



**LAGU *SLOMPRET – SLOMPRET* SEBAGAI PEMICU *TRANCE*
PADA PENARI *JARAN KEPANG TURONGGO SETO* DI DESA
TLOMPAKAN KECAMATAN TUNTANG KABUPATEN
SEMARANG**

Skripsi

Disusun sebagai salah satu syarat
untuk memperoleh gelar Sarjana Pendidikan
Program Studi Pendidikan Seni Drama Tari dan Musik

oleh
Nama : Yusuf Rizki Irawan
NIM : 2501411130

Program studi : Pendidikan Seni Musik

Jurusan : Pendidikan Seni Drama, Tari, dan Musik

**FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG**

2016

PERSETUJUAN PEMBIMBING

Skripsi yang berjudul Lagu *Slompret-Slompret* Sebagai Pemicu *Trance* Pada Penari *Jaran Kepang Turonggo Seto* Di Desa Tlompakan Kecamatan Tuntang Kabupaten Semarang ini telah disetujui oleh dosen pembimbing untuk diajukan ke panitia sidang skripsi Jurusan Pendidikan Seni Drama Tari dan Musik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang.



Semarang, 11 Mei 2016

Pembimbing I

Widodo S. Sn., M. Sn.
NIP. 197012012000031002

Pembimbing II

Drs. Bagus Susetyo, M. Hum.
NIP. 19620910199111001

LEMBAR PENGESAHAN

Skripsi dengan judul “**Lagu Slomporet-slomporet Sebagai Pemicu Trance Pada Penari Jaran Kepang Turonggo Seto Di Desa Tlompakan Kecanatan Tuntang Kabupaten Semarang**” ini telah dipertahankan dihadapan siding ujian skripsi FBS UNNES pada tanggal 3 Juni 2016.

Prof. Dr. Subyantoro, M. Hum. (196802131992031002)
Ketua



Drs. Suharto., M.Pd. (196510181990031002)
Sekretaris



Joko Wiyoso, S.Kar., M. Hum. (196210041988031002)
Penguji 1



Drs. Bagus Susetyo, M. Hum. (196209101990111001)
Penguji II/Pembimbing II



Widodo S. Sn., M. Sn. (197012012000031002)
Penguji III/Pembimbing I



Prof. Dr. Agus Nuryatin, M. Hum. (196008031989011001)
Dekan Fakultas Bahasa dan Seni

PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI

Yang bertandatangan di bawah ini saya,

Nama : Yusuf Rizki Irawan

NIM : 2501411130

Prodi : Pendidikan Seni Musik

Jurusan : Pendidikan Sندراتاسيك

Judul : *Lagu Slompret-Slompret Sebagai Pemicu Trance Pada Penari Jaran
Kepang Turonggo Seto Di Desa Tlompakan Kecamatan Tuntang Kabupaten
Semarang*

Menyatakan dengan sebenarnya bahwa skripsi yang saya serahkan ini benar-benar merupakan hasil karya saya sendiri yang saya hasilkan setelah melalui penelitian, pembimbingan, diskusi dan pemaparan atau tujuan. Semua kutipan baik langsung maupun tidak langsung, baik yang di peroleh dari sumber kepustakaan, wahana elektronik, wawancara langsung maupun sumber lainnya, telah disertai keterangan mengenai identitas sumbernya dengan cara sebagaimana yang lazim dalam penulisan karya ilmiah. Dengan demikian tim penguji maupun pembimbing penulisan skripsi ini membubuhkan tanda tangan sebagai tanda keabsahannya. Seluruh isi karya ilmiah ini tetap menjadi tanggungjawab saya jika kemudian ditemukan ketidak beresan, saya bersedia menerima akibatnya. Demikian pernyataan ini dapat digunakan seperlunya.

Semarang, 11 Mei 2016

Yang membuat pernyataan



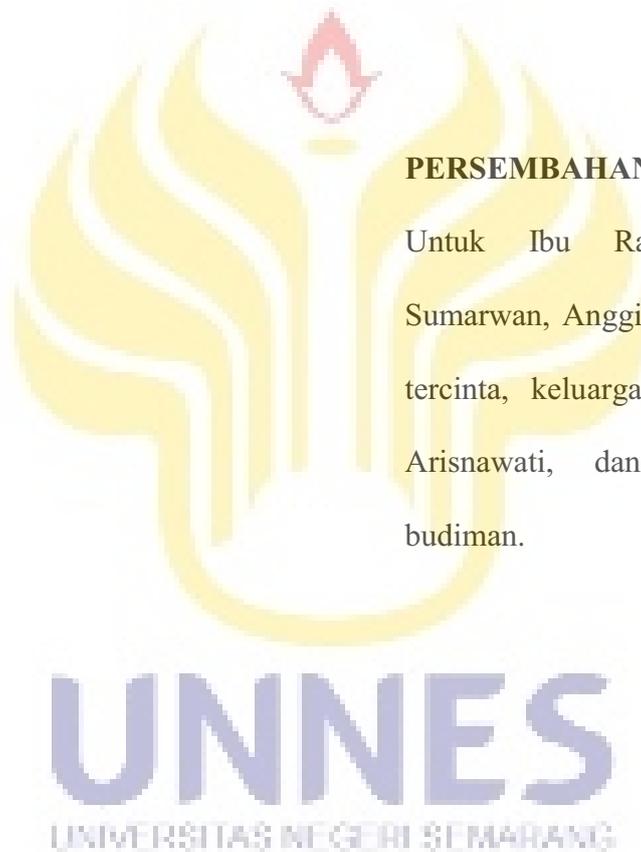
Yusuf Rizki Irawan

NIM 2501411130

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

Motto:

“Hidup adalah deretan situasi pemecahan masalah, sukses atau gagalnya kehidupan kita tergantung dari seberapa efektif kita menemukan dan memecahkan masalah didepan kita “ (Scott Peck)



PERSEMBAHAN

Untuk Ibu Ratni dan Bapak Sumarwan, Anggit Tegar Pamungkas tercinta, keluarga besarku, Nunung Arisnawati, dan pembaca yang budiman.

