposisi tari dan memenuhi permintaan masyarakat penanggap

dan masyarakat penggemar Jaranan. Kiat-kiat garap karawitan yang dirintis oleh Suradi dan Soekardi menjadi embrio awal garap karawitan kesenian Jaranan di masa selanjutnya, sehingga kesenian Jaranan semakin diminati masyarakat kembali setelah mengalami kevakuman.

Pada tahun 1980 penggarap menentukan materi garap di antaranya masih menggunakan materi sudah ada (*Giro dan Jur*) serta menambahkan gending dolanan pada sajian karawitannya. Kemampuan yang didapat oleh penggarap dengan cara meniru, mengakibatkan pola pada gending *Giro dan Jur* masih sama dengan pola sebelumnya (Soekardi, wawancara 25 November 2017).

## 6. Pertimbangan Garap

Dari berbagai unsur tersebut terdapat unsur lain yang sangat penting yaitu pertimbangan garap. Supanggah berpendapat bahwa pertimbangan garap juga menjadi penting pada garap karawitan. Supanggah menjelaskan pertimbangan sebagai berikut.

Hal lain yang tak kalah penting perannya dalam mempengaruhi para pengrawit dalam melakukan garap saya sebut dengan pertimbangan garap. Perbedaannya dengan penentu garap terletak pada bobotnya. Penentu garap lebih mengikat para pengrawit dalam menafsirkan gendhing maupun memilih garap, sedangkan pertimbangan garap lebih bersifat accidental dan fakultatif. Kadang-kadang bisa sangat mendadak dan pilihannya pun manasuka (Supanggah, 2007: 289-291).

Pada dasarnya pertimbangan garap merupakan pertimbangan pemilihan unsur-unsur yang lainnya yang bersifat mendadak. Pertimbangan garap pada pertunjukan Jaranan biasanya terjadi pada saat pertunjukan berlangsung. Kasus ini biasanya melibatkan penari, pengrawit, penonton, dan penanggap.

Pada masa awal keberadaannya pertimbangan garap karawitan pada kesenian Jaranan berdasarkan hasil musyawarah yang telah disepakati oleh semua seniman baik antara pengrawit satu dengan pengrawit lainnya, maupun antara pengrawit dengan penari Jaranan. Kedua kubu (pengrawit dan penari) tersebut memiliki tingkat penafsiran garap karawitan yang berbeda. Dengan demikian, biasanya terjadi peristiwa tawar-menawar garap. Tawar-menawar garap tersebut tidak direncanakan, tetapi dilakukan secara mendadak bahkan saat pertunjukan berlangsung. Contoh kasus pada pernyataan ini misalnya saat pertunjukan berlangsung penari Jaranan menginginkan pola Jaranan dengan susunan kendangan *sekaran 1-singget 1-sekaran 2-singget 2-sekaran 3-singget 1* dan seterusnya. Dengan peristiwa tersebut, pengrawit harus tanggap pada gerak (*sekaran*) yang dilakukan oleh penari.

Pertimbangan garap pada tahun 1980 didasarkan pada berkembangnya kesenian Jaranan sebagai sarana hiburan, sehingga pengrawit harus memenuhi permintaan dari orang yang menanggap. Pada masa ini tidak jarang penonton juga meminta tambahan gending-

gending dolanan. Apabila permintaan penonton terpenuhi, mereka memberikan upah berupa uang (dalam bahasa Jawa: *Nyawèr*). Gending permintaan penonton diantaranya *suwe ora jamu*, *gundhul pacul*, *menthog-menthog*, *anting-anting*, *ijo-ijo*. Selain itu, garap karawitan Jaranan juga dipengaruhi oleh permintaan penari saat mengalami kesurupan atau *ndadi*. Pada saat *ndadi* penari meminta gending *pamit mulih* dan *sawo ngglethak*. Permintaan penari yang kesurupan tersebut harus terpenuhi.

Garap karawitan di atas terjadi pada masa awal keberadaannya. Selanjutnya garap karawitan dibahas dalam konteks perkembangannya mulai dari tahun 1980 hingga 2017. Perkembangan garap karawitan Jaranan tersebut dijelaskan secara kronologis melalui beberapa tahapan pada sub bab berikutnya.

## **B. Perkembangan Garap Karawitan Jaranan Tahun 1980–2017**

Proses perkembangan yang terjadi pada garap karawitan Jaranan, dilakukan melalui beberapa tahapan. Pada tahap pertama dilakukan pelacakan dan membandingkan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya dari setiap titik-titik masa atau waktu yang ditemukan indikasi adanya perkembangan. Tahap kedua, berdasarkan masa yang ditentukan ditemukan indikasi adanya perkembangan akan dilakukan pelacakan atas faktor-faktor dalam lingkungan sekitar kelompok seni Guyubing Budaya berada yang menyebabkan terjadinya perkembangan

tersebut. Tahap ketiga, melihat proses adaptasi manusia (seniman) kelompok seni Guyubing Budaya terhadap lingkungan penyebab perkembangan.

Upaya pengembangan garap karawitan Jaranan oleh kelompok seni Guyubing Budaya terus dilakukan dari tahun ke tahun sampai saat ini. Indikasi adanya perkembangan telah tampak ketika melihat beberapa titik-titik masa atau waktu dalam perjalanan hidup kesenian Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya. Titik-titik masa atau waktu perkembangan terlihat pada beberapa tahapan tahun diantaranya (1) Tahap I (1980-1990); (2) Tahap I (1990-2010); dan (3) Tahap I (2010-2017). Perkembangan pada titik-titik masa atau waktu tersebut dijelaskan lebih lanjut pada pembahasan berikutnya mengenai kronologi perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya.

### **1. Tahap I (1980-1990)**

Pada tahap I perkembangan garap karawitan Jaranan berlangsung dalam kurun waktu 10 tahun, mulai dari tahun 1980 hingga 1990. Berdasarkan unsur yang menyertainya, garap karawitan Jaranan masih terdapat kesamaan pada pola sebelumnya, hanya saja terdapat beberapa pengembangan di dalamnya. Pengembangan tersebut ditunjukkan dengan penambahan materi dan instrumen. Untuk lebih jelasnya,

perkembangan garap karawitan Jaranan dapat dilihat dari masing-masing unsur garapnya.

#### a. Materi Garap

Materi garap pada masa ini masih menggunakan pola Jaranan, pola celengan, pola barongan Kiprah atau *Giro*, dan pola ngucing sebagai materi dasar. Selain materi garap tersebut, pada era 80-an ke atas mulai mengenal bentuk *lancaran* dan *langgam*. Penggunaan materi *lancaran* dan *langgam* dipilih agar garap kesenian Jaranan menjadi lebih menarik. Materi garap yang dipilih merupakan materi dasar garap karawitan yaitu jenis gending *lancaran*<sup>2</sup>.

Materi gending *lancaran* yang sering disajikan sebagai tambahan garap karawitan Jaranan adalah *Lancaran Ricik-ricik*, *Lancaran Singa Nebah*, *Lancaran Manyar Sewu*. Materi gending *langgam* adalah *Nyidamsari*, *Caping Gunung*, dan *Blitar*. Penyajian gending *lancaran* dan *langgam* pada kesenian Jaranan tidak mendominasi, yang mendominasi tetap pola dasar atau pola jalinan kethuk-kenong dan kempul-gong *suwukan*. Materi gending *lancaran* dan *langgam* hanya disajikan pada pola Jaranan dan pola celengan.

---

<sup>2</sup> Bentuk gending *lancaran*, setiap *gongan* terdiri dari 1 kalimat lagu; setiap kalimat lagu terdiri dari 16 *sabêtan* (4 *gatra*) (Hastanto: 56).

## **b. Penggarap**

Pada pertengahan tahun 1980-1990 Bambang Sumitra adalah penggarap karawitan kesenian Jaranan kelompok Guyubing Budaya. Bambang Sumitra adalah mantan pengrawit kethoprak Siswo Budoyo Tulungagung yang menguasai beragam vokabuler garap pada karawitan. Hal ini menjadi alasan Suradi dan Soekardi mengajak Bambang Sumitra untuk menjadi pelatih sekaligus penggarap karawitan pada kelompok seni Guyubing Budaya. Mulai pertengahan tahun 1980 Bambang Sumitra bergabung dan menjadi pengendang Jaranan pada kelompok seni Guyubing Budaya. Masuknya Bambang sebagai pengendang berdampak pada penambahan vokabuler garap karawitan kelompok seni Guyubing Budaya.

Bambang Sumitra menerapkan kiat-kiat pelatihan semasa masih menjadi pengrawit kethoprak Siswo Budoyo. Kemasan dan konteks pertunjukan kesenian Jaranan berbeda dengan kesenian kethoprak, oleh karena itu Bambang Sumitra menyesuaikan kebutuhan garap pada kelompok Jaranan Guyubing Budaya. Jumlah pengrawit pada masa ini mengalami penambahan, jika semula terdiri dari empat orang pengrawit pada masa ini bertambah menjadi 10 orang pengrawit. Empat orang pengrawit menyajikan instrumen pokok seperti kendang, slompret, kenong-kethuk, dan kempul-gong *suwukan*. Satu orang pengrawit

menyajikan instrumen demung, dua orang lagi menyajikan instrumen saron barung. Instrumen bedhug disajikan oleh satu orang pengrawit, sedangkan rebana atau trebang disajikan oleh dua orang.

### c. Sarana Garap

Pola jalinan yang digarap oleh Suradi dan Soekardi telah berjalan lama dan melekat dengan kehidupan seniman, khususnya pengrawit Jaranan. Sarana garap pada masa perkembangan awal masih digunakan pada masa perkembangan selanjutnya. Beberapa instrumen yang masih digunakan pada masa perkembangan selanjutnya adalah instrumen pokok yang terdiri dari kendang, slompret, kenong-kethuk, dan kempul-gong *suwukan*. Setelah tahun 1980, sarana atau instrumen garap kesenian Jaranan mengalami perkembangan. Perkembangan tersebut ditunjukkan dengan ditambahkan instrumen demung, saron, rebana atau trebang, serta instrumen bedhug. Adanya penambahan sarana garap berupa demung dan saron barung, fungsi slompret yang semula sebagai instrumen melodis dan menyajikan gending dolanan digantikan dengan instrumen demung dan saron. Demung dan saron pada masa ini menyajikan gending dolanan dan materi gending *lancaran*, serta *langgam*.

1. Demung, saron barung laras *sléndro* dan laras *pélog*



**Gambar 22.** Demung, saron laras *pélog* dan laras *sléndro* sebagai tambahan sarana garap pada tahap I  
(Foto: Dhimaz, 2 September 2017)

Dalam karawitan Jawa demung dan saron barung merupakan ricikan yang dapat membentuk kerangka lagu (*balungan*). Pada garap karawitan Jaranan, perannya menggantikan posisi slompret. Sebelum tahun 1980 slompret berfungsi sebagai instrumen yang menyajikan gending-gending dolanan. Setelah masuknya instrumen demung dan saron barung, gending-gending dolanan, *lancaran*, dan *langgam* disajikan oleh instrumen demung dan saron barung. Instrumen demung dan saron barung memiliki bilah dengan nada yang banyak sehingga dapat menyajikan berbagai vokabuler gending termasuk *lancaran* dan *langgam*. Instrumen demung dan saron barung tersebut terdiri dari laras *pélog* dan *sléndro*. Susunan nada instrumen demung dan saron barung dijelaskan pada tabel sebagai berikut.

**Tabel 2.** Tabel susunan nada pada demung dan saron barung

<b>Laras Pélog</b>	1	2	3	4	5	6	7
<b>Laras Sléndro</b>	6	1	2	3	5	6	i

## 2. Rebana atau trebang dan bedhug



**Gambar 23.** Rebana atau trebang dan bedhug sebagai tambahan sarana garap pada tahap I  
(Foto: Dhimaz, 2 September 2017)

Rebana atau trebang adalah instrumen yang melekat dengan nuansa Islami. Pada bagian tepi instrumen rebana atau trebang diberi lubang yang terdapat lempengan besi berbentuk lingkaran kecil. Masing-masing lubang memiliki dua lempengan besi. Bila instrumen ini dipukul sumber suara yang berasal dari permukaan berbunyi *tak...* dan suara benturan suara dari lempengan besi berbunyi *crak....* . Dari kedua suara tersebut maka instrumen rebana atau trebang menghasilkan suara *prak...* fungsi dari instrumen rebana atau trebang merupakan penguat suara *tak* dan *thung* pada kendang (Bambang, wawancara 22 September 2017).

Selain instrumen rebana atau trebang juga ditambahkan instrumen Bedhug. Bentuk fisik instrumen ini memiliki kemiripan dengan kendang. Hanya saja kedua sisi (kanan dan kiri) memiliki diameter lingkaran yang sama. Jika instrumen ini dipukul menghasilkan bunyi *dheng*.... Instrumen bedhug berfungsi sebagai penguat suara *dhe* dan *dhang* pada kendang.

#### d. Prabot atau Piranti Garap

Pada prabot atau piranti garap masa perkembangan selanjutnya tahap I ini, tidak jauh berbeda dengan masa perkembangan awal. Pola-pola pada masa perkembangan awal tetap digunakan pada pola pembahasan berikutnya. Hanya saja pada pola Jaranan disertai dengan materi *lancaran*.

##### 1. Pola Jaranan

Intro : *adangiyah* (slompret)

$\dot{2} \ \dot{3} \ \dot{2} \ \dot{3} \ \dot{2} \ \dot{3} \ 5 \dots\dots$

$\dot{6} \ . \ \dot{2} \dots \ \overline{3\dot{2}} \ i, \ 6 \ 6 \ 5 \ 3 \ 5, \ 6 \ 2. \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \dots \ (.)$

Setelah *adangiyah* slompret bentuk gending-gending *lancaran* sering disertakan pada pola Jaranan. Gending *lancaran* pada pola Jaranan diletakkan pada bagian awal dan tidak terlalu panjang. Dalam hal ini pengembangan dilakukan dengan menggabungkan antara pola Jaranan dengan materi *lancaran*. Penggabungan pola tersebut dapat dilihat sebagai berikut.

Lancaran Ricik-ricik Laras sléndro

Buka kendang:

t t p b . p p (P)

|| p̄b.p̄ b p̄b    .p̄ b p̄b .p̄    b p̄b .p̄ b    p̄b .p̄ b p̄b ||

Demung dan saron barung

. 3 . 5̂    . 6̇ . 5̂    . 6̇ . 5̂    . i̇ . 6̂

. 3 . 5̂    . 6̇ . 5̂    . 6̇ . 5̂    . i̇ . 6̂

. 3 . 2̂    . 3̇ . 2̂    . 3̇ . 2̂    . i̇ . 6̂

. 3 . 2̂    . 3̇ . 2̂    . 3̇ . 2̂    . i̇ . 6̂ ⇒

Pola jalinan kenong-kethuk dan kempul-gong suwukan pada garap lancaran

Kenong-ketuk    : 2̂ 6̂ 2̂ 6̂    2̂ 6̂ 2̂ 6̂    2̂ 6̂ 2̂ 6̂    2̂ 6̂ 2̂ 6̂    2̂ 6̂ 2̂ 6̂

---

Kempul-suwukan    : . . . .    . 6̇ . .    . 6̇ . .    . 6̇ . 2̂ ⇒

Kendangan (*angkatan sekaran*)

⇒ t̄p̄ p̄ t̄p̄ p̄    db̄ .b̄ t̄ d̄

Kenong-ketuk    : 2̂ . 2̂ 6̂    2̂ . 2̂ 6̂    2̂ . 2̂ 6̂    2̂ . 2̂ 6̂

---

Kempul-suwukan    : . 6̇ . .    . 6̇ . 2̂    . 6̇ . .    . 6̇ . 2̂

Kendangan *singget* 1 dengan tambahan garap bedhug dan trebang

. . . d    .b̄ b̄b̄ k̄t̄p̄ t    .b̄ b̄b̄ k̄t̄p̄ t    .b̄b̄b̄k̄t̄p̄t̄p̄

. . . B    . . . . ⊕    . . . . ⊕    . . . . ⊕

b t̄p̄ p̄ t̄p̄    b t̄p̄ p̄ d̄.t̄    .d̄ t̄.p̄b̄d̄.t̄    .d̄ t̄p̄b̄.d̄  
 B ⊕ . ⊕    B ⊕ . ⊕    . ⊕ B ⊕    . ⊕ B .  
 .d̄ b̄ d̄ b̄d̄    .d̄ b̄ d̄ b̄    t̄p̄ b̄d̄ b̄ .    t̄ p̄t̄ .p̄ t̄  
 . . . .    . . . .    . . . .    ⊕ .⊕ . ⊕  
 d̄ p̄d̄ .p̄ d̄    t̄p̄ b̄d̄ b̄ .    p̄p̄ .d̄ b̄ .    p̄p̄ .d̄ b̄ .  
 B .B̄ . B    . B B .    . . B .    . . B .

Kendangan *singget* 2 dengan tambahan garap bedhug dan trebang

. . . . p̄  
 p̄p̄ p̄b̄ t̄p̄ b̄    b̄b̄ t̄p̄ .p̄ b̄    b̄b̄ t̄p̄ .p̄ b̄t̄    .p̄ b̄ . .t̄  
 . . . . B    . . . . B    . . . . B    . B . .  
 .p̄ b̄b̄ b̄ .    t̄ p̄p̄ t̄p̄ p̄    t̄ p̄p̄ b̄d̄ .°    .° .b̄t̄p̄°  
 . BB B .    . . . .    . . . .    . . . . ⊕  
 b̄ b̄.k̄ .t̄ p̄    b̄ b̄.k̄ .t̄ p̄    b̄ b̄.k̄ .t̄ p̄    .t̄ p̄p̄.t̄b̄b̄  
 B⊕B̄ . . ⊕    B B . . ⊕    B⊕B̄ . . . .    . . . .  
 .t̄ p̄p̄ .t̄ b̄    d̄ d̄ p̄ d̄    ° k̄k̄ °p̄ p̄    ° b̄.d̄ .p̄b̄  
 . . . .    B B . B    . . . .    . . . . B  
 ° k̄k̄ °p̄ p̄    ° b̄.d̄ .p̄ b̄d̄    b̄p̄ p̄d̄ b̄p̄ p̄    . . . .  
 . . . .    . . . . B    . . . .    . . . .

Kendangan *sekaran* Jaranan dengan tambahan garap bedhug dan trebang

*Sekaran 1*

$\bar{t}k \bar{t}k t \rho \quad \bar{d}b \bar{d}b \bar{d}\rho b \quad \bar{t}k \bar{t}k t \rho \quad \bar{d}b \bar{d}b \bar{d}\rho b$   
 $\cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot B \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot B$

*Sekaran 2*

$\rho \rho \bar{d}b b \quad \bar{d}b \bar{d}\rho \bar{b}\rho b \quad \rho \rho \bar{d}b b \quad \bar{d}b \bar{d}\rho \bar{b}\rho b$   
 $\cdot \cdot \cdot \cdot B \quad \cdot B\oplus B\oplus B \quad \cdot \cdot \cdot \cdot B \quad \cdot B\oplus B\oplus B$

*Sekaran 3*

$\rho t \rho \bar{t}b \quad \rho d \rho d \quad \rho t \rho \bar{t}b \quad \rho d \rho d$   
 $\cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot B \cdot B \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \oplus\oplus B \oplus\oplus B$

*Sekaran 4*

$\bar{d}b \bar{d}b \bar{d}b \bar{d}b \quad \bar{b}\rho \bar{b}\rho \bar{b}\rho \bar{b}\rho \quad \bar{d}b \bar{d}b \bar{d}b \bar{d}b \quad \bar{b}\rho \bar{b}\rho \bar{b}\rho \bar{b}\rho$   
 $\cdot \cdot \cdot \cdot \oplus \quad B\oplus \oplus B\oplus \cdot \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \oplus \quad B\oplus \oplus B\oplus \cdot$

*Sekaran 5*

$\cdot \cdot \cdot b d \quad \bar{t}h \bar{\rho}l \bar{b} \cdot \quad \cdot \cdot \cdot b d \quad \bar{t}h \bar{\rho}l \bar{b} \cdot \rho$   
 $\cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \oplus B\oplus B \quad \cdot \cdot \cdot \cdot \quad \cdot \oplus B\oplus B$   
 $\bar{t}d b \bar{d}b \bar{b} \quad \bar{b} \bar{\rho} b \cdot$   
 $\cdot \cdot \cdot \cdot B \quad \cdot B \oplus B \cdot$

## Sekaran 6

$\overline{tk} \circ \overline{db} \circ$      $\overline{tk} \circ \overline{db} \circ$      $\overline{tk} \circ \overline{db} \circ$      $\overline{tk} \circ \overline{db} \circ$   
 . . . B    . . . B    . . . B    . . . B

## Sekaran 7

$\overline{p} \overline{b} \overline{t} \overline{b} \overline{p} \overline{b} \circ$   
 $\overline{.} \circ \overline{.} \circ \overline{kt} \overline{p}$      $\overline{.} \circ \overline{.} \circ \overline{b} \overline{d} \overline{b} \circ$      $\overline{.} \circ \overline{.} \circ \overline{kt} \overline{p}$      $\overline{.} \circ \overline{.} \circ \overline{b} \overline{db} \circ$   
 $\overline{.} \overline{.} \overline{.} \overline{\phi}$      $\overline{.} \overline{.} \overline{.} \overline{B}$      $\overline{.} \overline{.} \overline{.} \overline{\phi}$      $\overline{.} \overline{.} \overline{.} \overline{B}$

## Sekaran 8

$\overline{.} \overline{.} \overline{.} \overline{t}$   
 $\overline{.} \overline{d} \overline{t} \overline{p} \overline{b} \overline{.}$      $\overline{t} \overline{pp} \overline{t} \overline{p} \overline{p}$      $\overline{t} \overline{pp} \overline{t} \overline{pp} \overline{.} \overline{d}$      $\overline{b} \overline{t} \overline{.} \overline{d} \overline{b} \overline{t} \overline{t}$   
 $\overline{.} \overline{.} \overline{B} \overline{.}$      $\overline{.} \overline{.} \overline{.} \overline{.}$      $\overline{.} \overline{.} \overline{.} \overline{\phi}$      $\overline{B} \overline{\phi} \overline{.} \overline{\phi} \overline{B} \overline{\phi} \overline{.}$

## Sekaran 9

$\overline{t} \overline{h} \circ \overline{p} \circ \overline{t} \overline{h} \circ \overline{p} \overline{h}$      $\overline{tk} \overline{.} \overline{tk} \overline{.}$      $\overline{dt} \overline{b} \overline{t} \overline{dt} \overline{bh}$      $\overline{db} \overline{.} \overline{h} \overline{db} \overline{.}$   
 $\overline{.} \overline{.} \overline{.} \overline{.}$      $\overline{.} \overline{.} \overline{.} \overline{.}$      $\overline{.} \overline{.} \overline{.} \overline{.}$      $\overline{.} \overline{B} \overline{.} \overline{.} \overline{B} \overline{.}$

Penyajian materi *lancaran* pada pola Jaranan, kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan* mengalami sedikit perubahan. Perubahan tersebut terletak pada pola jalinan kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan*. Pada saat demung dan saron barung membunyikan balungan *lancaran*, pola jalinan kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan* menjadi seperti pola pada saat barongan Kiprah atau *Giro*.

Berdasarkan notasi di atas, dapat dijelaskan bahwa penggunaan *lancaran* pada pola Jaranan terletak di awal sajian. Penggunaan materi *lancaran* digunakan sebagai penghantar penari Jaranan memasuki panggung pertunjukan dengan gerakan *kuda nyongklang* (berlari dengan kaki diangkat). Setelah semua penari Jaranan berada di panggung, diawali dengan angkatan *sekaran* pola jalinan kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan* berubah menjadi pola Jaranan seperti pola awal yang diawali dengan kendangan *angkatan sekaran*.

## 2. Pola Celengan

Kendangan celengan

*Singget*

. . .  $\overline{db}$  b b . . .

. . .  $\overline{BB}$  B B . . .

*Sekaran 1*

$\overline{b} \circ \circ \circ \overline{.b} d$   $\overline{.t} t d b$   $\overline{b} \circ \circ \circ \overline{.b} d$   $\overline{.t} t d b$

. . . B .  $\phi$  . B . . . B .  $\phi$  . B

*Sekaran 2*

$\overline{\circ} t \overline{t} p \overline{kt} \circ \overline{b}$   $\overline{p} d \overline{b} p \overline{bdbb}$   $\overline{\circ} t \overline{t} p \overline{kt} \circ \overline{b}$   $\overline{p} d \overline{b} p \overline{bdbb}$

. . . . . B . B . . . . . B . B

## Sekaran 3

$\underline{t\bar{t} \quad \bar{p}d \quad \bar{.}d \quad p}$      $\underline{t\bar{t} \quad \bar{p}d \quad \bar{.}d \quad p}$      $\underline{t\bar{t} \quad \bar{p}d \quad \bar{.}d \quad p}$      $\underline{t\bar{t} \quad \bar{p}d \quad \bar{.}d \quad p}$   
 $\underline{. \quad . \quad . \quad B}$      $\underline{. \quad . \quad . \quad B}$      $\underline{. \quad . \quad . \quad B}$      $\underline{. \quad . \quad . \quad B}$

## Sekaran 4

$\underline{t\bar{k} \quad t\bar{k} \quad t \quad p}$      $\underline{d\bar{b} \quad d\bar{b} \quad d\bar{p} \quad b}$      $\underline{t\bar{k} \quad t\bar{k} \quad t \quad p}$      $\underline{d\bar{b} \quad d\bar{b} \quad d\bar{p} \quad b}$   
 $\underline{. \quad . \quad . \quad .}$      $\underline{. \quad . \quad \bar{\phi} \quad B}$      $\underline{. \quad . \quad . \quad .}$      $\underline{. \quad . \quad \bar{\phi} \quad B}$

## Sekaran 5

$\underline{p \quad t\bar{p} \quad p \quad t\bar{b}}$      $\underline{p \quad d\bar{p} \quad p \quad d}$      $\underline{p \quad t\bar{p} \quad p \quad t\bar{b}}$      $\underline{p \quad d\bar{p} \quad p \quad d}$   
 $\underline{. \quad \bar{\phi} \quad . \quad \bar{\phi}B}$      $\underline{\bar{\phi}\bar{\phi}B \quad \bar{\phi}\bar{\phi} \quad B}$      $\underline{. \quad \bar{\phi} \quad . \quad \bar{\phi}B}$      $\underline{\bar{\phi}\bar{\phi}B \quad \bar{\phi}\bar{\phi} \quad B}$

Pola jalinan kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan*

Kenong-ketuk	:	2	.	2	6	2	.	2	6	2	.	2	6	2	.	2	6
Kempul- <i>suwukan</i>	:	.	6	.	.	.	6	.	2	.	6	.	.	.	6	.	2

Berbeda dengan pola Jaranan, pada pola celengan tidak disertai dengan materi *lancaran*. Pola celengan mengalami pengembangan garap kendangan yang disebabkan karena penambahan instrumen bedhug dan trebang.

3. Pola Barongan Kiprah atau *Giro*

Kendangan barongan kiprah atau *giro*

*Buka* :  $\underline{t \quad t \quad t \quad d}$   
 $\underline{. \quad . \quad . \quad B}$

. d b d    b d p b    . t p t    p t p b  
 . B . B    . B . B    . ϕ . ϕ    . ϕ . B

Angkatan

p  $\overline{bd}$ .p  $\overline{p.d}$      $\overline{.b}$  p b .    p  $\overline{bd}$  .p  $\overline{p.d}$      $\overline{.b}$  p b .  
 . B . .     $\overline{.B}$  . B .    .B . .     $\overline{.B}$  . B .  
 p  $\overline{bd}$  .p  $\overline{p.d}$      $\overline{bpb}$  . d b     $\overline{.t}$  p d b     $\overline{.t}$  p d b t  
 . . . B    . . . B    . . . B    . . . .  
 p b . .     $\overline{bdbt.t}$   $\overline{tpe}$      $\overline{dt}$   $\overline{btpe}$   $\overline{db}$      $\overline{.pldb.pldbpe}$   
 . B . .    . . . .    . . . .B    . .  $\overline{.B}$  . B  
 $\overline{dt}$  b  $\overline{tpe}$  d  
 . B . B

Pola jalinan kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan*

Kenong-ketuk : 2  $\overset{+}{\frown}$  6  $\overset{+}{\frown}$  2  $\overset{+}{\frown}$  6  
 Kempul-*suwukan* : . . . . .  $\overset{\frown}{6}$  . . .  $\overset{\frown}{6}$  . . .  $\overset{\frown}{6}$  .  $\overset{\frown}{2}$

Berdasarkan notasi di atas pada pola barongan Kiprah atau *Giro* tidak disertai dengan materi *lancaran*. Selaras dengan pola celengan, pola barongan Kiprah atau *Giro* juga mengalami pengembangan garap kendangan. Perkembangan garap kendangan tersebut disebabkan karena adanya penambahan instrumen bedhug dan trebang.

## 4. Pola Ngucing

Kendangan barongan ngucing

Kendangan *singget* barongan ngucing. . .  $\overline{db}$  b b . . .. . .  $\overline{BB}$  B B . . .

Sekaran 1

 $\overline{db}$   $\overline{db}$   $\overline{dP}$  b  $\overline{db}$   $\overline{db}$   $\overline{dP}$  b  $\overline{db}$   $\overline{db}$   $\overline{dP}$  b  $\overline{db}$   $\overline{db}$   $\overline{dP}$  b

. . . B . . . B . . . B . . . B

Sekaran 2

. . .  $\overline{tk}$  $\overline{t \circ t \circ t \circ}$   $\overline{tk}$   $\overline{t \circ t \circ t \circ}$   $\overline{tk}$   $\overline{t \circ t \circ t \circ}$   $\overline{tk}$   $\overline{t \circ t \circ t \circ}$   $\overline{tk}$  $\phi$  . . .  $\phi$  . . .  $\phi$  . . .  $\phi$  . . .

Sekaran 3

. . .  $\overline{b}$  $\overline{b}$  d b  $\overline{db}$   $\overline{b}$  d b d  $\overline{b}$  d b  $\overline{db}$   $\overline{b}$  d b d

. B . B . B . B . B . B . B . B

Sekaran 4

. . .  $\overline{\circ}$  $\overline{\circ k}$   $\overline{t \circ}$   $\overline{\circ k t P}$   $\overline{b t}$   $\overline{k \circ}$   $\overline{\circ \circ}$   $\circ$  b .  $\overline{bb}$  .  $\overline{bb}$  . . ..  $\phi$  .  $\phi$  . . . B .  $\overline{BB}$  .  $\overline{BB}$  . . .

*Sekaran 5*

$\overline{t\bar{p}}$ t d $\overline{t\bar{p}}$	t d d d	$\overline{t\bar{p}}$ t d $\overline{t\bar{p}}$	t d d d
. . . .	. B B B	. . . .	. B B B

Pola jalinan kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan*

Kenong-ketuk :  $\overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6}$

Kempul-*suwukan* : . . .  $\overset{\wedge}{2}$  . . .  $\overset{\wedge}{2}$  . . .  $\overset{\wedge}{2}$  . . .  $\overset{\wedge}{2}$

Sama dengan pola celengan dan pola barongan Kiprah bahwa materi *lancaran* tidak disertakan pada pola-pola tersebut. Berdasarkan data di atas, materi *lancaran* hanya disajikan di awal pola Jaranan, sedangkan garap kendangan pola Jaranan, pola celengan, pola barongan Kiprah, dan pola barongan ngucing mengalami pengembangan garap kendangan. Hal tersebut disebabkan adanya penambahan instrumen bedhug dan trebang.

**e. Penentu Garap**

Seperti tahun-tahun sebelumnya, kesenian Jaranan merupakan sarana hiburan masyarakat. Pada tahun berikutnya terdapat sedikit perubahan fungsi ketika pada tahun 1981 kelompok seni Guyubing Budaya dipercaya oleh perangkat Desa Blitar untuk mewakili lomba Jaranan di tingkat Kota Blitar. Perubahan fungsi dari yang semula sebagai sarana hiburan semata hingga menjadi pertunjukan yang dilombakan,

menjadi salah satu alasan untuk menggarap ulang dan memaksimalkan garap karawitan Jaranan.

Kelompok seni Guyubing Budaya berusaha untuk memperbaharui bentuk pementasannya pada lomba Jaranan. Bentuk sajian khususnya pada penggarapan karawitan Jaranan memiliki kebaruan dan berbeda dengan kelompok Jaranan yang lain. Pada tahun 1981 belum banyak kelompok Jaranan yang memahami bentuk gending seperti *lancaran*, sehingga kelompok seni Guyubing Budaya merupakan satu-satunya kelompok yang memiliki vokabuler gending Jaranan yang cukup beragam.

Penentu garap dalam pembahasan ini juga diakibatkan adanya penambahan materi gending dan penambahan instrumen pertunjukan kesenian Jaranan. Penambahan bentuk gending seperti *lancaran* menjadikan garap karawitan Jaranan berkesan tidak monoton dan memiliki dinamika pada pertunjukannya. Penambahan instrumen bedhug dan trebang menjadi penentu berikutnya setelah perubahan fungsi. Penambahan instrumen ini juga menjadi bahan pertimbangan penggarap karena bertujuan untuk memperkuat dan memberikan aksentuasi pada instrumen kendang. Selain itu juga akan memberikan suasana yang mendukung sajian pertunjukan. Suara *prak* yang dihasilkan dari trebang atau rebana mampu mewakili suara dari hentakan kaki kuda, sedangkan

suara *dheng* mewakili suara *bendhe* atau genderang perang (Bambang, wawancara 22 September 2017).

#### **f. Pertimbangan Garap**

Pada masa perkembangan selanjutnya tahap pertama ini kesenian Jaranan merupakan pertunjukan hiburan bagi masyarakat. Dalam penyajiannya sudah didukung dengan adanya *audio sound system* sebagai penguat suara. Untuk memperoleh hasil yang maksimal saat pertunjukan dimulai, maka membutuhkan waktu untuk *check sound* terlebih dahulu sebelum pertunjukan dimulai. Pada saat itulah pengrawit menyajikan materi *lancaran*. Materi *lancaran* tersebut kemudian disertakan pada garap karawitan Jaranan pada bagian pola Jaranan.

### **2. Tahap II (1990-2010)**

Berdasarkan unsur yang menyertainya, garap karawitan Jaranan masih terdapat kesamaan dan mengacu pada pola sebelumnya. Pengembangan yang mencolok ditunjukkan dengan penambahan vokal dalam sajian karawitannya. Penambahan vokal bertujuan untuk mendukung suasana garap karawitan dan sebagai pemanis pada sajian *lancaran*. Lebih jelasnya, perkembangan garap karawitan Jaranan dapat dilihat dari masing-masing unsur garapnya sebagai berikut.

### a. Materi Garap

Materi garap pada kisaran tahun 1990 hingga tahun 2010 masih memiliki kesamaan dengan tahun-tahun sebelumnya. Kesamaan tersebut dibuktikan dengan masih digunakannya pola-pola Jaranan, celengan, *Giro*, dan Ngucing. Materi gending-gending dolanan seperti *suwe ora jamu*, *gundhul pacul*, *menthog-menthog*, *anting-anting*, *ijo-ijo* juga masih digunakan. Selain itu, materi gending *lancaran* seperti *Lancaran Ricik-ricik*, *Lancaran Singa Nebah*, dan *Lancaran Manyar Sewu*. Tidak jarang sajian *langgam* seperti *Nyidhamsari*, *Caping Gunung*, dan *Blitar* juga disertakan pada garap karawitan Jaranan pada masa ini. Penambahan materi pada masa ini terletak pada garap *lancaran* yang disertai dengan garap vokal. Selain garap vokal pada *lancaran* juga terdapat garap vokal tunggal pada bagian pola ngucing. Materi vokal pada masa ini adalah tembang *macapat* yang disajikan oleh seorang vokalis.

### b. Penggarap

Masih seperti tahun 1980 hingga tahun 1990, penggarap karawitan Jaranan adalah Bambang Sumitra. Seiring berjalannya waktu garap karawitan Jaranan pada kelompok seni Guyubing Budaya mengalami perkembangan. Perkembangan garap karawitan di masa berikutnya bermula dari adanya campur tangan seniman Jaranan dengan latar

belakang akademis. Seorang akademisi tersebut adalah Sukowiyono, mahasiswa lulusan S1 Seni drama, tari, dan musik (Sendratasik) Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan (IKIP) Surabaya tahun 1993 yang sekarang menjadi Universitas Negeri Surabaya (UNESA).

Peran Sukowiyono pada saat itu adalah membantu Bambang Sumitra sebagai penggarap. Bekal keilmuan dari perguruan tinggi yang diperoleh Sukowiyono menghantarkan kelompok seni Guyubing Budaya pada garap karawitan yang baru. Sebelumnya garap karawitan Jaranan mengenal bentuk gending *lancaran* dan gending dolanan hingga melekat pada senimannya. Bentuk garap ini tetap dipertahankan oleh Bambang Sumitra dan Sukowiyono. Vokabuler garap tersebut menjadi bekal bagi pengrawit Jaranan dalam menggarap materi di tahun berikutnya.

Pada tahapan masa perkembangan ini, Sukowiyono mulai membuat komposisi garap *lancaran* dengan nuansa mars. Lirik pada mars yang digarap berisikan tentang pesan moral yang terkandung dalam pertunjukan Jaranan. Pada pertunjukan Jaranan, mars Guyubing Budaya ini sebagai awal dan penanda kesiapan untuk memulai pertunjukan. Mars Guyubing Budaya disajikan oleh tiga orang vokalis.

Jumlah pengrawit pada masa ini mengalami penambahan dari masa perkembangan selanjutnya tahap I. Pada tahap pertama, pengrawit berjumlah 10 orang, pada tahap ke dua ini mengalami penambahan empat

orang. Satu orang bertugas menyajikan instrumen bonang barung, dan ketiga lainnya berperan sebagai vokalis.

### c. Sarana Garap

Pada tahap kedua ini sarana garap sebelumnya tetap digunakan. Instrumen seperti kendang, slomporet, kenong-kethuk, kempul-gong *suwukan*, demung, saron, bedhug, dan rebana atau trebang masih disertakan dalam pertunjukan Jaranan. Perkembangan ditandai dengan masuknya instrumen kempul lengkap, dan bonang lengkap berlaras *sléndro* dan *pélog*.

#### 1. Kempul lengkap laras *sléndro* dan *pélog*



**Gambar 24.** Kempul laras *pélog* dan laras *sléndro* sebagai tambahan sarana garap pada tahap II  
(Foto: Dhimaz, 2 September 2017)

Kempul yang semakin lengkap juga mempengaruhi garap karawitan Jaranan pada kelompok seni Guyubing Budaya. Kempul yang ditambahkan di antaranya adalah kempul nada 1 (*sléndro* dan *pélog*), kempul nada 7 (*pélog*), kempul nada 3, dan kempul nada 6, serta gong besar. Kempul nada 3 dan 6 pada laras *sléndro* dan *pélog* memiliki interval (jarak) nada yang sama sehingga kempul nada 3 *pélog* juga merangkap nada 3 *sléndro*. Sama halnya, kempul nada 6 *pélog* juga merangkap kempul nada 6 *sléndro*.

## 2. Bonang barung lengkap laras *sléndro* dan *pélog*



**Gambar 25.** Bonang barung laras *pélog* dan laras *sléndro* sebagai tambahan sarana garap pada tahap II  
(Foto: Dhimaz, 2 September 2017)

Perkembangan instrumen sebagai sarana garap selanjutnya dibuktikan dengan ditambahkannya instrumen bonang barung lengkap laras *sléndro* dan *pélog*. Ricikan bonang yang digunakan adalah jenis bonang barung, dan tidak menggunakan bonang penerus. Jika

berdasarkan fungsinya, bonang barung merupakan ricikan garap. Instrumen-instrumen di atas berbahan dasar besi. Garap instrumen bonang barung dalam sajian karawitan Jaranan pada masa ini dilakukan dengan garap *nggembyang* dan *sekaran* bonang pada materi garap *lancaran*.

#### d. Prabot atau Piranti Garap

Pada dasarnya tahapan ini adalah tahapan penyempurnaan garap dari *lancaran* sebelumnya yang hanya menggunakan kenong-kethuk dan kempul-*suwukan* menjadi *lancaran* seperti karawitan Jawa pada umumnya. *Lancaran* mars Guyubing Budaya diletakkan sebagai *pambuka* (pembuka) sebelum sajian pertunjukan Jaranan dimulai. Bentuk gending dan teknik menabuh sama dengan teknik menabuh karawitan Jawa pada umumnya, lengkap dengan garap bonang dan kempulannya. Buka gending dilakukan oleh bonang, sedangkan kempul sesuai dengan nada pada sabetan balungan.

#### Lancaran Mars Guyubing Budaya Laras pélog

Buka(Bonang): . . . . 4 5 6 5 . 6 . 3 . 2 . ①

A ⇒ . . . 1̂ . 5̇ . 1̂ . 5̇ . 1̂ . 1̂ 2̇ 3̂

. 5 5 5̂ . 3̇ 2̇ 1̂ . 1̇ . . 3 2 1 6̂

. . . . 1̂ 2̇ 1̂ 6̂ 1̇ 2̇ 1̂ 6̂ 5 3 2 3̂

. . . 1̂ . 3̇ . 1̂ . 3̇ . 1̂ . 2̇ 3̂ 5̂

$$\begin{array}{r}
 . 7 7 \hat{\cdot} 5 \check{\cdot} 7 \hat{\cdot} 6 \quad . 7 7 \hat{\cdot} 5 \check{\cdot} 7 \hat{\cdot} 6 \\
 . 5 \hat{\cdot} 4 \quad . 5 6 \hat{\cdot} 5 \quad . 6 \hat{\cdot} 3 \quad . 2 \hat{\cdot} 1 \\
 \text{B} \Rightarrow \overline{.1.} 1 \hat{\cdot} 1 \quad . 2 \hat{\cdot} 1 \quad . 2 \hat{\cdot} 1 \quad . 6 \hat{\cdot} 5 \\
 . 3 \hat{\cdot} 5 \quad . 6 \hat{\cdot} 1 \quad . 2 \hat{\cdot} 6 \quad . 5 \hat{\cdot} 3 \\
 \overline{.3.} 3 \hat{\cdot} 3 \quad . 6 \hat{\cdot} 5 \quad . 3 \hat{\cdot} 5 \quad . 6 \hat{\cdot} 1 \\
 . 2 \hat{\cdot} 1 \quad . 2 \hat{\cdot} 3 \quad . 5 \hat{\cdot} 2 \quad . 1 \hat{\cdot} 6 \\
 \overline{.1.} 1 \hat{\cdot} 1 \quad . 2 \hat{\cdot} 1 \quad . 6 \hat{\cdot} 5 \quad . 6 \hat{\cdot} 1 \\
 . 6 \hat{\cdot} 1 \quad . 2 \hat{\cdot} 3 \quad . 2 \hat{\cdot} 1 \quad . 7 \hat{\cdot} 1 \\
 \overline{.1.} 1 \hat{\cdot} 1 \quad . 2 \hat{\cdot} 1 \quad . 2 \hat{\cdot} 1 \quad . 6 \hat{\cdot} 5 \\
 . 3 \hat{\cdot} 2 \quad . 3 \hat{\cdot} 2 \quad . 1 \hat{\cdot} 2 \quad . 3 \hat{\cdot} 5 \\
 . 3 \hat{\cdot} 5 \quad . 3 \hat{\cdot} 2 \quad . 3 \hat{\cdot} 5 \quad . 6 \hat{\cdot} 1 \\
 . 5 \hat{\cdot} 6 \quad . 5 \hat{\cdot} 3 \quad . 2 \hat{\cdot} 1 \quad . 7 \hat{\cdot} 1 \\
 \overline{.1.} 1 \hat{\cdot} 1 \quad . 2 \hat{\cdot} 1 \quad . 6 \hat{\cdot} 5 \quad . 6 \hat{\cdot} 1 \\
 . 6 \hat{\cdot} 1 \quad . 2 \hat{\cdot} 3 \quad . 2 \hat{\cdot} 1 \quad . 7 \hat{\cdot} 1 \\
 . 2 \hat{\cdot} 1 \quad . 2 \hat{\cdot} 1 \quad . 6 \hat{\cdot} 5 \quad . 4 \hat{\cdot} 5 \\
 . 6 \hat{\cdot} 5 \quad . 4 \hat{\cdot} 5 \quad . 6 \hat{\cdot} 3 \quad . 2 \hat{\cdot} 1
 \end{array}$$

Bagian A merupakan sajian *umpak* kemudian dilanjutkan bagian B.

Pada materi *lancaran* bagian B disertai dengan garap vokal berikut ini.

<i>Vokal</i>	:	. . . . .	. 5 6 5	. . . . .	6 5 3 2
			<i>Kepareng</i>		<i>a-mi-wi-ti</i>
		. . . . .	3 5 6 1	. 2 . 6	. 5 . 3
			<i>Pagelaran</i>	<i>ki - ta</i>	<i>sa - mi</i>
		. . . . .	. 5 6 5	. . . . .	3 5 6 1
			<i>Anggelar</i>		<i>kabudayan</i>
		. . . . .	. 1 2 3	5 . 6 .	2 . 1 6
			<i>Tinggalan</i>	<i>le - lu -</i>	<i>hur ki-ta</i>
		. . . . .	. i 2̇ i	. i 2̇ i	6 5 6 i
			<i>Kagunan</i>	<i>kangtuhu</i>	<i>bi-sa lesta-</i>
		. i . . .	6 i 2̇ 3̇	. 2̇ . i	. 7 . i
		<i>ri</i>	<i>ka-u-ri u</i>	<i>- ri sa</i>	<i>- yek - ti</i>
		. . . . .	. <u>5</u> 6 5	. 6 . 5	. 4 . 5
			<i>Kan-thi</i>	<i>le - lam</i>	<i>- bar - an</i>
		. . . . 3	. 2 . .	. 1 . 2	. 3 . 5
		<i>Ngab</i>	<i>- di</i>	<i>Pan - ca</i>	<i>- si - la</i>
		. . . . 3	. 5 . 2	. 3 . 5	. 6 . i
		<i>Gu</i>	<i>- yub ru</i>	<i>- kun san</i>	<i>- to - sa</i>
		. . . . 6	. 5 . i	. 2̇ . i	. 7 . i
		<i>Gu</i>	<i>- mo - long</i>	<i>te - kad</i>	<i>se - dya</i>
		. . . . .	. i 2̇ i	. i 2̇ i	6 5 6 i
			<i>Se-ni ja</i>	<i>- ranan</i>	<i>Gu-yubing buda-</i>
		. i . . .	6 i 2̇ 3̇	. 2̇ . i	. 7 . i
		<i>ya</i>	<i>asma pagu</i>	<i>- yub - an</i>	<i>- ne - ki</i>

. . . . . i 2 i . i 2 i 6 5 4 5  
*Tumindak kanthi lu – hur prasaja*  
 . 6 . . 4 5 6 5 . 6 . 3 . 2 . ①  
*A - gawe rena - ning mi - yar - sa*

1.Pola Jaranan

Intro : *adangiyah* (slomporet)

2 3 2 3 2 3 5.....