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan ke Hadirat Tuhan Yang Maha Esa yang telah memberikan rahmat serta karunia-Nya sehingga dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul “Lagu *Slompret-Slompret* Sebagai Pemicu *Trance* Pada Penari *Jaran Kepang Turonggo Seto* Di Desa Tlompakan Kecamatan Tuntang Kabupaten Semarang”.

Skripsi ini membahas mengenai lagu *Slompret-slompret* sebagai pemicu *trance* dalam pertunjukan *Jaran Kepang Turonggo Seto*; komponen-komponen bentuk pertunjukan, baik tema cerita, pelaku, properti, tata panggung, tata busana, tata suara, dan instrumennya; proses *trance*; tahapan-tahapan *trance* dan faktor pendukungnya, analisis lagu *Slompret-slompret*; serta fungsi dan peran lagu *Slompret-slompret* dalam terjadinya *trance*.

Penulis menyadari bahwa penyusunan skripsi ini tidak dapat diselesaikan dengan baik tanpa bimbingan, bantuan, dan saran dari berbagai pihak. Pada kesempatan ini, penulis ingin mengucapkan terima kasih kepada :

1. Prof. Dr. Fathur Rokhman, M. Hum. Rektor Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan kesempatan kepada penulis untuk menimba ilmu.
2. Prof. Dr. Agus Nuryatin, M.Hum. Dekan Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan ijin penelitian.
3. Dr. Udi Utomo M.Si. Ketua Jurusan Pendidikan Seni, Drama, Tari, dan Musik Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan kemudahan dalam menyelesaikan skripsi.

4. Bapak Widodo S. Sn., M. Sn., Dosen Pembimbing I dan Drs. Bagus Susetyo, M. Hum., Dosen Pembimbing II yang telah memberikan saran, koreksi, masukan, ilmu, dan pengarahan kepada penulis hingga terselesaikannya skripsi ini.
5. Bapak dan Ibu Dosen Jurusan Pendidikan Seni, Drama, Tari, dan Musik Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan bekal ilmu pengetahuan.
6. Bapak Jamingan selaku Ketua Paguyuban *Jaran Kepang Turonggo Seto* yang telah berkenan memberikan ijin kepada penulis untuk melaksanakan penelitian.
7. Bapak Asmono selaku *Sesepuh* Pawang yang banyak memberikan bantuan hingga terselesaikannya skripsi ini.
8. Seluruh anggota Paguyuban *Jaran Kepang Turonggo Seto* yang telah berkenan membantu dan bekerjasama dengan penulis dalam melaksanakan penelitian.
9. Teman-teman Jurusan Seni, Drama, Tari, dan Musik yang banyak memberikan dukungan dan informasi.
10. Semua pihak yang telah membantu penulis dalam penyusunan skripsi ini yang tidak dapat disebutkan satu persatu.

Semoga Tuhan Yang Maha Kuasa memberikan rahmat dan hidayah-Nya kepada pihak-pihak yang terkait tersebut dan membalasnya dengan lebih baik.

Penulis berharap semoga skripsi ini dapat memberikan manfaat bagi pembaca.

Penulis

SARI

Rizki, Yusuf Irawan. 2016. “*Lagu Slompret-Slompret Sebagai Pemicu Trance Pada Penari Jaran Kepang Turonggo Seto Di Desa Tlompakan Kecamatan Tuntang Kabupaten Semarang*”. Skripsi. Program Studi Pendidikan Seni Musik. Jurusan Pendidikan Seni Drama, Tari, dan Musik. Fakultas Bahasa dan Seni. Universitas Negeri Semarang. Pembimbing I Widodo, S.Sn., M.Sn dan Pembimbing II Drs. Bagus Susetyo, M. Hum.

Kata kunci: *Lagu Slompret-Slompret, Pemicu Trance, Turonggo Seto Tlompakan, Tuntang*

Jaran Kepang Turonggo Seto selalu menghadirkan *trance* dalam setiap pertunjukannya. Salah satu cara untuk mencapai kondisi *trance* adalah dengan musik. Musik dalam hal ini adalah lagu *Slompret-slompret* dan dipercayai sebagai jembatan menuju titik *trance*. Penelitian ini bertujuan untuk (1) Mendeskripsikan bentuk pertunjukan *Jaran Kepang Turonggo Seto* (2) Mengetahui bagaimana proses terjadinya *trance* pada penari *Turonggo Seto*; (3) Mengetahui fungsi lagu *Slompret-slompret* dalam proses *trance*.

Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif yang dilaksanakan di Desa Tlompakan Kecamatan Tuntang Kabupaten Semarang. Objek penelitian adalah lagu *Slompret-slompret* sebagai pemicu *trance*, sedangkan subjek anggota *Jaran Kepang Turonggo Seto*. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan cara observasi, wawancara, dan studi dokumentasi. Teknik analisis data dilalui melalui reduksi data, penyajian data dan penarikan kesimpulan.

Hasil penelitian berupa (1) Pertunjukan *Jaran Kepang Turonggo Seto* disajikan menjadi tiga babak tarian yaitu tari *bagusan*, tari kreasi prajurit *kepatihan* dan tari *jaran kepeng* dewasa; (2) Proses terjadinya *trance* pada para penari *Jaran kepeng* *Turonggo Seto* meliputi *lelaku*, sikap dan ritual *jaman*, proses yang harus dilalui para penari dewasa sebelum pementasan, didukung oleh Pawang, *sesaji*, *Jaran Tunggul*, mantra dan sajian lagu *Slompret-slompret*; (3) Fungsi lagu *Slompret-slompret* dalam proses *trance* yaitu sebagai media penghantar penari menuju kondisi *trance* yang di dalamnya terdapat komposisi teks lagu, komposisi melodi dasar dan garap *ricikan*.