6. 2... 32 i, 6 6 5 3 5, 6 2. 2 2 2 2... ①

Lancaran Ricik-ricik Laras sléndro

Buka kendang:

t t p b . p p ①

|| p̄b.p̄ b p̄b . p̄ b p̄b . p̄ b p̄b . p̄ b p̄b ||

Demung dan saron barung

. 3 . 5 . 6 . 5 . 6 . 5 . i . 6

. 3 . 5 . 6 . 5 . 6 . 5 . i . 6

. 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 2 . i . 6

. 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 2 . i . 6 ⇒

Pola jalinan kenong-kethuk dan kempul-gong suwukan pada garap lancaran

Kenong-ketuk : <sup>+</sup>2 <sup>+</sup>6 <sup>+</sup>2 <sup>+</sup>6 2 6 2 6 2 6 2 6 2 6 2 6

Kempul-suwukan : . . . . . 6 . . . 6 . . . 6 . 2 ⇒

Kendangan (*angkatan sekaran*)

⇒  $\overline{t\bar{p}} \bar{p} \overline{t\bar{p}} \bar{p} \overline{d\bar{b}} \overline{.b} \bar{t} \bar{d}$

Kenong-ketuk :  $\overset{+}{2} \cdot \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \cdot \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \cdot \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \cdot \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6}$

Kempul-*suwukan* :  $\overset{\sim}{.} \overset{\sim}{6} \cdot \cdot \cdot \overset{\sim}{6} \cdot \overset{\sim}{2} \cdot \overset{\sim}{6} \cdot \cdot \cdot \overset{\sim}{6} \cdot \overset{\sim}{2}$

Kendangan *singget* 1 dengan tambahan garap bedhug dan trebang

$\cdot \cdot \cdot d \cdot \bar{b} \bar{b} \overline{k\bar{t}\bar{p}} \bar{t} \cdot \bar{b} \bar{b} \overline{k\bar{t}\bar{p}} \bar{t} \cdot \bar{b} \bar{b} \overline{k\bar{t}\bar{p}} \bar{t} \bar{p}$   
 $\cdot \cdot \cdot B \cdot \cdot \cdot \phi \cdot \cdot \cdot \phi \cdot \cdot \cdot \phi$   
 $\bar{b} \overline{t\bar{p}} \bar{p} \overline{t\bar{p}} \bar{b} \overline{t\bar{p}} \bar{p} \overline{d.\bar{t}} \cdot \bar{d} \overline{t.\bar{p}} \bar{b} \overline{d.\bar{t}} \cdot \bar{d} \overline{t\bar{p}} \bar{b} \overline{d.\bar{t}}$   
 $B \phi \cdot \phi B \phi \cdot \phi \cdot \phi B \phi \cdot \phi B \cdot$   
 $\cdot \bar{d} \bar{b} \bar{d} \bar{b} \bar{d} \cdot \bar{d} \bar{b} \bar{d} \bar{b} \overline{t\bar{p}} \bar{b} \bar{d} \bar{b} \cdot \overline{t\bar{p}} \bar{t} \bar{p} \bar{t} \bar{p}$   
 $\cdot \cdot \phi \cdot \phi \cdot \phi$   
 $d \overline{p\bar{d}} \overline{p} \bar{d} \overline{t\bar{p}} \bar{b} \bar{d} \bar{b} \cdot \overline{p\bar{p}} \bar{d} \bar{b} \cdot \overline{p\bar{p}} \bar{d} \bar{b} \cdot$   
 $B \cdot B \cdot B \cdot B B \cdot \cdot B \cdot \cdot B \cdot \cdot B \cdot$

Kendangan *singget* 2 dengan tambahan garap bedhug dan trebang

$\cdot \cdot \cdot \cdot \bar{p}$   
 $\overline{p\bar{p}} \overline{p\bar{b}} \overline{t\bar{p}} \bar{b} \cdot \bar{b} \bar{b} \overline{t\bar{p}} \cdot \bar{p} \bar{b} \cdot \bar{b} \bar{b} \overline{t\bar{p}} \cdot \bar{p} \bar{b} \bar{t} \cdot \bar{p} \bar{b} \cdot \bar{t}$   
 $\cdot \cdot \cdot B \cdot \cdot \cdot B \cdot \cdot \cdot B \cdot \cdot B \cdot \cdot$   
 $\cdot \bar{p} \bar{b} \bar{b} \bar{b} \cdot \overline{t\bar{p}} \overline{p\bar{p}} \overline{t\bar{p}} \bar{p} \cdot \overline{t\bar{p}} \overline{p\bar{p}} \bar{b} \bar{d} \cdot \cdot \cdot \bar{b} \bar{t} \bar{p} \cdot$   
 $\cdot \overline{B\bar{B}} \bar{B} \cdot \phi$

$\bar{b} \bar{b} \bar{k} \bar{t} \rho$      $\bar{b} \bar{b} \bar{k} \bar{t} \rho$      $\bar{b} \bar{b} \bar{k} \bar{t} \rho$      $\bar{t} \bar{p} \bar{p} \bar{t} \bar{b}$   
 $\bar{B} \bar{\Phi} \bar{B}$      $\bar{B} \bar{B}$      $\bar{B} \bar{\Phi} \bar{B}$     .....  
 $\bar{t} \bar{p} \bar{p} \bar{t} \bar{b}$      $d \ d \ \rho \ d$      $\circ \bar{k} \bar{k} \circ \bar{p} \ \rho$      $\circ \bar{b} \bar{d} \bar{p} \bar{b}$   
.....     $\bar{B} \ \bar{B} \ . \ \bar{B}$     .....    .....  $\bar{B}$   
 $\circ \bar{k} \bar{k} \circ \bar{p} \ \rho$      $\circ \bar{b} \bar{d} \bar{p} \bar{b} \bar{d}$      $\bar{b} \bar{p} \ \bar{p} \bar{d} \ \bar{b} \bar{p} \ \rho$     .....  
.....    .....  $\bar{B}$     .....    .....

Kendangan *sekaran* Jaranan dengan tambahan garap bedhug dan trebang

*Sekaran 1*

$\bar{t} \bar{k} \bar{t} \bar{k} \ t \ \rho$      $\bar{d} \bar{b} \ \bar{d} \bar{b} \ \bar{d} \bar{p} \ b$      $\bar{t} \bar{k} \ \bar{t} \bar{k} \ t \ \rho$      $\bar{d} \bar{b} \ \bar{d} \bar{b} \ \bar{d} \bar{p} \ b$   
.....    .....  $\bar{B}$     .....    .....  $\bar{B}$

*Sekaran 2*

$\rho \ \rho \ \bar{d} \bar{b} \ b$      $\bar{d} \bar{b} \ \bar{d} \bar{p} \ \bar{b} \bar{p} \ b$      $\rho \ \rho \ \bar{d} \bar{b} \ b$      $\bar{d} \bar{b} \ \bar{d} \bar{p} \ \bar{b} \bar{p} \ b$   
.....  $\bar{B}$     .....  $\bar{B} \bar{\Phi} \ \bar{B} \bar{\Phi} \ \bar{B}$     .....  $\bar{B}$     .....  $\bar{B} \bar{\Phi} \ \bar{B} \bar{\Phi} \ \bar{B}$

*Sekaran 3*

$\rho \ t \ \rho \ \bar{t} \bar{b}$      $\rho \ d \ \rho \ d$      $\rho \ t \ \rho \ \bar{t} \bar{b}$      $\rho \ d \ \rho \ d$   
.....    .....  $\bar{B}$     .....  $\bar{B}$     .....     $\bar{\Phi} \bar{\Phi} \ \bar{B}$      $\bar{\Phi} \bar{\Phi} \ \bar{B}$

*Sekaran 4*

.....    .....  $\bar{b}$   
 $\bar{d} \bar{b} \circ \bar{b} \ \bar{d} \bar{b} \circ \bar{p}$      $\bar{b} \bar{p} \ . \bar{p} \ \bar{b} \bar{p} \ . \bar{b}$      $\bar{d} \bar{b} \circ \bar{b} \ \bar{d} \bar{b} \circ \bar{p}$      $\bar{b} \bar{p} \ . \bar{p} \ \bar{b} \bar{p} \ . \bar{b}$   
.....  $\bar{\Phi}$      $\bar{B} \bar{\Phi} \ . \bar{\Phi} \ \bar{B} \bar{\Phi} \ .$     .....  $\bar{\Phi}$      $\bar{B} \bar{\Phi} \ . \bar{\Phi} \ \bar{B} \bar{\Phi} \ .$

Sekaran 5

. . . b d     $\overline{th} \overline{p\ell} \overline{\circ} \overline{b}$  .    . . . b d     $\overline{th} \overline{p\ell} \overline{\circ} \overline{b} \overline{p}$   
 . . . .    .  $\overline{\phi} \overline{B\phi} \overline{B}$     . . . .    .  $\overline{\phi} \overline{B\phi} \overline{B}$   
 $\overline{\ell} \overline{d} \overline{b} \overline{d} \overline{b}$      $\overline{b} \overline{p} \overline{b}$  .  
 . . .  $\overline{B}$      $\overline{B} \overline{\phi} \overline{B}$  .

Sekaran 6

$\overline{tk} \overline{\circ} \overline{db} \overline{\circ}$      $\overline{tk} \overline{\circ} \overline{db} \overline{\circ}$      $\overline{tk} \overline{\circ} \overline{db} \overline{\circ}$      $\overline{tk} \overline{\circ} \overline{db} \overline{\circ}$   
 . . .  $\overline{B}$     . . .  $\overline{B}$     . . .  $\overline{B}$     . . .  $\overline{B}$

Sekaran 7

$\overline{p\ell} \overline{tb} \overline{p} \overline{b}$  .  
 $\overline{\circ} \overline{\circ} \overline{kt} \overline{p}$      $\overline{\circ} \overline{\circ} \overline{db} \overline{\circ}$      $\overline{\circ} \overline{\circ} \overline{kt} \overline{p}$      $\overline{\circ} \overline{\circ} \overline{db} \overline{\circ}$   
 . .  $\overline{\phi}$  .    . . .  $\overline{B}$     . .  $\overline{\phi}$  .    . . .  $\overline{B}$

Sekaran 8

. . .  $\overline{t}$   
 $\overline{d} \overline{t\ell} \overline{b}$  .     $\overline{t} \overline{p\ell} \overline{t\ell} \overline{p}$      $\overline{t} \overline{p\ell} \overline{t\ell} \overline{d}$      $\overline{b} \overline{t} \overline{d} \overline{b} \overline{t} \overline{t}$   
 . .  $\overline{B}$  .    . . . .    . . .  $\overline{\phi}$      $\overline{B\phi} \overline{\phi} \overline{B\phi}$  .

Sekaran 9

$\overline{\ell} \overline{\circ} \overline{p} \overline{\circ} \overline{\ell} \overline{\circ} \overline{p} \overline{h}$      $\overline{tk} \overline{\circ} \overline{tk} \overline{\circ}$      $\overline{dt} \overline{bt} \overline{dtbh}$      $\overline{db} \overline{\circ} \overline{h} \overline{db} \overline{\circ}$   
 . . . .    . . . .    . . . .     $\overline{B} \overline{\circ} \overline{B} \overline{\circ}$

Pada masa ini perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya ditandai dengan adanya penyempurnaan bentuk materi *lancaran*. Hal tersebut juga didukung dengan penambahan instrumen kempul dan bonang barung lengkap. Sajian materi dalam bentuk *lancaran* dapat disajikan seperti *lancaran* pada umumnya. Kenongkethuk tetap menggunakan garap seperti pola barongan Kiprah. Garap kempul materi *lancaran* mars Guyubing Budaya, *Lancaran Ricik-ricik*, dan *lancaran* pada pola barongan Kiprah ditabuh sesuai dengan nada pada notasi. Bonang digarap *nggembyang* (menabuh nada yang sama dengan oktaf berbeda) dan dengan teknik *sekaran* bonang. Selain penyempurnaan garap *lancaran*, pada masa ini mulai dimasukkan garap vokal. Garap vokal dilakukan secara koor oleh tiga orang vokalis. Materi mars *lancaran* Guyubing Budaya digunakan untuk mengawali pertunjukan kesenian Jaranan.

## 2. Pola Celengan

Kendangan celengan

*Singget*

. . .  $\overline{db}$     b b . . .

. . .  $\overline{BB}$     B B . . .

*Sekaran 1*

$\overline{b}^{\circ}$   $\overline{o}^{\circ}$   $\overline{.b}$  d     $\overline{.t}$  t d b     $\overline{b}^{\circ}$   $\overline{o}^{\circ}$   $\overline{.b}$  d     $\overline{.t}$  t d b

. . . B . ϕ . B . . . B . ϕ . B

Sekaran 2

$\bar{o}t \bar{t}p \bar{k}t \bar{o}b \quad \bar{p}d \bar{b}p \bar{b}db \bar{b} \quad \bar{o}t \bar{t}p \bar{k}t \bar{o}b \quad \bar{p}d \bar{b}p \bar{b}db \bar{b}$

. . . . . . B . B . . . . . B . B

Sekaran 3

$\bar{t}l \bar{p}d \bar{.}d \bar{p} \quad \bar{t}l \bar{p}d \bar{.}d \bar{p} \quad \bar{t}l \bar{p}d \bar{.}d \bar{p} \quad \bar{t}l \bar{p}d \bar{.}d \bar{p}$

. . . B . . . B . . . B . . . B

Sekaran 4

$\bar{t}k \bar{t}k \bar{t} \bar{p} \quad \bar{d}b \bar{d}b \bar{d}p \bar{b} \quad \bar{t}k \bar{t}k \bar{t} \bar{p} \quad \bar{d}b \bar{d}b \bar{d}p \bar{b}$

. . . . . . ϕ B . . . . . ϕ B

Sekaran 5

$\bar{p} \bar{t}p \bar{p} \bar{t}b \quad \bar{p} \bar{d}p \bar{p} \bar{d} \quad \bar{p} \bar{t}p \bar{p} \bar{t}b \quad \bar{p} \bar{d}p \bar{p} \bar{d}$

. ϕ . . ϕ B ϕ ϕ B ϕ ϕ B . ϕ . . ϕ B ϕ ϕ B ϕ ϕ B

Pola jalinan kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan*

Kenong-ketuk : 2 . 2 6 2 . 2 6 2 . 2 6 2 . 2 6

Kempul-*suwukan* : . 6 . . . 6 . 2 . 6 . . . 6 . 2

Pada masa ini garap pola celengan masih menggunakan pola celengan sebelumnya. Garap kendangannya juga masih sama dengan pola celengan sebelumnya.

### 3. Pola Barongan Kiprah atau *Giro*

Kendangan barongan kiprah atau *giro*

*Buka* : t t t d  
. . . B  
 . d b d b d p b . t p t p t p b  
 . B . B . B . B .  $\phi$  .  $\phi$  .  $\phi$  . B

Lancarkan laras pélog

Demung dan saron barung:

. 6 5 6 5 1 2 3 1 . 2 1 3 2 1 (6)

Kendangan barongan kiprah atau *giro*

. d b d b d p b . t p t p t p b  
 . B . B . B . B .  $\phi$  .  $\phi$  .  $\phi$  . B

*Angkatan*

p  $\overline{bd}$  . p  $\overline{p.d}$  .  $\overline{b}$  p b . p  $\overline{bd}$  . p  $\overline{p.d}$  .  $\overline{b}$  p b .  
 . B . . .  $\overline{B}$  . B . . B . . .  $\overline{B}$  . B .  
 p  $\overline{bd}$  . p  $\overline{pd}$   $\overline{bpb}$  . d b .  $\overline{t}$  p d b .  $\overline{t}$  p d b t  
 . . . B . . . B . . . B . . . .  
 p b . o  $\overline{bdbt.t tpe}$   $\overline{dt}$  b  $\overline{tpe}$   $\overline{db}$  .  $\overline{pedb.pedpe}$   
 . B . . . . . . .  $\overline{B}$  . .  $\overline{B}$  . B

$\overline{dt} \ b \ \overline{t\acute{p}\acute{e}} \ d$

$\cdot \ B \ \cdot \ B$

Pola jalinan kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan*

Kenong-ketuk	:	$\overset{+}{2} \ \overset{\wedge}{6} \ \overset{+}{2} \ \overset{\wedge}{6}$
Kempul- <i>suwukan</i>	:	$\cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \overset{\smile}{6} \cdot \cdot \cdot \overset{\smile}{6} \cdot \cdot \cdot \overset{\smile}{6} \cdot \overset{\smile}{2}$

Pola barongan Kiprah pada masa ini masih menggunakan garap pola barongan Kiprah dari masa tahapan I. Garap kendangannya juga masih sama dengan pola barongan Kiprah masa perkembangan selanjutnya tahap I. Perbedaannya terletak di awal pola Kiprah yang disertai dengan materi garap *lancaran*.

#### 4. Pola Ngucing

Kendangan barongan ngucing

Kendangan *singget* barongan ngucing

$\cdot \cdot \cdot \cdot \overline{db} \ b \ b \cdot \cdot \cdot$

$\cdot \cdot \cdot \cdot \overline{BB} \ B \ B \cdot \cdot \cdot$

*Sekaran 1*

$\overline{db} \ \overline{db} \ \overline{d\acute{p}} \ b \ \overline{db} \ \overline{db} \ \overline{d\acute{p}} \ b \ \overline{db} \ \overline{db} \ \overline{d\acute{p}} \ b \ \overline{db} \ \overline{db} \ \overline{d\acute{p}} \ b$

$\cdot \cdot \cdot \cdot B \ \cdot \cdot \cdot \cdot B \ \cdot \cdot \cdot \cdot B \ \cdot \cdot \cdot \cdot B$

Sekaran 2

. . . . . tk̄

tk̄ t̄ t̄ t̄ t̄ . tk̄    t̄ t̄ t̄ t̄ t̄ . tk̄    t̄ t̄ t̄ t̄ t̄ . tk̄    t̄ t̄ t̄ t̄ t̄ . tk̄

⊕ . . . .    ⊕ . . . .    ⊕ . . . .    ⊕ . . . .

Sekaran 3

. . . . . b̄

b̄ d b̄ db̄    b̄ d b̄ d    b̄ d b̄ db̄    b̄ d b̄ d

. B . B    . B . B    . B . B    . B . B

Sekaran 4

. . . . . °

°k t̄ ° kt̄    bt̄ k̄ ° ° °    b . bb̄ .    bb̄ . . . .

. ⊕ . ⊕    . . . .    B . BB̄ .    BB̄ . . . .

Sekaran 5

t̄p̄ t d t̄p̄    t d d d    t̄p̄ t d t̄p̄    t d d d

. . . .    . B B B    . . . .    . B B B

Pola jalinan kenong-kethuk dan kempul-gong suwukan

Kenong-ketuk : 2 <sup>+</sup>6̂ 2 <sup>+</sup>6̂

---

Kempul-suwukan : . . . . 2̂ . . . . 2̂ . . . . 2̂ . . . . 2̂

Pada masa ini garap pola ngucing juga masih menggunakan pola ngucing pada masa sebelumnya dengan menggunakan kethuk-kenong dan kempul-gong *suwukan* nada 6 dan 2. Garap kendangannya juga masih sama dengan pola ngucing pada masa sebelumnya dengan penambahan instrumen bedhug dan trebang. Materi garap vokal pada masa ini adalah tembang-tembang *macapat* seperti *Dhandanggula laras sléndro*, *Pangkur laras pélog* , *Asmaradana laras pélog* , dan *Kinanthi laras pélog* . Garap vokal disajikan pada saat pola ngucing dan tidak ada ketentuan pengulangan atau digunakan sesuai dengan kebutuhannya saja.

#### **e. Penentu Garap**

Pada tahun 1990 hingga tahun 2010 proses penggarapan senantiasa dilakukan dengan tujuan penyempurnaan vokabuler garap gending *lancaran*. Penyempurnaan dan penggarapan gending merupakan langkah untuk lebih memahami bentuk gending yang terdapat pada kesenian Jaranan. Garap gending yang melekat dengan pengrawit Jaranan, dapat memudahkan garap karawitan Jaranan pada tahap perkembangan selanjutnya.

Penggarapan karawitan Jaranan pada tahapan ini bertujuan untuk menyesuaikan fungsi kesenian Jaranan yang tidak lagi hanya sebagai sarana hiburan, akan tetapi mulai digunakan sebagai rangkaian kegiatan pemerintahan seperti penyambutan tamu dan lain sebagainya.

Perkembangan yang nampak pada tahapan ini adalah adanya penambahan instrumen dan penggarapan vokal. Penambahan instrumen bonang dan kempul telah ditentukan penggarap karena dapat membuat pola *sekarang* bonang pada karawitan Jaranan. Penambahan instrumen kempul lengkap menjadi bahan ketentuan berikutnya karena agar teknik pada garap gending *lancaran* menyerupai dengan teknik karawitan Jawa pada umumnya.

Pembuatan gending pambuka menjadi pilihan karena pada tahapan ini Sukowiyono mulai melakukan perkembangan garap karawitan berdasarkan alur yang jelas. Menurut Sukowiyono garap gending *lancaran* mars Guyubing Budaya disajikan sebagai awalan atau intro sebagai sajian pra acara inti sembari menunggu kesiapan dari penonton dan penari (wawancara 20 Agustus 2017).

Ketentuan berikutnya berdasarkan fungsi kesenian Jaranan yang juga untuk dilombakan. Pertimbangan tersebut dilakukan untuk memenuhi kriteria penilaian lomba yang mengharuskan kemasan Jaranan harus menarik dan jelas alurnya. Fungsi kesenian Jaranan yang mulai dilombakan, dan merupakan bagian dari kegiatan pemerintahan juga menentukan garap karawitannya.

#### f. Pertimbangan Garap

Pertimbangan garap berikutnya didasarkan pada pemenuhan permintaan yang menuntut kelompok seni Guyubing Budaya untuk memaksimalkan sajian pertunjukannya lengkap dengan garap karawitanya. Pertimbangan garap karawitan pada masa ini didasarkan pada peristiwa yang bersifat *accidental* atau mendadak. Peristiwa tersebut biasanya terjadi saat pementasan berlangsung. Pada masa ini pertunjukan kesenian Jaranan dipentaskan sebagai sarana hiburan masyarakat, kegiatan pemerintahan serta untuk dilombakan. Peristiwa mendadak yang sering terjadi dalam kondisi pementasan berlangsung adalah adanya “*sumbangan*” atau pementasan dari kelompok lain yang ikut berpartisipasi dalam pertunjukan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya. Kelompok lain yang berpartisipasi dalam pertunjukan tersebut merupakan jenis Jaranan Pegon. Dalam kemasan pertunjukannya, Jaranan Pegon sangat identik dengan penggunaan garap gending *lancaran*. Berdasarkan peristiwa di atas, pengrawit Jaranan Guyubing Budaya sebagai bentuk penghormatan kepada seniman Jaranan Pegon juga diharuskan menguasai garap gending *lancaran*. Pada masa tahap II ini juga masih banyak masyarakat penggemar dan penonton yang masih meminta gending-gending *langgam* di tengah-tengah pementasan kesenian Jaranan.

### 3. Tahap III (2010-2017)

Pada tahap III perkembangan garap karawitan Jaranan berlangsung dalam kurun waktu 7 tahun, mulai dari tahun 2010 hingga 2017. Berdasarkan unsur yang menyertainya, garap karawitan Jaranan masih terdapat kesamaan pada pola sebelumnya, hanya saja terdapat beberapa pengembangan yang menonjol. Pengembangan tersebut ditunjukkan dengan penambahan materi dan instrumen. Untuk lebih jelasnya, perkembangan garap karawitan Jaranan dapat dilihat dari masing-masing unsur garapnya.

#### a. Materi Garap

Materi gending *lancaran*, gending dolanan, dan pola *Jur* dan *Giro* pada tahapan pertama dan ke dua merupakan cikal bakal garap karawitan Jaranan pada tahap III. Pada tahapan ke tiga lebih banyak materi garapan baru yang terdapat pada karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya. Materi garap pada tahap ke tiga merupakan tahap perkembangan garap karawitan Jaranan pada kelompok seni Guyubing Budaya dari tahap pertama, tahap ke dua, sampai sekarang (2017).

Materi yang dikembangkan pada tahapan ini adalah garap *lancaran*, garap srepeg, dan ilustrasi vokal. Materi garap tersebut dirangkai dalam sebuah adegan dengan alur yang jelas, sesuai dengan alur pada tarinya.

Garap karawitan tersebut tetap mengacu pada pola tahapan-tahapan sebelumnya, namun dengan teknik dan bentuk yang baru. Materi vokal pada tahapan ini juga masih mengacu pada materi vokal sebelumnya, hanya saja pada tahapan ini materi vokal tidak memiliki bentuk seperti tembang *macapat*.

### **b. Penggarap**

Tahapan sebelumnya dilakukan oleh dua orang penggarap, maka pada tahapan ini Sukowiyono lebih aktif dalam mengembangkan garap karawitan Jaranan. Tahapan ke tiga ini penggarap lebih mengacu pada kecenderungan garap sebagai pemenuhan kegiatan festival dan kegiatan pemerintahan. Hal tersebut menjadikan penggarap untuk lebih kreatif dan mampu menerapkan garap karawitan Jaranan pada sajian pertunjukannya.

Jumlah pengrawit pada tahap ini mengalami jumlah peningkatan yang cukup banyak. Pada masa ini pengrawit jaranan berjumlah 16 orang, diantaranya: (1) seorang pengendang; (2) seorang penyaji instrumen slompret; (3) satu orang menyajikan instrumen kenong-kethuk; (4) satu orang menyajikan instrumen kempul beserta gongnya; (5) satu orang menyajikan instrumen demung, (6) dua orang menyajikan instrumen saron; (7) dua orang menyajikan instrumen Trebang atau Rebana; (8) Tiga

orang vokalis; (9) dua orang menyajikan instrumen trompet; (10) satu orang menyajikan instrumen bedhug, merangkap gong beri, dan floor.

Seluruh pengrawit Jaranan melakukan garap dengan cara mengadakan latihan rutin. Pada saat latihan juga tidak menutup kemungkinan adanya kesepakatan garap antara pengrawit dengan penggarap, penggarap dengan penari, atau pengrawit dengan penari.

### c. Sarana Garap

Sarana garap pada tahap ini dituntut untuk lebih dapat mendukung suasana yang ingin disampaikan pada audiens atau penonton dalam sebuah pertunjukan Jaranan. Ricikan gamelan baku pada kesenian Jaranan tetap digunakan seperti kenong-kethuk, kempul-gong *suwukan*, kendang, demung, saron barung, bedhug, trebang, kempul lengkap, bonang barung dan slomporet. Untuk mendukung dan menyampaikan penggambaran suasana pada sajian pertunjukan Jaranan, pada tahapan ini ditambahkan beberapa instrumen musik lainnya. Beberapa sarana garap sebagai pendukung karawitan Jaranan yang ditambahkan adalah instrumen seperti berikut.

## 1. Floor



**Gambar 26.** Instrumen Floor sebagai tambahan sarana garap pada tahap III (Foto: Dhimaz, 2 September 2017)

Floor hampir memiliki kesamaan dengan bedhug dan tergolong jenis instrumen membranophone, hanya saja membrane yang terdapat pada instrumen ini hanya ada pada satu sisi saja. Satu sisi memiliki membrane sebagai sumber suara dengan cara dipukul dengan alat pemukul berupa dua buah stick drum. Pada sisi yang lainnya terdapat lubang yang merupakan ruang resonator sebagai penghantar. Bentuk fisik instrumen ini menyerupai tong, tetapi alat musik memiliki bahan dasar kayu yang dibentuk menyerupai tong.

## 2. Terompet



**Gambar 27.** Instrumen Terompet sebagai tambahan sarana garap pada tahap III (Foto: Dhimaz, 2 September 2017)

Sama halnya dengan slompret, terompet adalah jenis alat musik alat musik *aerophone* atau alat musik tiup. Perbedaannya dengan slompret adalah bahan dasar yang digunakan, terompet berbahan dasar logam. Terompet terdiri atas pipit yang terletak pada pangkal, pipa logam yang panjang, dan ujung berbentuk corong. Pada ruang pipa logam terdapat tiga tombol yang dapat membuka tutup ruang dan berfungsi untuk menghasilkan nada yang berbeda-beda. Instrumen terompet memiliki nada diatonis seperti pada instrumen musik barat, sehingga penggunaannya sebagai sarana garap dalam karawitan Jaranan mengalami perubahan dari nada diatonis disetarakan dengan nada pentatonic yang dijelaskan sebagai berikut.

**Tabel 3.** Tabel alih laras atau nada diatonis dari terompet yang disetarakan nada pentatonis pada gamelan Jawa

<b>Pentatonis Pélog</b>	1	2	3	4	5	6	7
<b>Diatonis</b>	3	4	5	6	7	i	2̇
<b>Pentatonis Sléndro</b>	6̇	1	2	3	5	6	i
<b>Diatonis</b>	1	2	3	♯	6	i	2̇

### 3. Gong beri atau gong cina



**Gambar 28.** Instrumen Gong Beri atau Gong Cina sebagai tambahan sarana garap pada tahap III (Foto: Dhimaz, 2 September 2017)

Bentuk fisik gong beri memiliki perbedaan dengan gong di Jawa. Gong beri pada permukaannya tidak memiliki pencu atau pencon (bagian yang menonjol). Pada garap karawitan Jaranan, gong beri hanya disajikan pada pola-pola tertentu sesuai kebutuhan garap.



5 3 2 1 . 2 3 1 . 2 3 1 . 2 3 5

. 7 7 <sup>^</sup> . 5 <sup>~</sup> . 7 <sup>^</sup> 6 . 7 7 <sup>^</sup> . 5 <sup>~</sup> . 7 <sup>^</sup> 6

. 7 7 . 5 . 7 6 . 7 7 . 5 . 7 6

. 5 . 4 <sup>^</sup> . 5 <sup>~</sup> 6 <sup>^</sup> 5 . 6 <sup>~</sup> . 3 <sup>^</sup> . 2 <sup>~</sup> . ①

. 5 . 4 . 5 6 5 . 6 . 3 . 2 <sup>~</sup> . ①

B ⇒ . 1 . 1 1 . 2 . 1 . 2 . 1 . 6 . 5

. 3 . 5 . 6 . 1 . 2 . 6 . 5 . 3

. 3 . 3 3 . 6 . 5 . 3 . 5 . 6 . 1

. 2 . 1 . 2 . 3 . 5 . 2 . 1 . 6

. 1 . 1 1 . 2 . 1 . 6 . 5 . 6 . 1

. 6 . 1 . 2 . 3 . 2 . 1 . 7 . 1

. 1 . 1 1 . 2 . 1 . 2 . 1 . 6 . 5

. 3 . 2 . 3 . 2 . 1 . 2 . 3 . 5

. 3 . 5 . 3 . 2 . 3 . 5 . 6 . 1

. 5 . 6 . 5 . 3 . 2 . 1 . 7 . 1

. 1 . 1 1 . 2 . 1 . 6 . 5 . 6 . 1

. 6 . 1 . 2 . 3 . 2 . 1 . 7 . 1

. 2 . 1 . 2 . 1 . 6 . 5 . 4 . 5

		. 6 . 5	. 4 . 5	. 6 . 3	. 2 . 1
<i>Vokal</i>	:	. . . .	. 5 6 5	. . . .	6 5 3 2
			<i>Kepareng</i>		<i>a-mi-wi-ti</i>
		. . . .	3 5 6 1	. 2 . 6	. 5 . 3
			<i>Pagelaran</i>	<i>ki - ta</i>	<i>sa - mi</i>
		. . . .	. 5 6 5	. . . .	3 5 6 1
			<i>Anggelar</i>		<i>kabudayan</i>
		. . . .	. 1 2 3	5 . 6 .	2 . 1 6
			<i>Tinggalan</i>	<i>le - lu -</i>	<i>hur ki-ta</i>
		. . . .	. i 2̇ i	. i 2̇ i	6 5 6 i
			<i>Kagunan</i>	<i>kangtuhu</i>	<i>bi-sa lesta-</i>
		. i . .	6 i 2̇ 3̇	. 2̇ . i	. 7 . i
		<i>ri</i>	<i>ka-u-ri u</i>	<i>- ri sa</i>	<i>- yek - ti</i>
		. . . .	. <u>5 6</u> 5	. 6 . 5	. 4 . 5
			<i>Kan-thi</i>	<i>le - lam</i>	<i>- bar - an</i>
		. . . 3	. 2 . .	. 1 . 2	. 3 . 5
		<i>Ngab</i>	<i>- di</i>	<i>Pan - ca</i>	<i>- si - la</i>
		. . . 3	. 5 . 2	. 3 . 5	. 6 . i
		<i>Gu</i>	<i>- yub ru</i>	<i>- kun san</i>	<i>- to - sa</i>
		. . . 6	. 5 . i	. 2̇ . i	. 7 . i
		<i>Gu</i>	<i>- mo - long</i>	<i>te - kad</i>	<i>se - dya</i>
		. . . .	. i 2̇ i	. i 2̇ i	6 5 6 i
			<i>Se-ni ja</i>	<i>- ranan</i>	<i>Gu-yubing buda-</i>
		. i . .	6 i 2̇ 3̇	. 2̇ . i	. 7 . i
		<i>ya</i>	<i>asma pagu</i>	<i>- yub - an</i>	<i>- ne - ki</i>

. . . . .  $\dot{1} \dot{2} \dot{1}$   $\dot{1} \dot{2} \dot{1}$  6 5 4 5  
*Tumindak kanthi lu – hur prasaja*  
 . 6 . . . 4 5 6 5 . 6 . 3 . 2 . ①  
 A - *gawe rena - ning mi - yar - sa*

Dalam pembahasan ini, *lancaran* Mars Guyubing Budaya telah mengalami pengembangan garap karawitan. Perkembangan tersebut ditunjukkan dengan adanya instrumen terompet yang juga disajikan pada garap gending *lancaran*. Pada bagian A, yang dicetak tebal dan miring merupakan notasi untuk terompet. Pada bagian B tidak menggunakan terompet karena terdapat vokal. Setelah *lancaran* Mars Guyubing Budaya, kemudian diteruskan dengan sajian inti pertunjukan Jaranan. Pada pertunjukan inti garap karawitan Jaranan mengalami perkembangan sesuai dengan alur yang disusun oleh penari. Perkembangan tersebut dijelaskan sebagai berikut

### 1.Pola Jaranan

Intro : *adangiyah* (slompret)

$\underline{\dot{2} \dot{3}}$   $\underline{\dot{2} \dot{3}}$   $\underline{\dot{2} \dot{3}}$  5.....

$\dot{6}$ .  $\dot{2}$ ...  $\overline{32}$   $\dot{1}$ , 6 6 5 3 5, 6 2. 2 2 2 2... ①

Intro demung dan saron barung (*pélog*)  $\overline{.1}$   $\overline{231235}$  ⑥

.  $\widehat{.}$  .  $\widehat{.5}$   $\overline{35}$   $\widehat{65}$   $\overline{35}$   $\widehat{63}$  .  $\widehat{.5}$   $\widehat{63}$ .  $\widehat{.5}$   $\widehat{63}$  .  $\overline{5632123}$

$\overline{561}$   $\overline{11}$   $\overline{11}$  1  $\overline{11}$  .  $\overline{.1}$   $\overline{15}$   $\overline{32}$   $\widehat{1}$   $\overline{11}$   $\widehat{.1}$   $\overline{111}$  .  $\overline{.112}$

$\overline{356} \overline{56} \overline{.5} \quad \overline{7} \overline{56} \overline{.5} \quad \overline{76} \quad 53 \overline{26.1} \overline{26} \quad \overline{12.612.6}$   
 $\overline{123} \overline{2} \quad \overline{35} \quad \overline{35} \textcircled{6}$

Pola jalinan kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan*

Kenong-ketuk :  $\overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6}$   
 Kempul-*suwukan* : . . .  $\overset{\wedge}{2}$  . . .  $\overset{\wedge}{2}$  . . .  $\overset{\wedge}{2}$  . . .  $\overset{\wedge}{2}$

Ilustrasi vokal tunggal (*pélog*)

$\underline{5} \underline{6} \quad 1 \quad 2 \quad 3 \quad 2 \quad \underline{3} \quad 5 \quad 5 \quad \underline{6} \quad \overset{\cdot}{i} \quad \overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{3} \quad \overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{i}$   
*Sa - gung- ing pra wa-dya nung- gal te-kad sed-ya-ni - ra*  
 $6 \quad 5 \quad 5 \quad 5 \quad 5 \quad \underline{4} \quad 5 \quad 3 \quad 3 \quad 3 \quad 3 \quad 3 \quad 2 \quad \underline{5} \quad \underline{3} \quad \underline{2} \quad \underline{1}$   
*Mangusir ang- ka-ra saka bu-mi nuswan - ta - ra*  
 $\overset{\cdot}{7} \quad 1 \quad \overset{\cdot}{7} \quad 1 \quad \overset{\cdot}{6} \quad \overset{\cdot}{i} \quad \overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{3} \quad \overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{i} \quad 7 \quad \overset{\cdot}{\textcircled{1}}$   
*Wus sa - map -ta dadya ku-su-ma-ning bang- sa*

Demung dan saron barung (*pélog*)

$\overline{11} \quad \overline{.1} \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overline{11} \quad \cdot \quad \overline{11} \quad \overline{11} \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overline{11} \quad \overline{.1} \quad \overline{111} \quad \cdot \quad \overline{11} \quad \overline{11} \quad \overset{\cdot}{2}$   
 $\overline{22} \quad \overline{.2} \quad \overset{\cdot}{2} \quad \overline{22} \quad \cdot \quad \overline{22} \quad \overline{22} \quad \overset{\cdot}{2} \quad \overline{22} \quad \overline{.2} \quad \overline{222} \quad \cdot \quad \overline{22} \quad \overline{22} \quad \textcircled{1}$

Vokal Ilustrasi (Hoo....)

. . . . . . .  $\overset{\cdot}{i}$  . . .  $\overset{\cdot}{6}$  .  $\overset{\cdot}{i}$  .  $\overset{\cdot}{2}$   
 . . . . . . .  $\overset{\cdot}{2}$  . . .  $\overset{\cdot}{3}$  .  $\overset{\cdot}{2}$  .  $\textcircled{\overset{\cdot}{1}}$



Kendangan *singget* 1 ditambah dengan *isèn-isèn balungan* laras *sléndro*

. . . d	.̄ .̄ .̄ k̄t̄p̄ t	.̄ .̄ .̄ k̄t̄p̄ t	.̄ .̄ .̄ k̄t̄p̄t̄p̄
. . . B	. . . ⊕	. . . ⊕	. . . ⊕
. . . 2	6̄3̄ .6̄ 5̄3̄ 2	6̄3̄ .6̄ 5̄6̄ 1̄2̄	3̄2̄.2̄3̄5̄6̄3̄
b̄ t̄p̄ p̄ t̄p̄	b̄ t̄p̄ p̄ d̄.t̄	.̄d̄ t̄.p̄b̄d̄.t̄	.̄d̄ t̄p̄b̄.d̄
B ⊕ . ⊕	B ⊕ . ⊕	. ⊕ B ⊕	. ⊕ B .
2̄.6̄ 5̄3̄ 2̄6̄	2̄ .6̄ 5̄3̄ 2̄2̄	2̄2̄6̄1̄ 5̄3̄2̄2̄	2̄2̄5̄2̄3̄5̄ 6̄1̄
.̄d̄ b̄ d̄ b̄d̄	.̄d̄ b̄ d̄ b̄	t̄p̄ b̄d̄ b̄ .	t̄ p̄t̄ .p̄ t̄
. . . .	. . . .	. . . .	⊕ .⊕ . ⊕
.̄ī 6̄5̄3̄5̄6̄ī	.̄ī 6̄5̄ 3̄5̄ 6̄	. . . 2	6̄ 6̄6̄ .6̄ 6̄
d̄ p̄d̄ .p̄ d̄	t̄p̄ b̄d̄ b̄ .	p̄p̄ .d̄ b̄ .	p̄p̄ .d̄ b̄ .
B .B̄ . B	. B B .	. . B .	. . B .
2 3̄2̄ .1̄2̄	. . . 6	. . . 6	3 2 1 6

Kendangan *singget* 2 ditambah dengan *isèn-isèn balungan* laras *sléndro*

. . . .	. . . .	. . . .	.̄ .̄ .̄ .̄ p̄
p̄p̄ p̄b̄ t̄p̄ b̄	b̄b̄ t̄p̄ .p̄ b̄	b̄b̄ t̄p̄ .p̄ b̄t̄	.̄p̄ b̄ . . t̄
. . . . B	. . . . B	. . . . B	. B . .

$\bar{p} \bar{b} b .$      $t \bar{p} \bar{t} p \rho$      $t \bar{p} \bar{b} d . \circ$      $\bar{o} . \bar{b} t p \circ$   
 $\bar{B} \bar{B} B .$      $. . . . .$      $. . . . .$      $. . . . . \bar{\phi}$   
 $b \bar{b} . \bar{k} . \bar{t} \rho$      $b \bar{b} . \bar{k} . \bar{t} \rho$      $b \bar{b} . \bar{k} . \bar{t} \rho$      $\bar{t} \bar{p} \bar{t} \bar{b}$   
 $\bar{B} \bar{\phi} B . . . . . \bar{\phi}$      $B B . . . . . \bar{\phi}$      $\bar{B} \bar{\phi} B . . . . .$      $. . . . .$   
 $\bar{t} \bar{p} \bar{t} \bar{b}$      $d d \rho d$      $\circ \bar{k} \bar{k} \circ \bar{p} \rho$      $\circ \bar{b} . \bar{d} . \bar{p} \bar{b}$   
 $. . . . . B B . B$      $. . . . .$      $. . . . . B$   
 $. . . . .$      $. . . . .$      $. . . . . \bar{i}$      $\bar{i} \bar{i} \bar{i} . 5 6$   
 $\circ \bar{k} \bar{k} \circ \bar{p} \rho$      $\circ \bar{b} . \bar{d} . \bar{p} \bar{b}$      $\bar{b} \bar{p} \bar{p} d \bar{b} \bar{p} \rho$      $. . . . .$   
 $. . . . .$      $. . . . . B$      $. . . . .$      $. . . . .$

Kendangan *sekaran* Jaranan dengan tambahan garap bedhug dan trebang

*Sekaran 1*

$\bar{t} \bar{k} \bar{t} \bar{k} t \rho$      $\bar{d} \bar{b} \bar{d} \bar{b} \bar{d} \bar{p} b$      $\bar{t} \bar{k} \bar{t} \bar{k} t \rho$      $\bar{d} \bar{b} \bar{d} \bar{b} \bar{d} \bar{p} b$   
 $. . . . .$      $. . . . . B$      $. . . . .$      $. . . . . B$

*Sekaran 2*

$\rho \rho \bar{d} \bar{b} b$      $\bar{d} \bar{b} \bar{d} \bar{p} \bar{b} \bar{p} b$      $\rho \rho \bar{d} \bar{b} b$      $\bar{d} \bar{b} \bar{d} \bar{p} \bar{b} \bar{p} b$   
 $. . . . . B$      $. \bar{B} \bar{\phi} \bar{B} \bar{\phi} B$      $. . . . . B$      $. \bar{B} \bar{\phi} \bar{B} \bar{\phi} B$

Sekaran 3

$\rho \quad t \quad \rho \quad \bar{t} \bar{b}$      $\rho \quad d \quad \rho \quad d$      $\rho \quad t \quad \rho \quad \bar{t} \bar{b}$      $\rho \quad d \quad \rho \quad d$   
 $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot$      $\cdot \quad B \quad \cdot \quad B$      $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot$      $\bar{\phi} \bar{\phi} \quad B \quad \bar{\phi} \bar{\phi} \quad B$

Sekaran 4

$\bar{d} \bar{b} \circ \bar{b} \quad \bar{d} \bar{b} \circ \rho$      $\bar{b} \rho \quad \cdot \rho \quad \bar{b} \rho \quad \cdot \bar{b}$      $\bar{d} \bar{b} \circ \bar{b} \quad \bar{d} \bar{b} \circ \rho$      $\bar{b} \rho \quad \cdot \rho \quad \bar{b} \rho \quad \cdot \bar{b}$   
 $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \bar{\phi}$      $B \bar{\phi} \quad \cdot \bar{\phi} \quad B \bar{\phi} \quad \cdot$      $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \bar{\phi}$      $B \bar{\phi} \quad \cdot \bar{\phi} \quad B \bar{\phi} \quad \cdot$   
 $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \bar{t}$

Sekaran 5

$\cdot \quad \cdot \quad b \quad d$      $\bar{t} \bar{h} \quad \bar{\rho} \bar{t} \quad \circ \bar{b} \quad \cdot$      $\cdot \quad \cdot \quad b \quad d$      $\bar{t} \bar{h} \quad \bar{\rho} \bar{t} \quad \circ \bar{b} \cdot \rho$   
 $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot$      $\cdot \quad \bar{\phi} \quad B \bar{\phi} \quad B$      $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot$      $\cdot \quad \bar{\phi} \quad B \bar{\phi} \quad B$   
 $\bar{t} \bar{d} \quad b \quad \bar{d} \bar{b} \quad \cdot \bar{b}$      $\cdot \bar{b} \quad \cdot \rho \quad b \quad \cdot$   
 $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad B$      $\cdot B \quad \cdot \bar{\phi} \quad B \quad \cdot$

Sekaran 6

$\bar{t} \bar{k} \circ \bar{d} \bar{b} \circ$      $\bar{t} \bar{k} \circ \bar{d} \bar{b} \circ$      $\bar{t} \bar{k} \circ \bar{d} \bar{b} \circ$      $\bar{t} \bar{k} \circ \bar{d} \bar{b} \circ$   
 $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad B$      $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad B$      $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad B$      $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad B$

Sekaran 7

$\bar{\rho} \bar{b} \quad \bar{t} \bar{b} \quad \rho \quad \bar{b} \circ$   
 $\cdot \circ \quad \cdot \circ \quad \bar{k} \bar{t} \quad \rho$      $\cdot \circ \quad \cdot \circ \quad \bar{b} \bar{d} \quad \bar{b} \circ$      $\cdot \circ \quad \cdot \circ \quad \bar{k} \bar{t} \quad \rho$      $\cdot \circ \quad \cdot \circ \quad \bar{b} \bar{d} \bar{b} \circ$   
 $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \bar{\phi}$      $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad B$      $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \bar{\phi}$      $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad B$

Sekaran 8

$\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \bar{t}$

$\bar{.d} \bar{t} \bar{p} \bar{b} .$      $t \bar{p} \bar{p} \bar{t} \bar{p} \bar{p}$      $t \bar{p} \bar{p} \bar{t} \bar{p} \bar{p} \bar{.d}$      $\bar{b} \bar{t} \bar{.d} \bar{b} \bar{t} \bar{.t}$   
 $. . . B .$      $. . . . .$      $. . . . . \bar{\phi}$      $\bar{B} \bar{\phi} \bar{.} \bar{\phi} \bar{B} \bar{\phi} .$

*Sekaran 9*

$\bar{t} \bar{h} \bar{p} \bar{t} \bar{h} \bar{p} \bar{h}$      $\bar{t} \bar{k} . \bar{t} \bar{k} .$      $\bar{d} \bar{t} \bar{b} \bar{t} \bar{d} \bar{t} \bar{b} \bar{h}$      $\bar{d} \bar{b} \bar{.h} \bar{d} \bar{b} .$   
 $. . . . .$      $. . . . .$      $. . . . .$      $. \bar{B} . . \bar{B} .$

Pola jalinan kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan*

Kenong-ketuk	:	2 <sup>+</sup>	.	2 <sup>+</sup>	6 <sup>^</sup>	2 <sup>+</sup>	.	2 <sup>+</sup>	6 <sup>^</sup>	2 <sup>+</sup>	.	2 <sup>+</sup>	6 <sup>^</sup>	2 <sup>+</sup>	.	2 <sup>+</sup>	6 <sup>^</sup>
Kempul- <i>suwukan</i>	:	.	6 <sup>~</sup>	.	.	.	6 <sup>~</sup>	.	2 <sup>~</sup>	.	6 <sup>~</sup>	.	.	.	6 <sup>~</sup>	.	2 <sup>~</sup>

Pada pembahasan ini, pola Jaranan mengalami pengembangan yang signifikan dibandingkan dengan masa sebelumnya. Setelah adangiyah slompret kemudian dilanjutkan intro (pembuka) yang dilakukan oleh terompet. Sajian berikutnya adalah garap materi vokal sebagai ilustrasi tari Jaranan. Kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan* pada saat vokal ilustrasi berubah menjadi seperti pola barongan ngucing. Setelah vokal selesai disajikan, dilanjutkan dengan garap balungan dengan materi *srepeg* dan *lancaran*. Setelah ilustrasi dengan garap balungan *srepeg* dan *lancaran* dilanjutkan dengan angkatan *sekaran* Jaranan. Kendangan angkatan Jaranan tersebut juga merupakan tanda bahwa kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan* kembali menjadi garap pola Jaranan seperti semula. Indikasi perkembangan garap juga ditunjukkan dengan adanya *isèn-isèn* balungan pada kendangan *singget* pola Jaranan.