Kesimpulan yang dapat diambil antara lain, (1) Bentuk pertunjukan *Jaran Kepang Turonggo Seto* terdiri dari beberapa unsur, diantaranya, cerita, penari, properti tari, tata busana, tata rias, ragam gerak tari, panggung, tata suara, dan musik pendukung; (2) Untuk bisa mencapai kondisi *trance* penari dewasa harus melewati beberapa tahap dan faktor pendukungnya; (3) Komposisi iringan lagu *Slompret-slompret* menggunakan sirkus tiga nada yang dialang secara terus menerus sehingga menjadi fasilitator penari menuju kondisi *trance*.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
PERSETUJUAN PEMBIMBING.....	ii
PENGESAHAN KELULUSAN	iii
PERNYATAAN.....	iv
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	v
KATA PENGANTAR	vi
SARI.....	vii
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR TABEL.....	xiii
DAFTAR GAMBAR	xiv
DAFTAR NOTASI.....	xv
DAFTAR LAMPIRAN.....	xvi
BAB 1 PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah	3
1.3 Tujuan Penelitian	3
1.4 Manfaat Penelitian	4
1.4.1 Manfaat Teoretis	4
1.4.2 Manfaat Praktis	4
BAB 2 TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI.....	5
2.1 TINJAUAN PUSTAKA.....	5
2.2 LANDASAN TEORI.....	6
2.2.1 Musik	6
2.2.1.1 Melodi	7
2.2.1.2 Irama atau Ritme	7
2.2.1.3 Harmoni	8
2.2.1.4 Bentuk	8
2.2.1.5 Ekspresi.....	9
2.2.2 Bentuk Lagu.....	9

2.2.3 Kesenian Tradisional.....	10
2.2.4 Karawitan	13
2.2.4.1 <i>Laras</i>	15
2.2.4.2 <i>Irama</i>	17
2.2.4.3 <i>Pathét</i>	19
2.2.4.4 <i>Garap</i>	20
2.2.5 Kesenian <i>Jaran Kepang</i>	23
2.2.6 Bentuk Pertunjukan.....	25
2.2.6.1 Tema.....	25
2.2.6.2 Pelaku	26
2.2.6.3 Musik Iringan	27
2.2.6.4 Properti	28
2.2.6.5 Tata Busana	28
2.2.6.6 Tata Rias.....	29
2.2.6.7 Panggung	30
2.2.7 <i>Trance</i>	31
BAB 3 METODE PENELITIAN.....	34
3.1 Pendekatan Penelitian	34
3.2 Lokasi dan Sasaran Penelitian.....	35
3.2.1 Lokasi Penelitian	36
3.2.2 Sasaran Penelitian	36
3.2.2.1 Subjek Penelitian	36
3.2.2.2 Objek Penelitian	36
3.3 Tehnik Pengumpulan Data.....	36
3.3.1 Observasi.....	37
3.3.2 Wawancara	38
3.3.3 Dokumentasi	39
3.4 Tehnik Analisis Data	40
3.4.1 Reduksi Data	42
3.4.2 Penyajian Data	42
3.4.3 Penarikan Kesimpulan/Verifikasi	42

BAB 4 HASIL PENELITIAN	44
4.1 Gambaran Umum Lokasi Penelitian	44
4.1.1 Letak dan Keadaan Geografis Desa Tlompakan.....	44
4.1.2 Kependudukan.....	46
4.1.3 Mata Pencaharian	47
4.1.4 Tingkat Pendidikan	48
4.1.5 Agama	49
4.1.6 Potensi Kesenian	49
4.1.6.1 Seni Pertunjukan Nuansa Modern	50
4.1.6.1.1 Organ Tunggal	50
4.1.6.1.2 Drumblek	51
4.1.6.2 Seni Pertunjukan Nuansa Tradisi.....	53
4.1.6.2.1 Rebana.....	53
4.1.6.2.2 <i>Jaran Kepang</i>	53
4.2 <i>Jaran Kepang Turonggo Seto</i>	54
4.2.1 Asal Usul.....	55
4.2.2 Bentuk Pertunjukan.....	58
4.2.2.1 Cerita	59
4.2.2.2 Penari	61
4.2.2.3 Properti tari.....	62
4.2.2.4 Tata Busana dan Rias.....	63
4.2.2.4.1 Busana dan Rias Tari <i>Bagusan</i>	64
4.2.2.4.2 Busana dan Rias Tari <i>Kreasi Prajurit Kepatihan</i>	65
4.2.2.4.3 Busana dan Rias Tari <i>Jaran Kepang Dewasa</i>	67
4.2.2.5 Ragam Gerak Tari.....	68
4.2.2.5.1 Pola Lantai <i>Barisan</i>	69
4.2.2.5.2 Pola Lantai Sejajar	70
4.2.2.5.3 Pola Lantai Diagonal.....	70
4.2.2.5.4 Pola Lantai Melingkar.....	71
4.2.2.6 Panggung.....	72
4.2.2.7 Tata Suara.....	73

4.2.2.8 Tata Cahaya.....	74
4.2.2.9 Musik Pendukung	74
4.2.2.9.1 Penyaji.....	74
4.2.2.9.2 Alat Musik.....	75
4.2.2.9.3 <i>Gendhing</i> Tari	81
4.3 Urutan Pertunjukan	82
4.3.1 Ritual <i>Beseman</i>	82
4.3.2 Pertunjukan Inti.....	83
4.3.2.1 Tari <i>Bagusan</i>	83
4.3.2.2 Tari <i>Kreasi Prajurit</i> an Kepatihan.....	84
4.3.2.3 Tari <i>Jaran Kepang</i>	84
4.3.3 Penutup.....	86
4.4 Proses Terjadinya <i>Trance</i>	88
4.4.1 Tahapan-tahapan <i>Trance</i>	88
4.4.1.1 <i>Lelaku</i>	89
4.4.1.2 Sikap.....	89
4.4.1.3 <i>Ritual Jamasan</i>	90
4.4.2 Faktor Pendukung <i>Trance</i>	90
4.4.2.1 <i>Pawang</i>	91
4.4.2.2 <i>Pecut</i> (cemeti)	92
4.4.2.3 <i>Jaran Tunggul</i>	93
4.4.2.4 <i>Sesaji</i>	96
4.4.2.4.1 Bunga <i>Mawar Putih</i>	97
4.4.2.4.2 <i>Kemenyan Madu</i>	97
4.4.2.4.3 <i>Jajan Pasar</i>	98
4.4.2.4.4 <i>Daun Laos</i>	98
4.4.2.4.5 <i>Tebu Wulung</i>	99
4.4.2.4.6 <i>Daun Alang-alang</i>	99
4.4.2.4.7 <i>Jarik, Payung dan Caping</i>	99
4.4.2.5 <i>Mantra/Tetembungan</i>	101
4.4.2.5.1 <i>Mantra Pembuka</i>	101

4.4.2.5.2 Mantra Inti.....	102
4.4.2.5.3 Mantra Penutup	103
4.5 Analisis Lagu <i>Slompret-slompret</i>	104
4.5.1 Teks dan Komposisi Lagu Dasar	104
4.5.2 <i>Garap Ricikan</i>	106
4.5.2.1 <i>Ricikan Demung dan Saron</i>	107
4.5.2.2 <i>Ricikan Bonang</i>	107
4.5.2.3 <i>Ricikan Kempul dan Gong</i>	108
4.5.2.4 <i>Ricikan Kendang</i>	109
4.5.3 Fungsi Lagu <i>Slompret-slompret</i>	110
BAB 5 PENUTUP	114
5.1 Simpulan	114
5.2 Saran.....	115
Daftar Pustaka	116
Lampiran	119



DAFTAR TABEL

Tabel 1. <i>Laras Sléndro</i>	15
Tabel 2. <i>Laras Pélog</i>	17
Tabel 3. Jumlah Penduduk Berdasarkan Jenis Kelamin dan Usia	47
Tabel 4. Jumlah Penduduk Berdasarkan Mata Pencaharian	47
Tabel 5. Jumlah Penduduk Berdasarkan Pendidikan	48
Tabel 6. Jumlah Penduduk Berdasarkan Agama	49
Tabel 7. Penyaji	73



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Peta Desa Tlompakan.....	46
Gambar 2. <i>Jaran Kepang</i>	63
Gambar 3. Busana Tari <i>Bagusan</i>	65
Gambar 4. Busana Tari kreasi Prajurit <i>Kepatihan</i>	66
Gambar 5. Busana Tari <i>Jaran Kepang</i>	68
Gambar 6. Pola Lantai <i>Barisan</i>	70
Gambar 7. Pola Lantai Sejajar	70
Gambar 8. Pola Lantai Diagonal.....	71
Gambar 9. Pola Lantai Melingkar.....	71
Gambar 10. Tempat Pertunjukan	72
Gambar 11. <i>Kendhang</i>	76
Gambar 12. <i>Saron Laras Pélog</i>	77
Gambar 13. <i>Saron Laras Sléndro</i>	77
Gambar 14. <i>Demung Laras Pélog</i>	78
Gambar 15. <i>Demung Laras Sléndro</i>	78
Gambar 16. <i>Bonang Barung Laras Pélog</i>	79
Gambar 17. <i>Bonang Barung Laras Sléndro</i>	79
Gambar 18. <i>Kempul dan Gong</i>	80
Gambar 19. <i>Bendhe</i>	81
Gambar 20. Ritual <i>Beseman</i>	75
Gambar 21. Penari Kesurupan.....	86
Gambar 22. Penari Kesurupan	87
Gambar 23. <i>Pecut</i>	93
Gambar 24. <i>Jaran Tunggul</i>	96
Gambar 25. Sesaji	100
Gambar 26. Ritual <i>Beseman</i>	102

DAFTAR NOTASI

Notasi 1. Notasi <i>Lagu Slompret-slompret</i>	105
Notasi 2. Notasi <i>Bendhe</i>	106
Notasi 3. <i>Saron dan Demung</i>	107
Notasi 4. <i>Bonang</i>	108
Notasi 5. <i>Kempul dan Gong</i>	109
Notasi 6. <i>Kendang</i>	110



DAFTAR LAMPIRAN

SK Penetapan Dosen pembimbing Skripsi	120
Surat Permohonan Ijin Penelitian.....	121
Piagam Pengesahan <i>Jaran Kepang Turonggo Seto</i>	122
Instrumen Penelitian.....	123
Transkrip Wawancara	125
<i>Sesaji</i>	136
Penari <i>Jaran Kepang Dewasa</i>	136
Penari <i>Trance</i>	137



BAB 1

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Jaran Kepang, yaitu jenis tarian yang mengekspresikan gerakan-gerakan *jaran* atau kuda, menggunakan properti berupa kuda tiruan, terbuat dari anyaman bambu atau keping. *Jaran Kepang* banyak dijumpai di daerah Jawa Tengah dan Daerah Istimewa Yogyakarta. Contoh jenis seni tari yang menggunakan properti *Jaran Kepang* antara lain *Jatilan* dan *Incling* di Kulonprogo, *Ogleg* di Bantul, *Barongan* di Blora, *Ebeg* di Kebumen, *Jaranan Pitik Walik* di Magelang, *Jelantur* di Boyolali, dan sebagainya. Walaupun nama pertunjukan berbeda-beda di masing-masing daerah, namun tempat atau arena pertunjukan biasanya memiliki persamaan yaitu dipentaskan di ruang terbuka dengan penonton berada di sekelilingnya. Jenis-jenis kesenian *Jaran Kepang* hingga dewasa ini pada umumnya belum diketahui secara pasti hal-hal yang berkaitan dengan kesejarahannya. Pada umumnya kurang jelas dipastikan asal-usul kesenian ini, hanya melalui cerita tutur-tinular, tanpa didukung data dokumentasi tertulis dan artefak yang memadai.