## 2. Pola Celengan

Peralihan celengan demung dan saron barung (laras *sléndro*)

$\overset{\sim}{3}\overset{\sim}{5} \ \overset{\sim}{2}\overset{\sim}{3} \ \overset{\sim}{2}\overset{\sim}{3}\overset{\sim}{5}\overset{\sim}{2} \ \overset{\sim}{3}\overset{\sim}{5} \ \overset{\sim}{2}\overset{\sim}{3} \ \overset{\sim}{2}\overset{\sim}{3} \ \overset{\sim}{5}\overset{\sim}{2} \ \overset{\sim}{3}\overset{\sim}{5} \ \overset{\sim}{3}\overset{\sim}{2} \ \overset{\sim}{3}\overset{\sim}{5} \ \overset{\sim}{6}\overset{\sim}{3} \ \overset{\sim}{5} \ \overset{\sim}{3}\overset{\sim}{5}\overset{\sim}{3}\overset{\sim}{5}\overset{\sim}{6}\overset{\sim}{3}$   
 $\overset{\sim}{5}\overset{\sim}{6} \ \overset{\sim}{1}\overset{\sim}{6} \ \overset{\sim}{5}\overset{\sim}{3} \ \overset{\sim}{2} \ . \ \overset{\sim}{.}\overset{\sim}{5} \ \overset{\sim}{3}\overset{\sim}{2} \ \overset{\sim}{(1)}\overset{\sim}{1}$   
 $\overset{\sim}{.}\overset{\sim}{1} \ \overset{\sim}{3}\overset{\sim}{.}\overset{\sim}{1}\overset{\sim}{.}\overset{\sim}{1} \ \overset{\sim}{3} \ . \ \overset{\sim}{.}\overset{\sim}{2}\overset{\sim}{.}\overset{\sim}{3}\overset{\sim}{.}\overset{\sim}{5} \ \overset{\sim}{(6)} \ \overset{\sim}{.}\overset{\sim}{6} \ \overset{\sim}{1} \ \overset{\sim}{.}\overset{\sim}{6} \ \overset{\sim}{2} \ \overset{\sim}{.}\overset{\sim}{1} \ \overset{\sim}{6}\overset{\sim}{.}\overset{\sim}{5} \ \overset{\sim}{(3)}$   
 $\overset{\sim}{.}\overset{\sim}{6} \ \overset{\sim}{1} \ \overset{\sim}{.}\overset{\sim}{6} \ \overset{\sim}{2} \ \overset{\sim}{.}\overset{\sim}{6} \ \overset{\sim}{5} \ \overset{\sim}{.}\overset{\sim}{3} \ \overset{\sim}{2}\overset{\sim}{2} \ \overset{\sim}{3}\overset{\sim}{5} \ \overset{\sim}{6}\overset{\sim}{1} \ \overset{\sim}{6}\overset{\sim}{1} \ \overset{\sim}{2}\overset{\sim}{1} \ \overset{\sim}{6}\overset{\sim}{5}\overset{\sim}{3}\overset{\sim}{6}\overset{\sim}{6}\overset{\sim}{6}\overset{\sim}{1}$   
 $\overset{\sim}{1}\overset{\sim}{2}\overset{\sim}{1}\overset{\sim}{6} \ \overset{\sim}{1}\overset{\sim}{2} \ \overset{\sim}{1}\overset{\sim}{1} \ \overset{\sim}{2}\overset{\sim}{1} \ \overset{\sim}{2}\overset{\sim}{6} \ \overset{\sim}{6}\overset{\sim}{6} \ \overset{\sim}{6}\overset{\sim}{6} \ \overset{\sim}{.}\overset{\sim}{6} \ \overset{\sim}{6}\overset{\sim}{3} \ \overset{\sim}{.}\overset{\sim}{5} \ \overset{\sim}{6}\overset{\sim}{5} \ \overset{\sim}{.}\overset{\sim}{3}\overset{\sim}{2}\overset{\sim}{5}\overset{\sim}{.}\overset{\sim}{3}\overset{\sim}{2}\overset{\sim}{6}$   
 $\overset{\sim}{.}\overset{\sim}{6}\overset{\sim}{6}\overset{\sim}{3} \ \overset{\sim}{.}\overset{\sim}{5} \ \overset{\sim}{6}\overset{\sim}{5} \ \overset{\sim}{.}\overset{\sim}{3} \ \overset{\sim}{2}\overset{\sim}{5} \ \overset{\sim}{.}\overset{\sim}{3} \ \overset{\sim}{2}\overset{\sim}{6} \ \overset{\sim}{.}\overset{\sim}{6} \ \overset{\sim}{6}\overset{\sim}{3} \ \overset{\sim}{.}\overset{\sim}{5} \ \overset{\sim}{6}\overset{\sim}{1} \ \overset{\sim}{.}\overset{\sim}{2} \ \overset{\sim}{6} \ . \ \overset{\sim}{(0)}$

Ilustrasi kendang, floor, trebang, dan bedhug

$d \ d \ \overline{dd} \ . \ d \ d \ \overline{dd} \ .\overline{t} \ \overline{dt} \ .$   
 $\underline{B} \ \underline{B} \ \underline{BB} \ . \ \underline{B} \ \underline{B} \ \underline{BB} \ .\overline{\phi} \ \underline{B\overline{\phi}} \ .$

Kendangan Celengan

Singget

$\dots \overline{db} \ \underline{b} \ \underline{b} \ . \ .$   
 $\dots \overline{BB} \ \underline{B} \ \underline{B} \ . \ .$

Pola jalinan kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan*

Kenong-ketuk :  $\overset{+}{2} \ . \ \overset{+}{2} \ \overset{\wedge}{6} \ \overset{+}{2} \ . \ \overset{+}{2} \ \overset{\wedge}{6} \ \overset{+}{2} \ . \ \overset{+}{2} \ \overset{\wedge}{6} \ \overset{+}{2} \ . \ \overset{+}{2} \ \overset{\wedge}{6}$   
 Kempul-*suwukan* :  $\overset{\sim}{.} \ \overset{\sim}{6} \ . \ . \ \overset{\sim}{.} \ \overset{\sim}{6} \ . \ \overset{\sim}{(2)} \ \overset{\sim}{.} \ \overset{\sim}{6} \ . \ . \ \overset{\sim}{.} \ \overset{\sim}{6} \ . \ \overset{\sim}{(2)}$

Sekaran 1

$\overline{b} \circ \circ \circ \overline{.b} d \quad \overline{.t} t d b \quad \overline{b} \circ \circ \circ \overline{.b} d \quad \overline{.t} t d b$   
 $. . . B \quad . \phi . B \quad . . . B \quad . \phi . B$

Sekaran 2

$\circ t \overline{t} \overline{p} \overline{k} t \circ \overline{b} \quad \overline{p} d \overline{b} \overline{p} \overline{b} d \overline{b} \overline{b}$   
 $. . . . \quad . B . B \quad . . . . \quad . B . B$

Sekaran 3

$\overline{t} \overline{p} d \overline{.d} \overline{p} \quad \overline{t} \overline{p} d \overline{.d} \overline{p} \quad \overline{t} \overline{p} d \overline{.d} \overline{p} \quad \overline{t} \overline{p} d \overline{.d} \overline{p}$   
 $. . . B \quad . . . B \quad . . . B \quad . . . B$

Sekaran 4

$\overline{t} \overline{k} \overline{t} \overline{k} t \overline{p} \quad \overline{d} \overline{b} \overline{d} \overline{b} \overline{d} \overline{p} \overline{b} \quad \overline{t} \overline{k} \overline{t} \overline{k} t \overline{p} \quad \overline{d} \overline{b} \overline{d} \overline{b} \overline{d} \overline{p} \overline{b}$   
 $. . . . \quad . . . \phi B \quad . . . . \quad . . . \phi B$

Sekaran 5

$\overline{p} \overline{t} \overline{p} \overline{p} \overline{t} \overline{b} \quad \overline{p} \overline{d} \overline{p} \overline{p} \overline{d} \quad \overline{p} \overline{t} \overline{p} \overline{p} \overline{t} \overline{b} \quad \overline{p} \overline{d} \overline{p} \overline{p} \overline{d}$   
 $. \phi . . \phi B \quad \phi \phi B \quad \phi \phi B \quad . \phi . . \phi B \quad \phi \phi B \quad \phi \phi B$

Perang celengan irama *sampak* (*pélog*)

$. . . . \quad . . . . \quad . . . . \quad . . . \textcircled{65}$   
 $\overline{.3} \overline{53} \overline{5676} \quad \overline{.7} \overline{57} \overline{.5} \overline{65} \quad \overline{.4} \overline{24} \overline{56} \overline{56} \quad \overline{.7} \overline{5} \quad \overline{.65}$   
 $\overline{.3} \overline{53} \overline{5676} \quad \overline{.7} \overline{57} \overline{.5} \overline{65} \quad \overline{.4} \overline{24} \overline{56} \overline{56} \quad \overline{.7} \overline{56} \overline{.6} \overline{6}$   
 $\overline{56} \overline{76} \overline{53} \overline{2} \quad . \quad \overline{.5} \overline{32} \textcircled{1} \Rightarrow$

$$\Rightarrow \begin{array}{cccccccccccc} \cdot & \widehat{2} & 1 & \widehat{1} & \cdot & \widehat{2} & 1 & \overline{12} & 3 & \widehat{1} & 2 & \widehat{3} & 6 & \widehat{5} & 4 & \widehat{1} \\ & \cdot & \widehat{4} & 6 & \widehat{5} & 4 & \widehat{5} & 4 & \widehat{5} & 4 & \widehat{5} & 6 & \widehat{5} & 6 & \cdot & 6 & \textcircled{1} \end{array}$$

Vokal perang celengan irama *sampak (pélog)* (Hooo.....)

$$\begin{array}{cccccccc} \cdot & \cdot & \underbrace{7 \quad \dot{1}} & \cdot & \cdot & \underbrace{7 \quad \dot{1}} & \cdot & \cdot & \underbrace{\dot{3} \quad \dot{1}} & \cdot & \cdot & \underbrace{7 \quad \dot{1}} \\ \cdot & \cdot & \underbrace{4 \quad 5} & \cdot & \cdot & \underbrace{4 \quad 5} & \cdot & \cdot & \underbrace{7 \quad \dot{1}} & \cdot & \cdot & \underbrace{\cdot \quad \cdot} \end{array}$$

Sama dengan pola pada Jaranan, pola celengan pada tahapan ini juga mengalami perkembangan yang signifikan. Untuk mengawali pola celengan pada tahap ini terdapat garap balungan sebagai peralihan dari pola Jaranan menuju pola celengan. Garap balungan peralihan disajikan dengan laras *sléndro*. Pada garap balungan peralihan celengan, disajikan oleh instrumen demung dan saron barung, akan tetapi notasi yang bergaris bawah disajikan oleh instrumen bonang barung. Setelah sajian peralihan celengan dilanjutkan dengan materi garap ilustrasi kendangan. Ilustrasi kendangan pada sajian ini juga didukung dengan instrumen trebang dan bedhug. Penyajian materi garap ilustrasi kendang hanya digunakan sesaat, tidak terlalu panjang. Sajian ilustrasi kendangan merupakan penghubung dari peralihan celengan menuju kendangan *sekarang* celengan yang diawali dengan *singget* terlebih dahulu. Kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan* digarap sama dengan pola celengan seperti masa sebelumnya. Berikutnya dilanjutkan dengan ilustrasi perang

celengan serta terdapat vokal pada penyajiannya. Ilustrasi perang celeng disajikan dengan laras *pélog*.

### 3. Pola Barongan Kiprah atau *Giro*

Kendangan barongan kiprah atau *giro*

*Buka* : t t t d  
. . . B

Lancarkan laras *pélog*

Demung dan saron barung:

. 6 5 6 5 1 2 3 1 . 2 1 3 2 1 ⑥

Kendangan Barongan Kiprah atau *Giro*

. d b d b d p b . t p t p t p b  
 . B . B . B . B . ϕ . ϕ . ϕ . B

*Angkatan*

p  $\overline{bd}$ .p  $\overline{p.d}$  .b p b . pbd .p  $\overline{p.d}$  .b p b .  
 . B . . .B . B . .B . . .B . B .

p  $\overline{bd}$ .p  $\overline{pd}$   $\overline{bpb}$  . d b .t p d b .t p d b t  
 . . . B . . . B . . . B . . . .

p b . °  $\overline{bdbt.t t\overline{pl}}$  dt  $\overline{bt\overline{pl}}$  db . $\overline{pldb}$ . $\overline{pldpl}$   
 . B . . . . .B . .B . B

$\overline{dt}$  b  $\overline{t\overline{pl}}$  d

. B . B

Pola jalinan kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan*

Kenong-ketuk	$: \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6} \overset{+}{2} \overset{\wedge}{6}$
Kempul- <i>suwukan</i>	$: \dots \overset{\sim}{6} \dots \overset{\sim}{6} \dots \overset{\sim}{6} \dots \overset{\sim}{2}$

Sajian garap pada pola barongan Kiprah ini masih sama dengan garap pada masa sebelumnya. Pada bagian ini tidak menunjukkan perkembangan garap yang signifikan. Pola barongan Kiprah ini disajikan secukupnya saja, sesuai dengan kebutuhan penari.

#### 4. Pola Ngucing

Vokal tunggal (*pélog*)

$\overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3}$
<i>Angka-ra gung Inangga agung gu - munggun gegolongan i - ra</i>
$3 \ 5 \ 6 \ 5 \ 3 \ 2 \ 1 \ 2 \ 2 \ 3 \ 5 \ 6 \ \overset{\cdot}{2} \ \overset{\cdot}{i} \ \overset{\cdot}{6} \ \overset{\cdot}{5} \ \overset{\cdot}{6} \ \overset{\cdot}{i} \ \overset{\cdot}{5} \ \overset{\cdot}{6} \ \overset{\cdot}{6}$
<i>Tri-lo-ka le ker-e kong- si yen den um-bar ambabar da-di pra- ha - ra</i>

Kendangan barongan ngucing

Kendangan *singget* barongan ngucing

. . . .  $\overline{db}$      $\underline{b}$   $\underline{b}$  . . .

. . . .  $\overline{BB}$      $\underline{B}$   $\underline{B}$  . . .

*Sekaran 1*

$\overline{db}$   $\overline{db}$   $\overline{dP}$   $\underline{b}$      $\overline{db}$   $\overline{db}$   $\overline{dP}$   $\underline{b}$      $\overline{db}$   $\overline{db}$   $\overline{dP}$   $\underline{b}$      $\overline{db}$   $\overline{db}$   $\overline{dP}$   $\underline{b}$

. . . .  $\underline{B}$     . . . .  $\underline{B}$     . . . .  $\underline{B}$     . . . .  $\underline{B}$

Sekaran 2

. . . . . tk̄

tk̄ t̄ t̄ t̄ . tk̄    t̄ t̄ t̄ t̄ . tk̄    t̄ t̄ t̄ t̄ . tk̄    t̄ t̄ t̄ t̄ . tk̄

⊕ . . . .    ⊕ . . . .    ⊕ . . . .    ⊕ . . . .

Sekaran 3

. . . . . b̄

b̄ d b db̄    b̄ d b d    b̄ d b db̄    b̄ d b d

. B . B    . B . B    . B . B    . B . B

Sekaran 4

. . . . . °

ok̄ t̄ ° kt̄p̄    bt̄ k̄ ° ° °    b . bb̄ .    bb̄ . . . .

. ⊕ . ⊕    . . . .    B . BB̄ .    BB̄ . . . .

Sekaran 5

t̄p̄ t d t̄p̄    t d d d    t̄p̄ t d t̄p̄    t d d d

. . . .    . B B B    . . . .    . B B B

Pola jalinan kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan*

Kenong-ketuk : 2 6̂ 2 6̂ 2 6̂ 2 6̂ 2 6̂ 2 6̂ 2 6̂

---

Kempul-*suwukan* : . . . 2̂ . . . 2̂ . . . 2̂ . . . 2̂

*Sampak Perang Barongan (pélog)*

1̂ 1̂ 1̂ 1̂    1̂ 1̂ 12̂ 3̂    1̂ 1̂ 1̂ 13̂    1̂ 13̂ 1̂ 3̂



### **e. Penentu Garap**

Seperti pada tahapan sebelum-sebelumnya bahwa kesenian Jaranan menjadi sarana hiburan bagi masyarakat. Kesenian Jaranan mulai diperlombakan baik ditingkat regional maupun nasional. Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya juga memiliki peran pada kegiatan pemerintahan. Kegiatan pemerintahan yang melibatkan kelompok seni Guyubing Budaya diantaranya adalah, kunjungan tamu dari luar kota, pertunjukan pembuka pada event tertentu, dan peresmian kantor.

Penentu garap karawitan pada tahap III ini didasarkan pada perubahan materi garap yang memang sengaja pertunjukan Jaranan diharuskan memiliki cerita dan alur yang jelas, sehingga makna dari pertunjukan akan sampai pada audiens atau penonton. Adanya alur yang jelas memudahkan garap karawitan untuk berkembang mengikuti alur pertunjukan Jaranan. Hanya saja garap karawitan pada tahap III lebih memperhitungkan aksentuasi maupun suasana yang ingin disampaikan pada penonton, sebagaimana fungsi karawitan Jaranan sebagai pendukung pada sajian pertunjukannya.

Penambahan instrumen seperti Floor, Terompet, Gong Beri atau Gong Cina lebih memperkuat suasana pertunjukan Jaranan. Floor memiliki fungsi yang sama seperti bedhug untuk memberi suara gemuruh pada sajian pertunjukan. Terompet dapat mewakili suasana perang yang

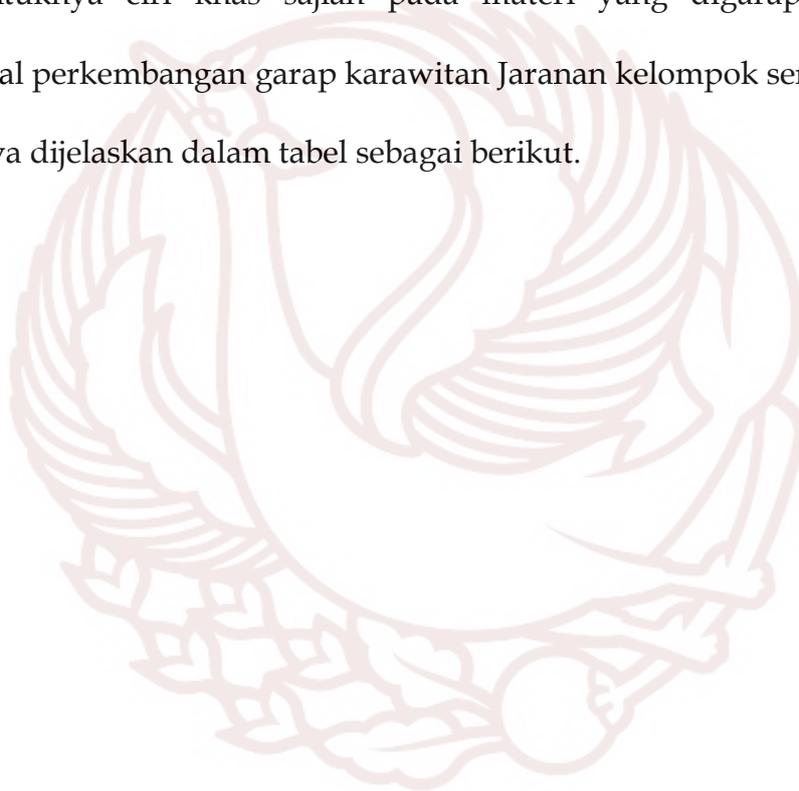
selalu identik dengan suara sangkakala sebagai penanda perang. Gong beri atau gong cina digunakan sebagai penekanan adegan perang dan memunculkan suasana yang gemuruh.

Selain hal-hal di atas juga terdapat beberapa alasan penentu garap ini dilakukan. Adanya perubahan fungsi yang juga untuk kegiatan festival dan kegiatan pemerintahan juga mendorong perkembangan garap karawitan Jaranan pada kelompok seni Guyubing Budaya. Komitmen dari anggota yang senantiasa tampil beda dengan yang lainnya sangat membantu kelancaran pengembangan garap karawitan Jaranan.