Kabupaten Semarang merupakan salah satu daerah di Jawa Tengah yang memiliki banyak kelompok kesenian *Jaran Kepang*, menurut data Dinas Pendidikan dan Kebudayaan terkait hingga akhir bulan Agustus 2015 tercatat 201 kelompok kesenian *Jaran kepang* yang tersebar di seluruh wilayahnya. Salah satu kecamatan di wilayah Kabupaten Semarang yang memiliki kelompok *Jaran*

Kepang unik adalah Tuntang. Wilayah ini tepatnya di desa Tlompakan terdapat kelompok *Jaran Kepang Turonggo Seto*, yang setiap kali melakukan pementasan terjadi kesurupan atau *trance*. Uniknya proses kesurupan tersebut selalu dipicu oleh sajian lagu *Slompret-slompret*. Sejak lagu dimulai para penari telah tampak kehilangan kesadaran, yang menandai bahwa mereka telah kesurupan. Proses kesurupan bergerak semakin memuncak seiring dengan percepatan tempo sajian lagu *Slompret-slompret*. Puncaknya kesurupan terjadi pada bagian *umpak* lagu *Slompret-slompret* yang disajikan dalam tempo cepat. Pada saat itu para penari berjatuh dalam keadaan mata melotot, kejang-kejang, bringas dan berperilaku aneh seperti makan kaca, kemeyan, bunga, tidak maempan senjata tajam dan lain lain.

Menurut cerita Pawang salah satu anggota kelompok yang berperan sebagai pawang, para penari yang kesurupan tersebut di rasuki oleh roh nenek moyang. Roh-roh nenek moyang tersebut datang untuk memberi doa restu kepada orang yang punya hajat. Melalui fisik penari yang di rasuki para penari yang kesurupan menyampaikan pesan-pesan tertentu dari leluhur kepada yang punya hajat agar mendapatkan keselamatan dalam proses hajatan dan kehidupan selanjutnya dengan syarat-syarat tertentu. Proses kesurupan biasanya berakhir setelah pesan leluhur tersampaikan. Penari yang dirasuki biasanya memohon diri lalu berjabatangan dengan pawang dan orang yang punya hajat, bersamaan dengan itu menandai leluhur yang merasuki penari telah keluar dari tubuh penari.

Keterangan singkat di atas menunjukkan bahwa lagu *Slompret-slompret* memiliki peran yang sangat penting dalam proses kesurupan atau *trance* sebagai

pemicu datangnya leluhur yang merasuki diri penari. Dalam sepanjang sejarah pertunjukan *Jaran Kepang Turonggo Seto* belum pernah terjadi proses mendatangkan roh nenek moyang dengan dipicu lagu lain selain lagu *Slompret-slompret*. Hal ini sangat menarik bagi peneliti untuk mengkaji lagu *Slompret-slompret* sebagai pemicu *trance* pada para penari dalam pertunjukan *Jaran Kepang Turonggo Seto*. Sehingga pengetahuan dan wawasan tentang kesenian *jaran kepang* bertambah baik.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan paparan pada latar belakang, permasalahan yang akan dikaji dalam penelitian ini sebagai berikut :

1.2.1 Bagaimana bentuk pertunjukan *Jaran Kepang Turonggo Seto* di desa Tlompakan Kecamatan Tuntang Kabupaten Semarang dalam setiap pertunjukannya?

1.2.2 Bagaimana proses terjadinya *trance* pada para penari *Jaran Kepang Turonggo Seto* di desa Tlompakan Kecamatan Tuntang Kabupaten Semarang dalam setiap pertunjukannya?

1.2.3 Bagaimana fungsi lagu *Slompret-slompret* dalam proses *trance*, dalam pertunjukan *Jaran Kepang Turonggo Seto* di Desa Tlompakan Kecamatan Tuntang Kabupaten Semarang?

1.3 Tujuan Penelitian

Sesuai dengan rumusan masalah di atas maka yang menjadi tujuan penelitian ini adalah :

1.3.1 Untuk mengetahui bagaimana bentuk pertunjukan *Jaran Kepang Turonggo Seto* di Desa Tlompakan Kecamatan Tuntang Kabupaten Semarang.

1.3.2 Untuk mengetahui bagaimana proses terjadinya *trance* pada penari *Jaran Kepang Turonggo Seto* di Desa Tlompakan Kecamatan Tuntang Kabupaten Semarang.

1.3.3 Untuk mengetahui fungsi lagu *Slompret-slompret* dalam proses *trance*, dalam pertunjukan *Jaran Kepang Turonggo Seto* di Desa Tlompakan Kecamatan Tuntang Kabupaten Semarang.

1.4 Manfaat Penelitian

Adapun manfaat yang dapat diperoleh dari penelitian ini yang mencakup aspek-aspek berikut :

1.4.1 Manfaat teoritis

Penelitian ini memberikan manfaat berupa sumbangan teori tentang lagu *Slompret-slompret* sebagai pemicu *trance* pada penari *Jaran Kepang Turonggo Seto* terhadap masyarakat desa Tlompakan dan sekitarnya. Selain itu sebagai tambahan wacana dan bahan acuan atau apresiasi bagi mahasiswa program studi pendidikan seni musik agar dapat menambah wawasan dan pengetahuan tentang seni kerakyatan khususnya *Jaran Kepang*.

1.4.2 Manfaat praktis

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan informasi yang positif tentang kesenian *Jaran Kepang* beserta bentuk pertunjukan, lagu *Slompret-slompret* dan fungsi lagu tersebut kepada peneliti berikutnya, pembaca dan masyarakat.

BAB 2

TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI

2.1 Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka merupakan penelusuran pustaka yang berupa buku, hasil penelitian, karya ilmiah ataupun sumber lain yang dijadikan penulis sebagai rujukan ataupun perbandingan terhadap penelitian yang penulis laksanakan. Penelitian ini merujuk kepada beberapa sumber sebagai rujukan perbandingan antara lain:

2.1.1 Skripsi yang disusun oleh Anita Sulistyowati pada tahun 2006, mahasiswa UNNES Fakultas Bahasa Dan Seni dengan judul *“Pawang Dalam Fenomena Trance Pada Kesenian Barongan Di Desa Berbak Kecamatan Ngawan Kabupaten Blora”*

2.1.2 Skripsi yang disusun oleh Harsono pada tahun 2013, mahasiswa UNNES Fakultas Ilmu Pendidikan dengan judul *“Gambaran Trans Disosiatif Pada Mahasiswi (Studi Kasus Mahasiswi Yang Pernah Mengalami Kesurupan)”*

2.1.3 Skripsi yang disusun oleh Moch. Galih Pratama pada tahun 2013, mahasiswa UNNES Fakultas Ilmu Sosial dengan judul *“Pementasan Jathilan Di Jalanan Kota Semarang: Antara Subsistensi Dan Komodifikasi”*

2.1.4 Skripsi yang disusun oleh Thoyibah Prawita pada tahun 2014, mahasiswa Fakultas Bahasa Dan Seni UNY dengan judul *“Pengaruh Ritual Memandikan Jaran Kepang Dan Barongan Dalam Kesenian Jathilan Terhadap Masyarakat Di Pemandian Clereng Desa Sendangsari Kecamatan Pengasih Kulon Progo”*

Dari sumber-sumber di atas maka peneliti dalam hal ini melakukan variasi yang berbeda dengan penelitian yang terdahulu dengan variabel yang berbeda pula. Maka dari itu peneliti timbul rasa ingin tahu apakah pengaruh dari sebuah lagu akan mengakibatkan seseorang *trance*.

Berdasarkan rujukan tersebut skripsi ini ditulis dengan dasar pengaruh lagu sebagai pemicu *trance* dengan kajian wilayah dan kelompok yang berbeda. Penerapan ini diharapkan akan menunjukkan hasil yang lebih baik dan memberi manfaat bagi peneliti selanjutnya.

2.2 LANDASAN TEORI

2.2.1 Musik

Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia, pengertian musik adalah ilmu atau seni menyusun nada-nada atau suara dengan urutan, kombinasi, dan hubungan temporal, untuk menghasilkan komposisi suara yang mempunyai kesatuan dan kesenam-bungan; nada atau suara yang disusun sedemikian rupa sehingga mengandung irama, lagu, dan keharmonisan, terutama yang menggunakan alat-alat musik atau instrumen musik yang dapat menghasilkan bunyi-bunyian (KBBI, 2007: 766). Musik adalah ungkapan rasa indah manusia dalam bentuk suatu konsep pemikiran yang bulat, dalam wujud nada-nada atau bunyi-bunyian lainnya yang mengandung ritme dan harmoni, serta mempunyai suatu bentuk dalam ruang dan waktu yang dikenal oleh diri sendiri dan manusia lain dalam lingkungan hidupnya, sehingga dapat dimengerti dan dinikmati oleh para pendengar atau penikmatnya (Soedarsono, 1992: 13). Musik adalah produk pikiran maka, *elemen vibrasi* (fisika dan *kosmos*) dalam bentuk *frekuensi* dan *amplitudo*

diinterpretasikan melalui otak menjadi *pitch* (nada-harmoni), *timbre* (warna suara), dinamik (keras-lembut), dan tempo (cepat-lambat), transformasi musik dalam respons manusia adalah unik untuk dikenali, karena otak besar manusia berkembang dengan amat pesat sebagai akibat dari pengalaman musikal (Djohan, 2009: 32).

Berdasarkan teori-teori di atas dapat disimpulkan bahwa bentuk/struktur lagu adalah susunan dan hubungan antara unsur-unsur musik dalam suatu lagu sehingga menghasilkan suatu lagu yang bermakna. Unsur-unsur dalam musik antara lain:

2.2.1.1 Melodi

Nada-nada yang disusun secara horizontal dengan lompatan (interval) tertentu itu dinamakan melodi. Melodi inilah yang kemudian menjadi kalimat lagu dan terdiri dari frase-frase serta tema tertentu. Deretan melodi kemudian menjadi lagu. Menurut Jamalus (1988 : 16), melodi adalah susunan rangkaian nada (bunyi dengan getaran teratur) yang terdengar berurutan serta berirama dan mengungkapkan suatu gagasan. Dalam bukunya Miller (2001: 33), menyatakan bahwa *A melody is a series of tones, usually varying in pitch and duration, that form a satisfying musical idea.* (Melodi adalah rangkaian nada-nada, biasanya terdiri dari macam-macam tinggi nada dan durasi, merupakan bentuk untuk menyajikan ide-ide musical).