#### **f. Pertimbangan Garap**

Pertimbangan garap pada tahap III lebih ditentukan dengan teknis ketersediaan sarana pendukung pertunjukan Jaranan seperti audio sound system. Biasanya pertunjukan Jaranan dikenal sebagai pertunjukan yang praktis dan dapat menyesuaikan kondisi. Pada masa perkembangan ini instrumen gamelan yang disajikan juga jauh lebih banyak dibandingkan dengan masa-masa sebelumnya, sehingga membutuhkan ruang yang cukup lebar. Begitu juga dengan *chanel* pada audio *sound system* yang biasanya pada pertunjukan Jaranan hanya menyediakan *mixer* dengan jumlah *chanel* yang sangat terbatas. Hal-hal tersebut dapat menjadi bahan pertimbangan seorang penggarap.

Selain contoh kasus di atas, pertimbangan garap juga didasarkan pada tingkat emosional seorang pengrawit atau penggarap. Dalam proses penggarapan karawitan dengan konteks sebagai pendukung pertunjukan yang dilombakan, seorang penggarap atau pengrawit selalu ingin menonjolkan kemampuan yang dimilikinya. Hal tersebut menyebabkan terbentuknya ciri khas sajian pada materi yang digarapnya. Secara esensial perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya dijelaskan dalam tabel sebagai berikut.



**Tabel 4.** Perkembangan garap karawitan Jaranan berdasarkan unsur garap

No	Unsur Garap	Masa Perkembangan Garap		
		Tahap I (1980-1990)	Tahap II (1990-2010)	Tahap III (2010-2017)
1	Materi Garap	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lancaran</i></li> <li>• <i>Langgam</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lancaran</i> dengan garap vokal</li> <li>• Vokal tunggal (<i>macapat</i>)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lancaran</i></li> <li>• <i>Srepegan</i></li> <li>• <i>Sampak</i></li> </ul>
2	Penggarap	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bambang Sumitra</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bambang Sumitra</li> <li>• Sukowiyono</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sukowiyono</li> </ul>
3	Sarana Garap	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kendang</li> <li>• Kenong (5) <i>sléndro</i></li> <li>• Kempul (5) <i>sléndro</i></li> <li>• Slompret</li> <li>• Kenong-Kethuk <i>sléndro</i></li> <li>• Kempul-Gong <i>Suwukan sléndro</i></li> <li>• Demung, Saron <i>sléndro</i> dan <i>pélog</i></li> <li>• Trebang dan Bedhug</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kempul Lengkap <i>sléndro</i> dan <i>pélog</i></li> <li>• Bonang Barung <i>sléndro</i> dan <i>pélog</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Floor</li> <li>• Trompet</li> <li>• Gong Beri atau Gong Cina</li> </ul>
4	Prabot/Piranti Garap	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pada pola Jaranan disertai lancaran</li> <li>• Penyajian nada melodis semula slompret digantikan oleh demung dan saron</li> <li>• Pada kendangan ditambahkan garap trebang dan bedhug</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Penyempurnaan bentuk lancaran oleh bonang dan kempul lengkap</li> <li>• Bonang digarap <i>nggembyang</i> dan <i>sekarang</i></li> <li>• Vokal tunggal (<i>macapat</i>) pada pola <i>ngucing</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Penataan dan komposisi pola-pola Jaranan hingga menjadi alur</li> <li>• <i>Srepeg</i> dan <i>sampak</i> perangan pada pola tertentu (celeng dan barong)</li> </ul>
5	Penentu Garap	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mulai disajikan sebagai sarana hiburan masyarakat</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Perlombaan dan kegiatan pemerintahan</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Festival, lomba, dan kegiatan pemerintahan</li> </ul>
6	Pertimbangan Garap	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Memenuhi permintaan penanggap dan penonton</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Memenuhi kebutuhan pasar dan iklim budaya setempat</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Memenuhi tuntutan dan kriteria penilaian festival</li> </ul>

## **BAB IV**

### **FAKTOR PENDUKUNG PERKEMBANGAN KARAWITAN JARANAN KELOMPOK SENI GUYUBING BUDAYA**

Proses perjalanan hidup kelompok seni Guyubing Budaya yang berlangsung puluhan tahun berhasil mendapatkan simpati dari masyarakat. Kondisi tersebut terbukti pada saat ini yang tampak dari tingginya tingkat permintaan pementasan yang selalu ada dalam setiap minggu atau bulannya. Usaha awal seniman Jaranan membuahkan hasil hingga kelompok seni Guyubing Budaya meraih penghargaan dan kejuaraan di tingkat regional maupun nasional. Hal tersebut juga menyebabkan kelompok seni Guyubing Budaya semakin dikenal oleh masyarakat. Upaya yang dilakukan oleh kelompok seni Guyubing Budaya merupakan langkah untuk menuju keberhasilan. Hal ini dimaksudkan untuk mempertahankan keberadaannya di tengah-tengah masyarakat. Usaha untuk berkembang dan mempertahankan keberadaannya tidak luput dari berbagai faktor yang menyertainya.

Faktor-faktor pendukung terjadinya perkembangan karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya didasarkan pada hubungan antara kelompok dan kondisi masyarakat. Hal ini sesuai dengan pernyataan Sedyawati sebagai berikut.

Melihat bahwa bermacam peranan bisa dipunyai kesenian dalam kehidupan, dan peranan itu ditentukan oleh keadaan masyarakatnya, maka besarlah arti kondisi masyarakat ini bagi pengembangan kesenian. Apalagi bila kita membicarakan seni pertunjukan, karena seni pertunjukan itu pada pertamanya menyangkut suatu kerja kelompok dan keduanya ia membutuhkan hadirnya dua pihak yaitu penyaji dan penerima (Sedyawati, 1981: 61).

Pada dasarnya kondisi masyarakat dapat berubah seiring perkembangan zaman. Kondisi masyarakat juga dapat menentukan arah perkembangan sebuah seni pertunjukan. Hal ini dapat terjadi karena adanya hubungan timbal balik antara masyarakat penyaji dan masyarakat penerima. Masyarakat penyaji yang dimaksud adalah anggota kelompok seni Guyubing Budaya termasuk pengrawit. Masyarakat penerima adalah masyarakat yang berperan sebagai penonton atau penikmat seni pertunjukan Jaranan. Hubungan imbal balik antara kedua pihak akan menentukan arah perkembangan garap karawitan Jaranan.

Pendukung pengembangan karawitan kesenian Jaranan tidak hanya dari golongan tua atau senior saja, melainkan juga merambah pada golongan muda. Pengembangan yang dilakukan kelompok seni Guyubing Budaya pada dasarnya masih berpijak pada unsur pokok garap karawitan Jaranan tradisi. Untuk menjaga kualitas pertunjukannya, kelompok seni Guyubing Budaya senantiasa melakukan pengembangan baik tari maupun garap karawitan pendukungnya. Hal ini sesuai dengan pernyataan Soedjatmoko, dalam bukunya menjelaskan sebagai berikut.

Setiap kebudayaan, setiap masyarakat yang vital, untuk menjaga vitalitasnya itu, harus memupuk dua unsur kehidupannya, yaitu kontinuitasnya serta kesanggupannya untuk berubah, atau tradisinya dan pembaharuannya. Dan setiap kebudayaan dan masyarakat yang vital itu, mau tak mau menyadari bahwa aktivitas intelektual dan budaya ini, ialah tempat bertahtanya “imajinasi kreatif” bangsa (Soedjatmoko, 1983: 60).

Pembaharuan dan perubahan yang dilakukan merupakan hasil dari kemampuan dan kreativitas senimannya. Definisi kreativitas dijelaskan dengan konsep berikut.

Kreativitas adalah salah satu kemampuan manusia yang dapat membantu kemampuan-kemampuannya yang lain, hingga sebagai keseluruhan dapat mengintegrasikan *stimuli-luar* (apa yang melandanya dari luar sekarang) dengan *stimuli-dalam* (apa yang telah dimiliki sebelumnya, memori hingga tercipta suatu kebulatan yang baru) (Primadi, 1978: 29).

Berdasarkan konsep-konsep di atas, faktor yang mendorong terjadinya perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya dibagi menjadi dua, yakni faktor internal dan eksternal. Lebih jelasnya pembicaraan tentang faktor-faktor pendukung yang berpengaruh dalam perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya dipaparkan sebagai berikut.

### **A. Faktor Internal**

Faktor internal yang dimaksudkan di sini adalah penyebab perkembangan garap karawitan Jaranan yang mengarah pada kelompok

seni Guyubing Budaya. Pernyataan tersebut didukung dengan pernyataan Selo Sumardjan sebagai berikut.

Faktor internal dapat terjadi misalnya karena alasan ketidakpuasan dari generasi penerus suatu seni tradisional terhadap bentuk, penampilan, atau aspek-aspek lain dari warisan generasi tua yang mereka anggap konservatif. Generasi muda biasanya cenderung apresiatif terhadap sesuatu dalam bentuk dan penampilan baru (Sumardjan, 1986: 28-29).

Dari pernyataan di atas, kesadaran kekurangan dalam budaya memicu kelompok seni Guyubing Budaya untuk melakukan perkembangan karawitan Jaranan. Kendati demikian, terdapat beberapa faktor internal yang berkaitan langsung dengan pengembangan kesenian.

Selain hal-hal yang terdapat di atas juga terdapat beberapa faktor internal yang lain dan juga mendorong terjadinya pengembangan. Adapun beberapa faktor internal yang lain adalah sebagai berikut.

### **1. Motivasi Anggota**

Manusia sebagai makhluk budaya selalu ada keinginan untuk meningkatkan diri dari apa yang telah dimilikinya, mendambakan kemajuan untuk kesejahteraan yang lebih baik. Hal ini menunjukkan bahwa perjalanan hidup manusia tidak statis, tetapi senantiasa tampil dengan proses dinamika budaya lingkungannya. Pernyataan tersebut dipertegas dengan konsep berikut.

Di dalam tiap-tiap kelompok manusia berduang dengan tjaranja sendiri-sendiri, membentuk kebudayaannya sendiri-sendiri. Tetapi

keadaan kelompok masing-masing tidak tetap dengan ta' berubah ; banyak unsur didalam masyarakat manusia itu, jang menyebabkan suatu perubahan ta' ada hentinja. Misalnja, bertambah atau berkurangnja anggauta masyarakat, berubahnya keadaan bumi, berubahnja pentjaharian hidup, dsb. Selalu menyebabkan bahwa kelompok manusia itu berubah (Koentjaraningrat, 1954: 13)

Unsur-unsur yang disampaikan oleh Koentjaraningrat berdampak pada pengembangan kesenian Jaranan. Salah satunya adalah menyesuaikan perubahan kondisi kebudayaan yang ada. Selain itu adanya keinginan manusia untuk selalu meningkatkan diri dari apa yang telah dimilikinya, sebenarnya merupakan bagian dari sifat manusia yang tidak bisa dihindarkan karena dalam gennya manusia memiliki bakat untuk selalu mengembangkan diri demi mencapai kesejahteraan hidup yang diinginkan. Dalam hal ini Koentjaraningrat mengatakan sebagai berikut:

Manusia mempunyai bakat yang telah terkandung dalam gennya untuk mengembangkan berbagai perasaan, hasrat, nafsu, serta emosi, dalam kepribadian individunya, tetapi wujud dan pegaktifan dari berbagai isi kepribadiannya itu sangat dipengaruhi oleh berbagai macam stimuli yang berada dalam sekitar alam dan lingkungan sosial budayanya (Koentjaraningrat, 1980: 242).

Dalam bidang kesenian, khususnya pertunjukan kesenian Jaranan, wujud sifat dinamis manusia untuk selalu mencapai kemajuan tercermin pada tindakannya untuk selalu mencari kemungkinan-kemungkinan baru, agar seni pertunjukan yang digelutinya tetap eksis dalam setiap perubahan jaman. Hal inilah yang telah dilakukan oleh kelompok seni Guyubing Budaya. Adanya upaya pengembangan pertunjukan oleh

kelompok seni Guyubing Budaya tidak bisa dilepaskan dari faktor sosial budayanya yang merangsang pengembangan tersebut.

Motivasi dari anggota kelompok seni Guyubing Budaya merupakan salah satu pendorong terjadinya perkembangan. Hal ini ditunjukkan dengan kemauan dan ambisi dari anggota kelompok seni Guyubing Budaya. Keinginan kelompok ini adalah menjadi kelompok Jaranan terbaik di KotaBlitar, berbeda dengan kelompok Jaranan lainnya, selalu tampil beda dalam setiap pementasan, serta menjaga kualitas dalam setiap pementasan.

## **2. Kemampuan Seniman**

Selain beberapa hal yang telah dipaparkan di atas, kemampuan seniman yang terlibat dalam pementasan kesenian Jaranan juga menjadi faktor penting terhadap perkembangan garap karawitan Jaranan. kelompok seni Guyubing Budaya memiliki seniman dengan tugas dan perannya masing-masing. Kepiawaian mereka dalam berkesenian dapat dibuktikan melalui pertunjukan kesenian Jaranan. Berikut pembahasan secara detail mengenai seniman yang terlibat dalam pementasan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya.

### **a. Penata Gending**

Sebelum adanya penata, bentuk kreativitas seniman Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya merupakan hasil ide atau gagasan bersama antara pengrawit dan penari. Ide dan gagasan tersebut muncul dari kedua belah pihak (pengrawit dan penari) yang kemudian ditampung menjadi sebuah konsep, dan kemudian divisualisasikan berdasarkan perannya masing-masing. Pada dasarnya sebelum adanya campur tangan penata gending, pengembangan karawitan pada kelompok seni Guyubing Budaya, adalah hasil mufakat dari seniman yang terlibat. Terkadang bisa sangat mendadak dan disesuaikan dengan konteks pertunjukan, hubungan seni, maupun manfaat dari berbagai pihak.

Tahun 1990 merupakan awal munculnya ide penata gending pada kelompok seni Guyubing Budaya. Bentuk kreativitas sebelumnya menarik perhatian penata gending untuk ikut andil dan berperan dalam pengembangan karawitan Jaranan. Sejak itulah pengembangan karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya menjadi semakin pesat. Di samping itu, penata gending yang berlatar belakang pendidikan seni juga mempengaruhi banyaknya vokabuler dan repertoar garap karawitan Jaranan. Hal ini disebabkan karena penata iringan merupakan penentu

berhasil atau tidaknya garap karawitan yang disajikan. Hal ini sesuai dengan pernyataan berikut.

Merekalah yang paling menentukan warna, rasa, dan kualitas garap, karena merekalah yang menentukan hampir segalanya: dari memilih (versi balungan) dan/atau menafsir gending, menabuh ricikan dengan memilih teknik, céngkok, pola tabuhan dan wiledan vokal dalam menggarap gending, juga termasuk bagaimana mereka mengemas dan menyajikan gending di “hadapan” penikmat atau penghayatnya. Kualitas hasil garapan dengan demikian tergantung pada kapasitas, kreativitas, dan kualitas si seniman penggarap, si pengrawit (Supanggah, 2007: 149).

Sejak masuknya penata gending pada kelompok seni Guyubing Budaya menjadi penting keberadaannya. Penata gending juga dituntut untuk lebih peka dalam melihat perkembangan garap karawitan di lingkungan masyarakat. Adanya penata gending, maka dalam setiap pementasan akan melalui pertimbangan garap sajian karawitan.

#### **b. Pengrawit**

Kelompok seni Guyubing Budaya merupakan pelopor yang mengawali pengembangan karawitan Jaranan hingga pada akhirnya mendorong seniman dan kelompok seni Jaranan yang lain untuk melakukan pengembangan. Kehidupan dan pertumbuhan kelompok seni Jaranan di Kota Blitar dapat dikatakan sangat subur, sehingga memicu daya saing pada kelompok seni Guyubing Budaya yang pada akhirnya juga mendorong kreativitas senimannya.

Sebagai pendukung internal baik secara pribadi maupun berkelompok, para seniman pengrawit dari kelompok seni Guyubing Budaya sangat berperan atas eksistensi dari pertunjukan kesenian Jaranan secara umum, dan karawitan pendukungnya secara khusus.

Usaha untuk tetap eksis dalam masyarakat (merebut pasar) secara tidak langsung telah terjadi persaingan yang lebih positif khususnya dari segi kemampuan para pengrawit setiap kelompok Jaranan. Setiap seniman khususnya pengrawit berlomba-lomba untuk menonjolkan kemampuannya demi popularitas masing-masing. Kemampuan yang ditonjolkan meliputi:

1. Kekayaan vokabuler gending terutama repertoar gending yang berkembang di masyarakat.
2. Perkembangan gending pada karawitan Jaranan yang ada di wilayah Blitar dan sekitarnya.
3. Selalu siap dengan repertoar atau materi gending pada karawitan Jaranan, sehingga dapat memenuhi permintaan pasar bilamana ada masyarakat yang menginginkan gending-gending tertentu. Selain itu juga bermanfaat ketika ada penari yang mengalami kesurupan dan meminta gending-gending tertentu.
4. Penambahan beberapa instrumen yang juga wajib dikuasai oleh pengrawit, setidaknya satu orang pengrawit menguasai lebih dari satu instrumen. (Sukowiyono, wawancara 18 Agustus 2017)

Selain adanya kemampuan dari pengrawit, arah perkembangan juga berdasarkan latar belakang pengrawit tersebut dalam memperoleh kemampuannya dalam menabuh karawitan Jaranan. Pada kelompok seni Guyubing Budaya terdapat beberapa pengrawit dengan kemampuan garap yang diperoleh secara otodidak. Di samping itu, juga ada pengrawit yang mendapatkan kemampuannya dengan berguru atau *nyantrik* pada sehingga memiliki benang merah dengan Partorejo. Pengrawit dengan latar belakang akademisi seni juga mendorong terjadinya perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya.

### **c. Pesinden atau Vokalis**

Tumbuh dan berkembangnya karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya juga didukung dengan keberadaan pesinden atau vokalis pada sajian karawitan pendukung Jaranan itu sendiri. Ketika awal munculnya kesenian Jaranan di Kota Blitar belum mengenal istilah pesinden ataupun vokalis, karena siapa saja yang terlibat dalam pertunjukan Jaranan mereka juga bisa menjadi vokalis. Hal tersebut terjadi karena kesenian Jaranan pada saat itu mengadakan pertunjukan secara berpindah-pindah dan berfungsi sebagai sarana promosi.

Setelah itu sejak dekade 80-an kesenian Jaranan menjadi sarana hiburan bagi masyarakat. Hal tersebut disertai dengan munculnya pesinden-pesinden atau vokalis yang sudah profesional maupun yang

masih dalam taraf belajar. Salah satu faktor penyebab banyaknya wanita yang ingin menjadi pesinden adalah aktivitas ini merupakan lumbung untuk mengais rejeki. Bagi mereka yang sedang belajar selalu bermimpi untuk menjadi pesinden atau vokalis yang laris, dengan banyaknya menerima tawaran pementasan membuat nama dari masing-masing pesinden atau vokalis menjadi lebih terkenal.

Pada tahun 1990 bersamaan dengan masuknya pengaruh musik campursari pada pertunjukan kesenian Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya, sehingga pesinden atau vokalis juga dituntut untuk mengikuti perkembangan tersebut. Selain penguasaan dasar-dasar teknik bernyanyi, pesinden atau vokalis juga dituntut untuk menguasai repertoar dan vokabuler *céngkok* lagu-lagu campursari. Hal tersebut lebih menguntungkan pada pesinden atau vokalis karena lebih merasa tertantang untuk mengikuti arus perkembangan jaman. Bagi mereka yang benar-benar menekuni dunia sindenan dan vokal, maka dari usahanya tak jarang beberapa sinden atau vokalis kelompok seni Guyubing Budaya juga menjadi sorotan produser rekaman. Beberapa pesinden dan vokalis kelompok seni Guyubing Budaya kini telah menjadi artis Jawa Timur bahkan artis Ibu Kota yaitu adalah Anggun Rena Wengi (Rena KDI) dan Titik Sanova (D'Academy). Secara genetika, Anggun dan Titik tidak memiliki garis keturunan dari Partorejo, hanya saja keterampilan olah vokal yang diperoleh berasal dari banyaknya pengalaman dalam

pementasan kelompok seni Guyubing Budaya. Dengan pengalaman tersebut, Anggun dan Titik menjadi pesinden bentukan. Salah satu pesinden yang memiliki benang merah dengan Partorejo adalah Suratin.

Seiring perkembangan zaman, akhir-akhir ini vokalis dalam pertunjukan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya tidak hanya vokalis putri, akan tetapi juga melibatkan vokalis putra. Alasan penggunaan vokalis putra adalah untuk memberikan aksentuasi *senggakan* dan vokal-vokal ilustrasi. Vokal ilustrasi hanya digunakan pada adegan-adegan tertentu. Vokalis putra juga dituntut untuk dapat menguasai vokabuler tembang dalam bentuk garap *Palaran*. (Suratin, wawancara 1 Agustus 2017)

#### **d. Penari**

Dalam sebuah kesenian pelaku seni akan berusaha mempertahankan kesenian tersebut agar tetap hidup. Seorang seniman akan membangun komunikasi yang baik antara masyarakat maupun seniman-seniman lainnya. Tujuan tersebut dilakukan agar kesenian berjalan lancar dengan dukungan orang-orang sekitar yang mempunyai pengaruh besar bagi kelangsungan hidup kesenian tersebut. Selain itu, seorang seniman memiliki orientasi dalam berhubungan dengan karyanya maupun penonton.

Kesenian Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya disajikan oleh puluhan penari. Untuk mencapai tujuan bersama, pertunjukan kesenian Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya tidak dapat didominasi oleh individu meskipun beberapa penari memiliki kemampuan lebih. Penari harus mengikuti peraturan yang telah disepakati bersama, sehingga terjalin keharmonisan untuk mencapai tujuan bersama. Semua anggota harus mematuhi kesepakatan yang telah dicapai, meskipun terdapat susunan adegan dan peran secara universal tetapi masing-masing penari juga memiliki cara untuk melakukan tanggung jawabnya sesuai dengan kemampuan yang dimilikinya.

Setiap penari memiliki tafsir masing-masing berdasarkan kemampuan yang dimiliki, sehingga menambah banyaknya vokabuler pengembangan gerak tari. Hal tersebut berpengaruh pada sajian karawitan pendukungnya. Adanya komunikasi antara penari dan pengrawit menjadi penting dalam sebuah pertunjukan rakyat seperti kesenian Jaranan. Oleh karena itu, penari juga mendorong terjadinya pengembangan karawitan Jaranan pada kelompok seni Guyubing Budaya.

Dari sekian banyak anggota kelompok seni Guyubing Budaya yang ada saat ini, masih terdapat beberapa generasi dari Partorejo. Dengan adanya generasi dari Partorejo diharapkan mampu melacak vokabuler gerak baku atau gerak pokok yang bersifat tradisi. Dengan demikian,

perkembangan vokabuler gerak Jaranan masih terkait dengan gerak Jaranan tradisi.

## **B. Faktor Eksternal**

Perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya juga dipengaruhi oleh berbagai faktor yang muncul dari luar (eksternal). Faktor eksternal juga dapat menentukan arah pengembangan garap karawitan kelompok seni Guyubing Budaya. Beberapa faktor eksternal tersebut adalah sebagai berikut.

### **1. Masyarakat Penggemar**

Berhasil atau tidaknya pengembangan kesenian, sangat bergantung pada respon masyarakat. Apabila masyarakat dapat menerima pengembangan atau pembaharuan sebuah kesenian, maka kesenian tersebut akan tetap bisa hidup dengan baik dalam masyarakatnya. Akan tetapi jika masyarakat tidak dapat menerima pembaharuan tersebut, maka usaha pengembangan tidak akan membuahkan hasil yang diharapkan.

Mengingat bahwa masyarakat memiliki peranan yang besar terhadap keberhasilan pengembangan kesenian, maka untuk mengetahui keberhasilan kelompok seni Guyubing Budaya dalam rangka mengembangkan karawitan Jaranan dan dengan pembaharuan yang dilakukan dapat diidentifikasi melalui respon masyarakat terhadap

pembaharuan tersebut. Sejak kelompok seni Guyubing Budaya melakukan pengembangan karawitan pendukungnya, popularitas kelompok seni Guyubing Budaya semakin meningkat dibandingkan dengan kelompok Jaranan yang lain.

Masyarakat yang gemar terhadap kesenian Jaranan terdiri atas golongan tua, golongan muda, dan anak-anak. Pada saat ini dalam setiap pementasan kelompok seni Guyubing Budaya khususnya di wilayah Blitar dan sekitarnya lebih didominasi penggemar dari golongan muda. Mereka yang datang adalah generasi muda yang kurang lebih berusia 15 hingga 40 tahun. Ada sebagian penggemar golongan tua yang hadir namun jumlahnya tidak sebanyak golongan muda. Masyarakat penggemar yang datang ada yang memang sengaja diundang oleh tuan rumah atau penanggap. Masyarakat penggemar lain datang dengan sendirinya untuk mengapresiasi atau hanya sekedar mencari hiburan.

Ada beberapa hal yang menarik dicermati dengan kehadiran golongan muda yang hampir selalu ada dalam setiap pementasan yakni kedatangan mereka tidak hanya satu atau dua orang, melainkan hadir secara berkelompok. Setiap kelompok masyarakat penggemar golongan muda terdiri dari kurang lebih sepuluh orang. Di samping itu, juga tidak menutup kemungkinan bahwa masyarakat penggemar terdiri dari kelompok-kelompok Jaranan tertentu dengan tujuan untuk mengapresiasi pementasan kelompok seni Guyubing Budaya.

Kritik dan saran dari masyarakat pada setiap pementasan menjadi bahan kajian bagi kelompok seni Guyubing Budaya. Kritik dan saran yang membangun dari masyarakat penggemar akan berusaha dipenuhi oleh kelompok seni Guyubing Budaya. Pemenuhan kritik dan saran dari masyarakat penggemar juga merupakan pendukung terjadinya perkembangan garap karawitan. Misalnya, terdapat seorang masyarakat penggemar yang memberikan kritik bahwa karawitan yang disajikan oleh kelompok Jaranan Guyubing Budaya tidak kompak maka hal ini menjadi bahan kajian dan koreksi bagi para pengrawit untuk lebih kompak dalam menyajikan karawitan pada pertunjukan Jaranan.

## **2. Masyarakat Penanggap**

Masyarakat penanggap terdiri dari beberapa lapisan masyarakat dengan golongan tertentu. Hanya saja berdasarkan data lapangan yang diperoleh, masyarakat penanggap kelompok seni Guyubing Budaya rata-rata merupakan masyarakat dengan golongan menengah ke atas. Hal tersebut terjadi karena tarif dari kelompok seni Guyubing Budaya tergolong relatif tinggi dibandingkan dengan honor atau tarif kelompok seni Jaranan lainnya di Blitar. Honor atau tarif sekali pementasan kesenian Jaranan oleh kelompok seni Guyubing Budaya mencapai sekitar Rp 10.000.000 jika berada di dalam Kota. Lain halnya dengan tarif sekali

pementasan di luar kota yang dapat mencapai Rp 15.000.000 hingga Rp 20.000.000 sesuai jauh dekatnya jarak pementasan.

Selain masyarakat penanggap dari perseorangan, kelompok seni Guyubing Budaya juga sering diminta untuk menggelar pertunjukan oleh beberapa instansi atau perkantoran pada acara-acara tertentu. Biasanya masyarakat penanggap yang terdiri dari instansi atau perkantoran hanya meminta beberapa adegan saja. Dengan demikian, honor bagi kelompok seni Guyubing Budaya juga berbeda. Honor yang diberikan untuk satu adegan pementasan Jaranan mencapai Rp 2.500.000 hingga Rp 3.000.000.

Honor yang diperoleh dari setiap pementasan kelompok seni Guyubing Budaya, 30% masuk kas organisasi dan sisanya sebesar 70% dibagikan rata bagi seniman yang terlibat. Bayaran yang diberikan kepada kelompok seni Jaranan merupakan sebuah penghargaan yang nantinya juga sebagai pendukung terjadinya pengembangan. Penggunaan dana yang diperoleh dari hasil kas akan digunakan sebagai dana pengadaan properti pendukung pertunjukan Jaranan termasuk gamelan (Trias Kuntadi, wawancara 2 September 2017).

Masyarakat penanggap sendiri juga memiliki beberapa permintaan yang juga harus dipenuhi oleh kelompok seni Guyubing Budaya. Permintaan tersebut didasarkan pada konteks pertunjukan. Misalnya masyarakat penanggap yang berasal dari instansi atau pemerintahan menghadirkan kelompok seni Guyubing Budaya digunakan untuk

penyambutan tamu pada saat pameran produk Idul Fitri. Dinas terkait menginginkan pertunjukan Jaranan dengan nuansa Islami. Permintaan tersebut juga harus dipenuhi oleh kelompok Guyubing Budaya, bahkan mereka harus berlatih dengan batas waktu yang ditentukan agar penampilannya maksimal. Adanya permintaan semacam ini akan menuntut garap karawitan untuk menggabungkan unsur musik Jaranan dan musik-musik Islami. Misalnya dengan memasukkan instrumen rebana, bedhug, serta lagu Sholawat dan sebagainya. Semakin banyak permintaan dari seluruh lapisan masyarakat penanggap, maka juga akan menambah vokabuler garap karawitan kesenian Jaranan.

### **3. Perkembangan Teknologi**

Pada dasarnya perkembangan teknologi merupakan kebutuhan sekunder setiap manusia. Salah satu bentuk perkembangan teknologi ditunjukkan dengan kecanggihan alat komunikasi. Melalui alat komunikasi semua informasi dapat disampaikan dengan cepat dan efisien. Jenis alat komunikasi sangat beragam, di antaranya adalah audio, visual, dan audio-visual. Alat komunikasi sendiri seiring berjalannya waktu senantiasa mengalami perkembangan, baik dari perangkat komunikasi maupun aplikasi pendukung alat komunikasi. Masuknya teknologi komunikasi baik media massa, telepon, radio, televisi, dan sebagainya menyebabkan seluruh lapisan masyarakat Kota Blitar dapat

dengan mudah berkomunikasi dengan dunia luar serta dengan cepat dapat menyerap berbagai informasi kemajuan budaya.

Oleh karena itu, alat komunikasi juga merupakan salah satu faktor pendukung terjadinya perkembangan karawitan Jaranan Guyubing Budaya. Adapun beberapa alat komunikasi tersebut adalah sebagai berikut.

#### **a. Televisi**

Televisi merupakan alat komunikasi yang digemari masyarakat. Seiring berjalannya waktu, program televisi di Indonesia semakin banyak. Meskipun tidak banyak televisi swasta yang menayangkan penyajian kesenian Jaranan, namun setidaknya ada salah satu televisi lokal yang pernah menayangkan siaran pertunjukan kesenian Jaranan Guyubing Budaya yakni Rajawali TV pada tahun 2015 lalu (Trias Kuntadi, wawancara 2 Agustus 2017).

Selain stasiun televisi Rajawali, juga terdapat beberapa stasiun televisi yang telah menayangkan kesenian Jaranan pada salah satu program mereka. Hal ini menjadikan suatu bahan banyaknya referensi dan acuan garap karawitan kesenian Jaranan bagi kelompok seni Guyubing Budaya. Semakin banyak stasiun televisi yang menayangkan kesenian Jaranan, maka semakin banyak juga referensi dan acuan garap karawitan Jaranan dari berbagai kelompok Jaranan di Jawa Timur. Selain

itu, tidak menutup kemungkinan adanya pengaruh dari tayangan yang meliput seni pertunjukkan lainnya seperti drama tari dan sebagainya.

Banyaknya referensi dan acuan garap karawitan dari berbagai tayangan di televisi, maka kelompok Guyubing Budaya berusaha untuk mempelajari garap-garap yang ada. Misalnya dengan melihat beberapa tayangan televisi yang meliput sajian drama tari, maka muncul ide dan gagasan untuk memasukkan unsur garap karawitan drama tari sebagai musik ilustrasi perang pada kesenian Jaranan. Penggabungan kedua unsur garap karawitan Jaranan dan garap karawitan Drama tari akan menambah variasi garap dan menjadikan warna baru bagi karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya.

#### **b. Media Rekam**

Pada tahun 1990 semakin maraknya bentuk rekaman audio, visual, maupun audio visual juga mempengaruhi kehidupan kesenian Jaranan di kalangan masyarakat. Antusias masyarakat terhadap kesenian Jaranan nampaknya telah ditangkap oleh orang atau oknum kalangan bisnis khususnya produser untuk upaya komersial. Rekaman tersebut dalam bentuk VCD, CD, dan DVD. Pada era 90-an kelompok seni Jaranan yang telah bekerjasama dengan produser rekaman adalah Safitri Putro dan Kuda Bhirawa dari Tulungagung. Kendati demikian, kelompok seni Guyubing Budaya sama sekali tidak tergiur untuk bekerjasama dengan

produser rekaman. Alasan mereka untuk tidak bekerjasama dengan produser rekaman adalah untuk menjaga setiap hak cipta karya dari plagiat dan pembajakan serta menghindari terjadinya kontrak kerja dengan produser rekaman (Trias Kuntadi, wawancara 2 Agustus 2017).

Meskipun kelompok seni Guyubing Budaya tidak bekerjasama dengan produser rekaman, tetapi dalam setiap pementasan seringkali menggunakan rekaman audio visual dalam bentuk VCD, CD, dan DVD yang berguna sebagai dokumen pribadi di kalangan sendiri. Sejak tahun 1990 hingga sekarang jumlah kaset atau rekaman pribadi milik kelompok seni Guyubing Budaya lebih dari 100 buah. Jumlah tersebut belum ditambah rekaman pribadi milik anggota yang lain.



**Gambar 29.** Media Rekam (VCD atau DVD) sebagai dokumen pribadi kelompok seni Guyubing Budaya

### **c. Media Online**

Seiring perkembangan zaman dan mudahnya mengakses internet sehingga rekaman pementasan Jaranan dapat diunggah dan dapat diperoleh pada situs Youtube. Dengan maraknya situs Youtube merupakan sarana hiburan yang mudah didapatkan sangat berperan dan membantu pengembangan Karawitan Jaranan. Dengan banyaknya situs yang berkaitan dengan garap karawitan yang kemudian diunggah pada Youtube dan situs lainnya juga merupakan salah satu sarana acuan dan referensi garap karawitan untuk kelompok seni Guyubing Budaya.

Salah satu acuan kelompok Jaranan Guyubing Budaya adalah drama wayang Swargaloka yang dapat diakses melalui Youtube. Garap karawitan pada Drama Wayang Swargaloka dirasa memiliki variasi yang cukup unik dengan dimasukkannya instrumen-instrumen lain sebagai pendukung suasana. Hal ini juga menjadi bahan pertimbangan bagi kelompok seni Guyubing Budaya pada garap karawitan pendukung kesenian Jaranan.

### **d. Media Massa Cetak**

Perkembangan dan eksotika kesenian Jaranan sejak dahulu hingga sekarang merupakan fenomena yang menarik bagi para wartawan, baik sebagai wacana apresiasi, diskusi maupun penelitian ilmiah. Banyak hasil

tulisan yang memaparkan tentang eksistensi, perkembangan, maupun tinjauan dari dimensi lain terkait kelompok seni Guyubing Budaya. Banyaknya tulisan atau media massa yang memuat tentang perkembangan sajian bentuk maupun garap karawitan juga merupakan salah satu dari sekian banyak cara kelompok seni Guyubing Budaya untuk mengetahui garap karawitan yang diminati masyarakat saat itu. Setelah mengetahui garap karawitan dan sajian yang diminati masyarakat melalui media massa, maka kelompok seni Guyubing Budaya memulai untuk menyesuaikan dengan menambah vokabuler garap karawitan Jaranan pada sajian pertunjukannya.

#### **e. Pemerintah atau Dinas Terkait**

Sejak tahun 1980 kelompok seni Guyubing Budaya selalu menjadi pusat perhatian pemerintah dan Dinas terkait. Hal ini disebabkan pengembangan melalui proses kreatif dan inovatif yang senantiasa dilakukan oleh kelompok seni Guyubing Budaya. Di samping itu, juga prestasi yang selalu diraih dari hasil keikutsertaan lomba, parade, dan festival diberbagai daerah tingkat regional maupun nasional.

Dari hasil usahanya kelompok seni Guyubing Budaya pada tahun 1990 mendapatkan dana hibah dari Pemerintah Pusat melalui Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kota Blitar. Perolehan dana hibah dipergunakan untuk membeli keperluan pementasan Jaranan seperti:

seperangkat gamelan Jaranan besi, diesel atau genset, lighting atau lampu, speaker TOA, gapura, properti dan busana. Sejak kelengkapan pementasan tersedia dengan kualitas yang cukup baik, maka semakin menambah semangat seniman untuk berkreaitivitas.

Hingga saat ini kelompok seni Guyubing Budaya masih menjadi sorotan Pemerintah Daerah dan menjadi barometer Jaranan di Kota Blitar. Berdasarkan pernyataan di atas, tidak jarang kelompok seni Guyubing Budaya melalui Dinas Pariwisata dan Kebudayaan (Disparbud) menjadi duta seni Kota Blitar dalam event-event tertentu di berbagai tingkat. Oleh karena itu, dengan seringnya menjadi utusan Pemerintah Daerah seniman kelompok seni Guyubing Budaya senantiasa mengasah kreativitasnya.

#### **f. Tuntutan Masyarakat**

Pengembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya masih berpijak pada karawitan Jaranan tradisi. Meski berpijak pada karawitan tradisi, namun pengembangan-pengembangan tersebut sengaja dilakukan oleh kelompok seni Guyubing Budaya karena dianggap mampu menampung dan memenuhi tuntutan masyarakat. Hal ini sesuai dengan pernyataan berikut ini.

...Pertama ia mau tidak mau mesti sampai kepada idiom yang baru, karena dimensi dan bahasa waktu sekarang menuntut demikian. Kedua ia mesti sampai pada pergeseran dan identifikasi-identifikasi baru karena di sini dimensi dan bahasa waktu menuntutnya demikian...(Kayam, 1981: 134).

Perkembangan karawitan pendukung kesenian Jaranan dari tahun ke tahun senantiasa mengalami pasang surut. Hal tersebut dikarenakan dari tahun ke tahun, minat serta tuntutan masyarakat juga mengalami perubahan yang tidak menentu. Penyesuaian tuntutan yang tidak menentu disebabkan oleh pola pikir dan minat masyarakat pada kesenian yang menarik pada saat itu. Sebagai contoh, pada era tahun 1960 hingga tahun 1980 kesenian Jaranan mengalami masa kevakuman, dengan kata lain kesenian Jaranan kurang diminati masyarakat.

Pada akhir era tahun 1980-an kesenian yang hidup dan berkembang di masyarakat adalah kesenian campursari. Sejak itulah kesenian campursari menjadi tontonan favorit bagi masyarakat. Untuk mengembalikan minat masyarakat terhadap kesenian Jaranan, kelompok seni Guyubing Budaya mulai berinisiatif menggabungkan kedua kesenian yang berbeda ini. Setelah pertunjukan adegan Jaranan, sebagai penyegar suasana dipentaskan kesenian campursari. Penggabungan kedua kesenian tersebut bertujuan untuk mengikuti tuntutan masyarakat sebagai penikmat seni.

Dari pernyataan di atas, pada hakikatnya penyesuaian tuntutan masyarakat sangat diperlukan guna menarik minat masyarakat terhadap kesenian Jaranan. Dengan upaya penyesuaian tuntutan masyarakat seni dan masyarakat penikmat dapat diperoleh banyak garap karawitan Jaranan yang baru dan diminati masyarakat.

### **g. Komersialisasi**

Tuntutan masyarakat yang beragam mengakibatkan kelompok seni Guyubing Budaya untuk selalu mengasah kreatifitasnya. Bentuk kreatifitas yang muncul merupakan sebuah ide atau gagasan dari kelompok Guyubing Budaya. Ide atau gagasan yang ditampilkan oleh kelompok seni Guyubing Budaya tampaknya merupakan embrio atau titik awal terjadinya perkembangan karawitan pendukung kesenian Jaranan pada kelompok seni yang lain khususnya di wilayah Blitar dan sekitarnya.

Pada awal dekade 90-an sampai sekarang, karawitan pendukung kesenian Jaranan Guyubing Budaya mengalami perkembangan yang luar biasa baik kualitas maupun kuantitasnya. Kualitas merupakan mutu yang berusaha untuk tetap dipertahankan pada setiap pertunjukan kesenian Jaranan yang disajikan oleh kelompok seni Guyubing Budaya. Kuantitas adalah jumlah pengikut (anggota), atau masyarakat penggemar yang senantiasa bertambah dan dipertahankan jumlahnya dalam kapasitas tertentu, sehingga mampu mendukung eksistensi dari kelompok seni Guyubing Budaya.

Setelah mengalami masa kevakuman, kesenian Jaranan di wilayah Blitar khususnya kelompok seni Guyubing Budaya mengalami perkembangan yakni dalam hal instrumen, gending, garap karawitan,

urutan sajian, maupun pendukungnya. Unsur-unsur karawitan Jaranan yang semula berbasis pada tradisi lambat laun menampakkan perkembangannya. Hal ini juga bertujuan untuk menjaga kualitas pertunjukan sehingga ada kebaruan dimata penikmat seni. Adanya bentuk pengembangan tersebut mendukung kelompok seni Guyubing Budaya untuk menguasai pasar seni pertunjukan di Blitar dan sekitarnya.

#### **h. Persaingan Kelompok**

Keberadaan potensi kesenian tradisional yang ada dan hidup di Kota Blitar merupakan sebagian kecil dari sekian banyak potensi khasanah budaya bangsa. Secara langsung maupun tidak langsung potensi tersebut mendukung terjadinya perkembangan garap karawitan Jaranan. Hal ini dapat dilihat dari keterlibatan dari seniman-seniman yang ada di Kota Blitar ke dalam dunia karawitan Jaranan. Tidak sedikit seniman atau seniwati dari kesenian *kethoprak*, *tayub*, *cokekan*, *ludruk*, dan campursari ikut andil mendukung serta terlibat dalam pengembangan garap karawitan Jaranan.

Keberadaan kesenian *kethoprak*, *tayub*, *cokekan*, *ludruk*, dan campursari yang mengalami kemunduran juga ikut mendukung dalam perkembangan karawitan Jaranan. Saat itu banyak seniman dan seniwati kesenian tradisional yang ikut bergabung dalam kesenian Jaranan. Hal-hal tersebut menyebabkan pesatnya perkembangan garap karawitan kesenian

Jaranan dewasa ini. Pada kenyataannya bentuk kesenian yang merupakan seni tradisi, kebanyakan sudah banyak yang hilang atau berubah bentuk pertunjukannya.

Faktor eksternal lainnya yang berkaitan langsung dengan perkembangan garap karawitan Jaranan, yaitu:

1. Adanya jenis hiburan seperti musik, film, video, ataupun gerak dan lagu yang lebih diminati masyarakat.
2. Munculnya berbagai jenis kesenian yang lain seperti campursari, ludruk, kethoprak, serta tayub yang berada di Kota Blitar.
3. Banyaknya kelompok Jaranan di Kota Blitar yang saling bersaing untuk merebut pasaran dan pendukung.

Kesuksesan yang diraih kelompok seni Guyubing Budaya berdampak pada kelompok kesenian Jaranan lainnya yang ada di wilayah Blitar. Kelompok Jaranan lain yang ada di Kota Blitar sebagian besar semula bersikap negatif terhadap perkembangan garap karawitan Jaranan yang dilakukan oleh kelompok seni Guyubing Budaya, kini sikap mereka berbalik arah mengikuti jejak kelompok seni Guyubing Budaya. Saat ini hampir semua kelompok kesenian Jaranan yang ada di Kota Blitar mencoba untuk menerapkan kiat-kiat dari kelompok seni Guyubing Budaya dengan mengadakan pengembangan garap karawitan Jaranan.

Bagi kelompok seni Guyubing Budaya sendiri, adanya kelompok Jaranan lain yang mengikuti jejaknya merupakan tantangan untuk

bersaing secara sehat. Persaingan ini lebih memacu kelompok seni Guyubing Budaya untuk senantiasa mengembangkan kreativitas dan selalu mencari alternatif baru untuk peningkatan kualitasnya. Salah satu alternatif adalah dengan memasukkan unsur kesenian lain seperti campursari, penambahan instrumen pendukung karawitan Jaranan yang berperan sebagai musik-musik ilustrasi.

Pengembangan karawitan kelompok seni Guyubing Budaya didorong oleh persaingan dengan jenis hiburan modern seperti musik, film, video, dan beberapa seni modern yang selama ini dirasa telah banyak menyudutkan kehidupan seni tradisi khususnya Jaranan. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa tujuan pengembangan Karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya adalah untuk mengantisipasi perkembangan jaman dan untuk mencapai kemampuan bersaing dengan sesama kelompok Jaranan maupun bentuk hiburan yang lainnya (Trias, wawancara, 2 Agustus 2017).

## **BAB V PENUTUP**

### **A. Kesimpulan**

Berdasarkan uraian dan pembahasan yang telah dipaparkan pada bab-bab sebelumnya, maka dapat ditarik kesimpulan mengenai perkembangan garap karawitan Jaranan pada kelompok seni Guyubing Budaya. Garap karawitan Jaranan yang telah mengalami perkembangan seperti sekarang terdapat benang merah dan hubungan erat dengan garap karawitan Jaranan tradisi. Meskipun mengalami perkembangan dari masa ke masa, akan tetapi pola-pola yang terdapat pada garap karawitan tradisi masih digunakan. Garap karawitan Jaranan dapat berkembang berdasarkan unsur-unsur yang menyertainya. Unsur garap karawitan tersebut adalah materi garap, penggarap, sarana garap, perabot atau piranti garap, serta pertimbangan garap. Unsur-unsur tersebut secara kronologis mengalami perkembangan mulai dari tahun 1920 sampai 2017.

Tahun 1920 hingga 1960 merupakan masa awal keberadaan kesenian Jaranan beserta garap karawitannya. Pada masa ini instrumen yang digunakan sebagai sarana garap terdiri dari empat jenis yakni: kendang, slompret, kenong (nada 5), dan kempul (nada 5). Keempat instrumen tersebut memiliki fungsi dan peran masing-masing. Vokabuler gending terdiri dari gending-gending “asli” karawitan Jaranan yang memiliki ciri

khas (pola Jaranan, pola celengan, pola barongan kiprah atau giro, dan pola ngucing). Fungsi kesenian Jaranan pada era tahun 1920 hingga tahun 1960 adalah sebagai sarana ritual dan sarana berdagang.