2.2.1.2 Irama atau ritme

Menurut Jamalus (1988 : 7-8), irama adalah urutan rangkaian gerak yang menjadi unsur dasar dalam music dan tari. Irama dalam music terbentuk dari

sekelompok bunyi dan tanda diam dengan bermacam-macam lama waktu atau panjang pendek lagu yang membentuk pola irama dan bergerak menurut ayunan birama. Joseph (2010 : 52) menegaskan irama merupakan rangkaian gerak yang terdapat dalam musik dan tari, dalam musik irama adalah unsur pokok yang terbentuk dari sekelompok bunyi dan diam dengan panjang pendek yang berbeda lamanya. Secara singkat irama adalah pola panjang pendek bunyi dalam lagu.

2.2.1.3 Harmoni

Harmoni adalah susunan suatu rangkaian akord-akord agar musik tersebut dapat enak didengar dan *selaras*. Menurut Banoe (2003 : 67), dalam kamus musiknya, harmoni adalah perihal *keselarasan* paduan bunyi. Harmoni secara teknis meliputi susunan, peranan, dan hubungan dari sebuah paduan bunyi dengan sesamanya, atau dengan bentuk keseluruhannya. Harmoni merupakan kombinasi dari bunyi-bunyi music. Istilah harmoni juga berarti studi tentang paduan nada, yaitu konsep dan fungsi serta hubungannya satu sama lain.

2.2.1.4 Bentuk

Kata bentuk diartikan sebagai bangun, rupa, sistem, wujud yang ditampilkan (Kamus Besar Bahasa Indonesia, 1999 : 135). Apabila dalam sebuah karya musik tidak terdapat pengulangan yang sama, baik dari tema, motif, maupun kalimatnya disebut bentuk tidak beraturan. Biasanya dijumpai dalam karya-karya musik modern dan kontemporer. Keterangan bentuk lagu tersebut telah mencakup dalam semua karya musik, artinya setiap karya musik akan mempunyai bentuk seperti keterangan tersebut. Menurut Prier (2006 : 1-2), suatu

bentuk adalah penggabungan atau rangkaian dari beberapa motif, frase, dan kalimat yang mewujudkan bagian-bagian musik. Bagian-bagian music kini menjadi suatu bentuk music yang telah dapat dinikmati. Selanjutnya hasil ide ini mempersatukan nada-nada musik, terutama bagian-bagian komposisi yang dibunyikan satu persatu sebagai kerangka. Bentuk music secara sistematis dapat dipandang sebagai wadah yang diisi oleh seorang komponis dan diolah sedemikian rupa hingga menjadi sajian musik yang hidup.

2.2.1.5 Ekspresi

Jamalus (1988 : 38) mendefinisikan Ekspresi dalam musik adalah ungkapan pikiran dan perasaan yang mencakup, tempo, dinamika dan warna nada dari unsure-unsur pokok music yang diwujudkan oleh seniman musik atau penyanyi yang disampaikan pada pendengarnya. Begitu juga Subagyo (2004 : 128) ekspresi adalah cara orang menyampaikan pesan yang tersirat dari sebuah lagu. Berdasarkan teori-teori tentang pengertian musik yang sudah dipaparkan di atas, peneliti menyimpulkan bahwa pengertian musik adalah suara atau bunyi yang diciptakan, dimainkan, dinyanyikan, dihasilkan, disusun ataupun dirangkai oleh manusia, yang berfungsi untuk suatu tujuan tertentu seperti pengungkapan perasaan, hiburan ataupun pekerjaan.

2.2.2 Bentuk Lagu

Lagu merupakan bagian dari karya musik, dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia lagu adalah ragam suara yang berirama (bercakap, bernyanyi, membaca dan sebagainya), (KBBI 2007 : 486). Jamalus (1988 : 35) mengatakan, bahwa dasar pembentukan lagu mencakup pengulangan suatu bagian (repetisi),

pengulangan dengan macam-macam perubahan (variasi sekuen), atau penambahan bagian baru yang berlainan atau berlawanan (kontras), dengan selalu memperhatikan keseimbangan antara pengulangan dan perubahannya. Sehingga bisa dikatakan bahwa bentuk ataupun struktur lagu itu merupakan susunan dan hubungan antara unsur musik dalam suatu lagu, sehingga menghasilkan suatu komposisi atau lagu yang bermakna atau mempunyai suatu arti. Sedangkan komposisi adalah mencipta suatu lagu. Dasar pembentukan lagu mencakup pengulangan satu bagian lagu yang disebut repetisi, pengulangan dengan berbagai perubahan atau yang disebut dengan variasi ataupun sekuen, serta penambahan bagian yang baru yang berlainan atau berlawanan (kontras), dengan selalu memperhatikan keseimbangan antara pengulangan dan perubahannya. SJ Prier (2006 : 2) Bentuk musik (form) adalah suatu gagasan / ide yang nampak dalam pengolahan / susunan semua unsur musik dalam sebuah komposisi (melodi, irama, harmoni dan dinamika). Bentuk musik dapat dilihat juga secara praktis : sebagai „wadah“ yang „diisi“ oleh seorang komponis dan diolah sedemikian hingga menjadi musik yang hidup. Berdasarkan teori-teori diatas dapat disimpulkan bahwa bentuk/struktur lagu merupakan susunan dan hubungan antara unsur-unsur musik dalam suatu lagu sehingga menghasilkan suatu lagu yang bermakna.

2.2.3 Kesenian Tradisional

Kesenian merupakan kegiatan manusia dengan dasar, semangat, tujuan dan hasil artistik pada hasil akhir, oleh karena itu semua penilaian apakah sesuatu itu merupakan (ke) seni (an) atau bukan harus dilihat dari ujung pangkalnya, dapat dikategorikan sebagai karya seni dan yang tidak dihitung sebagai karya seni (Suka

Hardjana, 1983: 32). Kesenian adalah karya indah yang merupakan hasil budidaya manusia dalam memenuhi kebutuhan jiwanya (Banoë, 2003: 219).