Garap karawitan Jaranan pernah mengalami masa kevakuman. Hal ini terjadi akibat pengolahan politik di Indonesia yang tak terkendali. Adanya peristiwa pemberontakan Partai Komunis Indonesia (PKI) mengakibatkan traumatis bagi seluruh masyarakat, termasuk seniman Jaranan. Eksesnya selain mengakibatkan traumatis berkepanjangan juga menghambat seniman Jaranan untuk berkarya, sehingga aktivitas garap karawitan Jaranan mengalami kemandegan.

Tahun 1980 merupakan masa perkembangan awal garap karawitan Jaranan setelah mengalami masa kevakuman yang cukup panjang. Indikasi yang menunjukkan perkembangan garap karawitan Jaranan adalah adanya penambahan instrumen dan penggarapan ulang pola, serta masuknya gending dolanan pada karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya. Vokabuler gending dolanan tersebut digunakan untuk menambah dinamika pertunjukan agar suasana lebih cair dan bertujuan untuk mengenalkan gending-gending dolanan pada anak-anak yang melihat pertunjukan Jaranan. Gending-gending dolanan yang sering disertakan pada garap karawitan Jaranan adalah *ijo-ijo*, *ting-anting*, *pamit mulih*, *gundhul pacul*, *menthog-menthog*, *sawo ngglethak*.

Kesuksesan penggarap pada tahun 1980 membuka peluang seniman-seniman yang lain untuk menggarap karawitan Jaranan pada kelompok seni Guyubing Budaya dimasa mendatang. Penambahan materi garap, dan sarana garap membuat garap karawitan Jaranan pada kelompok ini menjadi berbeda dengan garap karawitan pada kelompok Jaranan lainnya. Upaya yang dilakukan membuahkan hasil, dengan indikasi masuknya penggarap pada masa perkembangan selanjutnya, dan semakin banyaknya peminat kesenian Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya. Pada masa perkembangan selanjutnya (tahun 1980 sampai dengan 2017) banyak bermunculan penggarap karawitan Jaranan. Garap karawitan tersebut tidak meninggalkan pola-pola dasar karawitan Jaranan yang khas. Salah satu ciri khas yang menonjol pada karawitan Jaranan adalah jalinan antara instrumen kenong-kethuk dan kempul-gong *suwukan*. Dalam perkembangannya, terdapat garap vokal tunggal dan vokal sebagai ilustrasi. Kendati demikian, garap vokal *senggakaan* yang menjadi ciri khas dari kesenian ini masih tetap digunakan.

Melihat perkembangan garap karawitan Jaranan yang telah terjadi tidak terlepas dari beberapa faktor pendukung yang meliputi faktor internal dan eksternal. Faktor internal meliputi motivasi anggota dan kemampuan seniman. Faktor eksternal meliputi masyarakat penggemar, masyarakat penanggap, alat komunikasi, media massa, pemerintah dan

dinas terkait, tuntutan masyarakat, komersialisasi, dan persaingan kelompok.

## **B. Saran**

Perkembangan garap karawitan Jaranan dewasa ini merupakan fenomena tentang perkembangan sebuah seni tradisi yang menarik dan merupakan hal yang patut dibanggakan. Sementara banyak seni tradisi yang telah kehilangan pendukung, namun kesenian Jaranan masih tetap eksis dengan karawitan pendukungnya. Kesenian Jaranan dalam era globalisasi sekarang telah dapat menjelma sebagai sebuah kesenian tradisi yang mengandalkan eksistensinya dalam masyarakat.

Untuk mempertahankan sebuah kesenian apapun bentuknya diperlukan sebuah usaha pengembangan yang dapat diterima masyarakat. Hal tersebut disebabkan karena kesenian Jaranan hidup dan berkembang di kalangan masyarakat. Permasalahan demi permasalahan yang diakibatkan terjadinya suatu perkembangan mengharuskan keterlibatan faktor eksternal dan faktor internal. Faktor-faktor tersebut sangat menentukan arah perkembangan yang terjadi pada garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya. Tidak mudah dan membutuhkan banyak waktu, tenaga, pikiran, dan uluran tangan untuk mengembangkan garap karawitan Jaranan. Dengan pernyataan tersebut juga bertujuan untuk menjawab tentang bagaimana membangun seni

tradisi dapat selalu eksis pada masyarakat pendukungnya namun juga terjamin tentang mutu atau kualitas kesenian tersebut. Dengan demikian, permasalahan demi permasalahan yang menyangkut perkembangan garap karawitan Jaranan kelompok seni Guyubing Budaya dapat teratasi dan dapat menghantarkan karawitan Jaranan pada posisi dan kondisi yang lebih baik.

Diharapkan kepada kelompok seni Guyubing Budaya untuk tetap melakukan pelestarian kesenian Jaranan dengan usaha-usaha yang telah ditentukan. Hal tersebut bertujuan agar kesenian tradisi tetap dapat hidup dan berkembang di tengah-tengah masyarakat. Selain itu, peran Pemerintah dan Dinas terkait juga menentukan arah kehidupan kesenian Jaranan. Pemerintah dan Dinas terkait diharapkan dapat senantiasa menggandeng kesenian Jaranan sebagai usaha pengenalan pariwisata dan promosi daerah. Usaha demikian dilakukan karena kebudayaan merupakan pendukung daripada pariwisata.

Penulisan skripsi ini merupakan langkah prematur dari sebuah penelitian dengan harapan ada penelitian lanjutan tentang karawitan Jaranan dari sudut pandang yang berbeda.

## KEPUSTAKAAN

- Abdurahman, Dudung. 2007. *Metodologi Penelitian Sejarah*. Jogjakarta: Ar-ruzz Media.
- Endraswara, Suwardi. 2006. *Metodologi Penelitian Kebudayaan*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Hastanto, Sri. 2009. *Konsep Pathêt Dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press.
- Hidajat, Robby. 2008. Jurnal "Tari Jaranan Dalam Masyarakat Jawa," Cetakan 1. Seni Pertunjukan Etnik Jawa.
- Kartodirdjo, Sartono. 1993. *Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- Kartomi, Margaret. 1973. " Music and Trance In Central Java ", di dalam *Journal Ethnomusikologi* vol. 17: 163-208.
- Kayam, Umar .1981. *Seni Tradisi Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Kismo. 1994. "Studi Tentang Bentuk Dan Perubahan Fungsi Pada Kesenian Ebeg Ki Kasmadi Di Desa Bengbulang" Skripsi guna memperoleh derajat S-1 Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.
- Koentjaraningrat. 1954. *Sedjarah Kebudayaan Indonesia*. Kitab Peladjaran Sedjarah Kebudayaan Indonesia Untuk S.M.A
- \_\_\_\_\_. 1980. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru.
- \_\_\_\_\_. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Sinar Harapan.
- \_\_\_\_\_. 1985. Presepsi tentang Kebudayaan Nasional dalam Alfian (ed), *Presepsi Masyarakat Tentang Kebudayaan*. Jakarta: PT Gramedia.
- \_\_\_\_\_. 1986. *Pengantar Antropogi*. Jakarta: Aksara Baru.
- Kuntowijoyo. 1999. *Metodologi Penelitian Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana Jogja.
- \_\_\_\_\_. 2003. *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana Jogja.

- Martapengrawit. 1975. *Catatan Pengetahuan Karawitan I*. ASKI Surakarta.
- Maryono. 2015. "Analisa Tari Surakarta". Surakarta: ISI Press.
- Mauricio, E. David. 2002. "Jaranan of East Java: An Ancient Tradition In Modern Times". Thesis Submitted to the graduate division of the university of Hawaii in partial fulfillment of the requirements for the degree of master of arts: University of Hawaii Library.
- Minarto, Sorjo Wido. 2007. "Jaran Kepang Dalam Tinjauan Interaksi Sosial Pada Upacara Ritual Bersih Desa".
- Moleong, Lexy J. 2014. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Piegeaud. 1938. *Javaanese Volksvertoningen Pertunjukan Rakyat Jawa*. Yogyakarta: Volkslectuur Batavia.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Metodologi Penelitian: Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rokhim, Nur. 2013. "Popularitas Kesenian Jaranan Senterewe Di Kabupaten Tulungagung". *Jurnal Greget ISI Surakarta* Vol 12 No 2 (Desember 2013)
- Santika, Sisilia Dian. 2015. "Tari Barongan Kucingan Pada Pertunjukan Jaranan Kelompok Seni Jaranan Guyubing Budaya di Kota Blitar" Skripsi guna memperoleh derajat S-1 Jurusan Seni Tari ISI Surakarta.
- Sari, Rachma. 2008. "Tinjauan Bentuk Tari Jaranan dalam Pertunjukan Japrak di Kota Blitar" Skripsi guna memperoleh derajat S-1 Jurusan Tari Surakarta
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan, "Seri Esni No.4"* Jakarta: Sinar Harapan.
- Soedarsono. 1972. *Djawa dan Bali Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia*. Yogyakarta: Gajah Mada, University Press.
- \_\_\_\_\_. 1976. *Pengantar Pengetahuan Tari*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia.

- \_\_\_\_\_. 1978. *Diklat Pengantar Pengetahuan Tari*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia.
- Soedjatmoko. 1983. *Dimensi Manusia Dalam Pembangunan: Pilihan Karangan*. Jakarta: LP3E5
- Soemardjan, Selo. 1986. *Perubahan Sosial di Yogyakarta Cet.2*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press
- Steward, Julian H. 1955. *Theory of Culture Change "Urbana"*. London: University Of Illions Press
- \_\_\_\_\_. 1979. *Teori Perubahan Kebudayaan: Metodologi Evolusi Multilinear*. London: University Of Illions Press
- \_\_\_\_\_. 1987. *Evolution dan Ecology: Esasay on social Transformation*. Ed. Jane C. Steward and Robert F. Murphy London: University Of Nebraska Press
- Supanggah, Rahayu. 2007. *"Bothekan Karawitan II: Garap"*. Surakarta: ISI Press
- Tabrani, Primadi. 1978. *Proses, Kreasi, Apresiasi, Belajar*. Bandung: Institut Teknologi Bandung (ITB).
- Utami, Lilis Puji. 1996. *"Turangga Putri (Kesenian Jaranan Turangga Kridha) Tulungagung"*. Senior Thesis Project at IKIP Surabaya.
- Vredembregt, Jacob. 1980. *Metode dan Tekhnik Penelitian Masyarakat*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Wulandari, Happy Ratih. 2012. *"Tari Jaranan Jur Dalam Upacara Siraman Gong Kyai Pradah Di Dusun Sukaraja Kecamatan Sutojayan Kabupaten Blitar tahun 2012"*. Skripsi guna memperoleh derajat S-1 Jurusan Seni dan Desain Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang.

## WEBTOGRAFI

- Dinas Komunikasi Informatika dan Statistik Kota Blitar 2017, <http://www.blitarkota.go.id/index.php?p=beranda>, diakses pada 20 Mei 2017 pukul 11.25)

## DISKOGRAFI

VCD atau DVD hasil rekaman pementasan

Dokumen Pribadi rekaman audio visual milik Dhimaz Anggoro Putro

Youtube (pertunjukan kesenian Jaranan dan barongan kelompok seni Guyubing Budaya dengan judul karya Rasa Jati)

Youtube (festival Jaranan terspektakuler Guyubing Budaya dari Kota Blitar pada Festival Jaranan Trenggalek Terbuka Tahun 2016)

## NARASUMBER

Bambang Sumitra, (65 tahun), Seniman atau Pengendang Jaranan Blitaran, Jl. Jati, Kel. Jati Turi, Kec. Sukorejo, Kota Blitar.

Haryono Gudel, (70 tahun), Budayawan atau Sejarawan, Jl. Sultan Agung, Gebang Lor, Kel. Sananwetan, Kec. Sananwetan, Kota Blitar.

Soekardi, (71 tahun), Sesepuh (*Gambuh*) Kesenian Jaranan Guyubing Budaya, Dusun Kebon, Kel. Blitar, Kec. Sukorejo, Kota Blitar.

Sukowiyono, (54 tahun), Penata gending kesenian Jaranan di Blitar, Garum, Kabupaten Blitar.

Wahyudi, (48 tahun), Seniman (Pengendang) Jaranan Guyubing Budaya, Jl. Rayung Wulan, Kel. Blitar, Kec. Sukorejo, Kota Blitar.

Suratin, (60 tahun), Pesinden kelompok seni Guyubing Budaya Sutojayan, Lodoyo, Blitar

Trias Kuntadi, (52 tahun), Ketua kelompok seni Guyubing Budaya Dusun Blitar, Kelurahan Blitar, Sukorejo, Kota Blitar

## GLOSARIUM

### A

*Adangiyah* : suara dari instrumen yang merupakan bentuk ajakan untuk mengawali pertunjukan

### B

*Balungan* : kerangka gending

### C

*Channel* : input atau output yang terdapat pada alat bantu sound system

### D

*Danyangan* : roh leluhur yang diyakini keberadaannya

*Ditanggap* : melakukan pementasan dalam acara tertentu dengan dibayar

### E

*Èpèk timang* : hiasan yang terdapat pada pinggang penari

*Eovent* : kegiatan atau acara

### G

*Gadhung Mlathi* : salah satu motif batik di Jawa yang menyerupai bunga melati

*Gambang* : jenis instrumen gamelan dengan jumlah bilah yang banyak dan terbuat dari kayu

*Gambuh* : pawang atau sesepuh dalam pertunjukan jaranan

*Gecul* : lucu

*Gendèr barung* : jenis instrumen gamelan dengan bilah yang banyak

*Gending gedhé* : istilah salah satu bentuk gending pada karawitan Jawa

*Gong* : jenis instrumen gamelan yang berukuran besar dengan nada rendah

### I

*Irah-irahan* : hiasan kepala pada penari

*Isèn-isèn* : melengkapi pola yang sudah ada

### J

*Jarik* : kain panjang dengan motif tertentu

*Jineman* : sajian vokal yang disertai dengan instrumen gamelan tertentu saja seperti kendang, gender, siter, gong, dan slenthem

**K**

- Kelir* atau *keber* : kain putih panjang untuk pementasan wayang  
*Kemben* : kain penutup dada yang dililitkan  
*Kendang ciblon* : kendang yang berukuran sedang  
*Kèpang* : properti kuda-kudaan yang terbuat dari anyaman bambu  
*Ketawang* : istilah salah satu bentuk gending pada karawitan Jawa  
*Kethoprak* : teater tradisi dengan cerita yang berakar dari zaman kerajaan atau istanasentris, biasanya berupa legenda dan mitos  
*Kudha nyongklang* : gerak penari menirukan kuda yang berlari dengan kaki diangkat

**L**

- Lakon* : cerita yang dibawakan pada pementasan wayang  
*Lancaran* : istilah salah satu bentuk gending pada karawitan Jawa  
*Langgam* : istilah salah satu bentuk gending pada karawitan Jawa  
*Laras* : istilah nada pada karawitan Jawa  
*Ledhek* : vokalis wanita atau pesindhen pada sajian tayub yang disajikan  
*Link* : jaringan  
*Lompong* : batang daun alas  
*Ludruk* : teater tradisi dengan cerita yang berakar dari kerakyatan biasanya seputar problematika kehidupan sehari-hari

**M**

- Macapat* : istilah salah satu bentuk sajian vokal pada karawitan Jawa  
*Mixer* : kesatuan input dan output untuk mengatur suara  
*Modang* : salah satu motif batik di Jawa  
*(m)bungkus* : melekat antara tari dengan pola kendangnya

**N**

- Nanggap* : menghadirkan kelompok seni atau jasa kesenian  
*Ndadi* : kesurupan  
*Nggembyang* : menabuh instrumen bonang dengan nada yang sama namun oktafnya berbeda  
*Ngidung* : istilah sajian vokal disertai dengan gamelan di Jawa Timur  
*Ngremo* : tari khas Jawa Timur  
*Ngucing* : bentuk gerak menirukan gerakan binatang kucing

*Nyadran* : salah satu upacara adat yang berlaku di Jawa  
*Nyawèr* : tindakan penonton yang memberi upah berupa uang

## P

*Paguyuban* : perkumpulan atau komunitas dalam masyarakat  
*Palaran* : istilah salah satu bentuk sajian vokal pada karawitan Jawa  
*Pamurba irama* : pengatur laya atau tempo  
*Pecut* : cambuk atau cemeti yang merupakan bagian properti kesenian Jaranan  
*Pendopo* : istilah untuk menyebut bangunan utama  
*Plandhang* : pengatur jalannya sajian tayub yang disajikan oleh seorang laki-laki  
*Ponoragan* : pola karawitan pada kesenian Reyog Ponorogo  
*Pring petung* : jenis bambu dengan tekstur yang bagus dan kuat

## R

*Reyog* : kesenian rakyat mirip jaranan yang ada di Ponorogo

## S

*Sampak* : istilah salah satu bentuk gending pada karawitan Jawa  
*Sampur* : selendang yang terbuat dari kain berukuran panjang  
*Sekar ageng* : istilah lagu dalam karawitan Jawa  
*Sekaran* : pola yang disesuaikan dengan gerak tarinya  
*Senggakan* : vokal dengan syair bebas dalam karawitan Jawa  
*Sigrak* : karakter yang memunculkan sikap cekatan dan bersemangat  
*Singget* : pola penyambung yang terletak di antara sekaran  
*Sound system* : alat bantu sebagai penguat suara  
*Srepeg* : istilah salah satu bentuk gending pada karawitan Jawa  
*Suguh* : prosesi pemanjatan doa yang dilakukan oleh sesepuh  
*Sumbangan* : pementasan tambahan dari kelompok lain  
*Suran* : peringatan 1 Muharram atau bulan Suro

## T

*Tanggapan* : melakukan pementasan pertunjukan dengan dibayar  
*Tumbuk* : kesamaan interval atau jarak nada pada karawitan Jawa

## U

*Umpak* : bagian awal sajian gending

## LAMPIRAN

### HESTUNGKARA

*Rep sidhem alerem, perbawaning sidhem  
Prahara gya alerem, eling den eling  
Ywa kandhat mangesti Gusti  
Mugya selamat saking karsaning Illahi  
Allahuma sengkala sengkali, durbala durbali  
Sengkalaning ingkang nanggap, sengkalaning ingkang ditanggap  
Miwah sengkalaning sedayanipun  
Wiwit dinten menika, salajengipun  
Sineksen bapa rina ibu wengi, bapa angkasa ibu pertiwi  
Luwar awit saking kersaning Illahi  
Dhuh gusti kang murbengrat  
Reroncening pagelaran kesenian jaranan Guyubing Budaya  
Pikantuka sewu kanugrahan  
Kangge ambangun budi rahayu  
Awit berkahing Hyang Manon  
Tinebihna saking rubeda, tinemu kang sejati  
Dadi kang kaesthi, dadya kang sinedya  
Mugya saya nguncara ing nuswantara  
Rahayu ! rahayu ! rahayu ! Rahayu kang tinemu*

## GATHUTKACA WISUDHA

1. INTRO

2. KALA PRACONA NGUDARASA

Srepeg:

|| .12. 12.1 2.12 3353 .53. 53.5 3.53 561(2) ||

3. KALA PRACONA KIPRAH

Gangsaran:

235(6) 666(6) 666(6) 666(6)

Lancaran:

|| 5656 5123 1.31 321(6) ||

4. NARADA NYEMPLUNGAKE TETUKA ANENG KAWAH

Sampak:

532(1)

|| 1111 11123 3333 33215 5555 55654 424 424 424 531

.131 .13 . 21 . (1) ||

5. TETUKA MIJIL SAKA KAWAH

Srepeg:

|| 5555 1133 2221 235(6) ||

6. TETUKA MATENI PRACONA

Sampak :

.212 .212 .212 3.23 .323 .323 .323 2..(2)

7. GATHUTKACA DIWISUDHA DADI RATU SELAKANDA

Srepeg:

|| 7.76 235(6) ||



**SUSUNAN PAGELARAN  
JARANAN GUYUBING BUDAYA  
KOTA BLITAR**



1. OPENING MC
2. MARS GUYUBING BUDAYA
3. SAKRAL WAROKAN
4. DRAMA WAYANG SANDOSA : "GATHUTKACA WISUDHA"
5. BARONGAN KEMBAR : GUPALA RUKMI
6. SELINGAN
7. JARANAN LUIS CS : SAMBERNYAWA
8. GANONGAN DRAJAT : KLANAWREDHA
9. SELINGAN
10. JARANAN PUTRI : DYAH PITALOKA
11. BARONGAN CAREL : SINGA JURUMEYA
12. SELINGAN
13. JARANAN DAIM CS : BHIRAWA PRABANGKARA
14. BARONGAN : REKSAMUKA
15. SELINGAN
16. JARANAN TRIL FELLY CS : KUDA RENCASIH
17. BARONGAN : SINGA KAMIYOKO
18. JARANAN JUR : PUNGGAWA SEWU NEGARA
19. BANTHENGAN : HANDHAKA WARIH

Rembang, 25 April 2017  
Guyubing Budaya

# RAUP #  
MATUR NUWUN



Produk jamu milik Mbah Partorejo pada tahun 1955  
(Foto Repro: Dhimaz, 2 September 2017)



Pementasan kelompok seni Jaranan Guyubing Budaya  
setelah masa kevakuman  
(Foto Repro: Dhimaz, 2 September 2017)



Suasana latihan menjelang pementasan  
(Foto: Dhimaz, 10 Oktober 2017)



Setting panggung kelompok seni Guyubing Budaya  
(Foto: Dhimaz, 15 November 2017)



Suasana menjelang pementasan  
(Foto: Dhimaz, 15 November 2017)



Pementasan kelompok seni Guyubing Budaya dalam rangkaian kegiatan Bazaar Ramadhan di halaman Kantor Walikota Blitar (Foto: Dhimaz, 18 Juni 2017)



Pengrawit memainkan terompet saat pertunjukan berlangsung (Foto: Dhimaz, 15 November 2017)

## BIODATA PENULIS



Nama : Dhimaz Anggoro Putro  
NIM : 13111101  
Tempat/Tanggal Lahir : Malang, 2 September 1994  
Alamat : Jl. Dr. Sutomo, No 23, Kel. Sananwetan, Kec.  
Sananwetan, Kota Blitar

### **Riwayat Pendidikan :**

1. TK Trisula 2 Blitar, lulus tahun 2001
2. SDN Bendogerit 1 Blitar, lulus tahun 2007
3. SMP Negeri 2 Blitar, lulus tahun 2010
4. SMAK Diponegoro Blitar, lulus tahun 2013
5. Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, masuk tahun 2013

**Pengalaman Berkesenian :**

1. Duta Seni Kota dan Kabupaten Blitar di Anjungan Jawa Timur, Kompleks Taman Mini Indonesia Indah (TMII) Jakarta mulai tahun 2011 hingga sekarang
2. Penata Iringan Pawai Budaya dalam rangkaian acara Jatim Specta Night Carnival di Banyuwangi pada tahun 2015
3. Penata Iringan terbaik Festival Jaranan se-Kabupaten Blitar pada tahun 2016
4. Penyaji Terbaik Festival Dalang Bocah Tingkat Jawa Timur di Gedung Cak Durasim Surabaya pada tahun 2009
5. Tujuh Penyaji Terbaik Festival Dalang Bocah Tingkat Nasional di Gedung Pewayangan Jakarta pada tahun 2009
6. Vokalis putra pada rangkaian acara pembukaan Pameran Wayang dan Topeng Nusantara di Kampung Seni Kubu Bungin, Gianyar Bali pada tahun 2007
7. Vokalis putra dan pemeran Joko Seger pada drama tari Eksotika Bromo pada tahun 2012