Menurut Sunarto (2008: 51-52), teori seni pada dasarnya dapat digolongkan dalam beberapa kelompok pemikiran: (1) Teori Mimesis merupakan teori-teori yang berpijak pada pemikiran bahwa seni adalah suatu usaha untuk menciptakan tiruan alam. (2) Teori Instrumental merupakan teori-teori ini berpijak pada pemikiran bahwa seni mempunyai tujuan tertentu bahwa fungsi dan aktivitas seni sangat menentukan dalam suatu karya seni. Misalnya fungsi-fungsi edukatif, fungsi-fungsi propaganda, religius, dan sebagainya. Cabang lain dari teori ini adalah seni sebagai sarana penyampaian perasaan, emosi dan sebagainya. Seni adalah sarana kita untuk mengadakan kontak dengan pribadi si seniman ataupun bagi seniman untuk berkomunikasi dengan kita. (3) Teori Formalistis merupakan reaksi terhadap kedua teori di atas karena menganggap bahwa keduanya tidak memberikan standar penilaian estetis. Mereka berpandangan bahwa elemen-elemen bentuk pada suatu karya seni juga memancarkan nilai-nilai estetis. (4) Teori-teori Abad ke-20 merupakan teori-teori yang lebih praktis dan menitik beratkan pada kritik dan apresiasi. Seni adalah suatu tindakan kreatif, pertama-tama ia adalah suatu realita yang diciptakan dan kedua ia harus bisa memberikan kesempatan dan kemampuan penghayatan estetis.

Kesenian adalah salah satu unsur yang menyangga suatu jenis kebudayaan. Kesenian berkembang menurut kondisi dari kebudayaan itu (Kayam, 2001: 15). Menurut Hidayatulloh (2010: 9) kesenian merupakan salah satu dari sekian banyak aktivitas manusia yang berkaitan dengan proses penciptaan makna yang

tentunya tidak sama dengan aktivitas yang biasa dilakukan oleh manusia dalam kehidupan sehari-hari. Kesenian sebagai perwujudan dari keahlian dan ketrampilan manusia dalam menciptakan keindahan, merupakan aktivitas yang khusus dan tertentu yang tidak pernah lepas dari proses-proses simbolis yang pada gilirannya menimbulkan proses penafsiran atau pemaknaan. Kesenian Pada umumnya berkembang mengikuti proses yang terjadi dalam suatu masyarakat. Kondisi dan keberadaan masyarakat sekarang ini berbeda 25 sampai 50 tahun yang lalu atau jauh lebih lamalagi, sehingga menyebabkan berbagai dampak terhadap perkembangan atau perubahan kebudayaan (Soedarsono, 1991: 107-108). Kesenian juga ada yang bersifat mitos dan magis yang dikemas dalam bentuk upacara-upacara dengan menggunakan mantra-mantra, alat-alat dan properti mistik, lagu-lagu, dan gerak-gerak berirama. Kesenian seperti ini yang melahirkan kesenian tradisional.

Kesenian tradisional di Indonesia tumbuh sebagai bagian dari kebudayaan masyarakat di daerah, dengan demikian kesenian tradisional mempunyai sifat dan ciri-ciri khusus. Seperti yang dikemukakan oleh Kyam dalam Bastomi (1988; 95-96) ciri-ciri khusus meliputi: (1) Kesenian tradisional bukan merupakan hasil kreatifitas individu, tetapi tercipta secara anonim bersama kolektivitas masyarakat yang menunjang, (2) Kesenian tradisional mempunyai jangkauan yang terbatas pada lingkungan atau kultur yang menunjang, (3) Kesenian tradisional merupakan cerminan dari suatu kultur yang berkembang secara perlahan-lahan karena dinamika masyarakat penunjangnya, (4) Kesenian tradisional merupakan bagian dari suatu kromosom yang bulat dan tidak terbagi-bagi dalam pengkotakan

spesialisai. Dari urian diatas dipertegas oleh Sedyawati (1981: 48), kata “tradisional” bisa diartikan sebagai segala sesuatu yang sesuai dengan tradisi, sesuai dengan kerangka, pola-pola, bentuk maupun penerapan yang selalu berulang. Istilah tradisi seringkali dikatakan dengan pengertian kuno atau sesuatu yang bersifat luhur sebagai warisan nenek moyang. Kesenian tradisional lahir ditengah-tengah masyarakat karena improvisasi dan spontanitas para pelakunya (Bastomi, 1988: 45).

Dengan teori-teori yang dipaparkan diatas maka kesenian tradisional dapat disimpulkan sebagai wujud warisan nenek moyang yang diwariskan secara turun-temurun dan mempunyai bentuk kesenian yang menyatu dengan masyarakat sangat berkaitan dengan adat istiadat dan berhubungan dengan sifat kedaerahan.

2.2.4 Karawitan

Karawitan merupakan salah satu cabang kesenian tradisional di Indonesia, bila ditelusuri secara etimologis, istilah karawitan berasal dari kata *rawit* (lembut, halus, indah) mendapatkan awalan ka dan an. Dalam hal ini karawitan dimaknai jenis musik yang mengandung unsur keindahan, halus serta rumit dalam konteks *garap*. Sumarsan (2002: 24) menyatakan bahwa karawitan mempunyai dua pengertian yakni umum dan khusus, dalam pengertian umum Karawitan berarti musik, pengertian khusus Karawitan berarti Seni suara vokal maupun instrumental yang berlaras *sléndro* atau *pélog*. Supanggah (2002: 12-13) mengatakan bahwa karawitan menunjuk pada berbagai aspek musikal atau sistem musikal musik gamelan. Penjelasan ini untuk membedakan pemahaman antara istilah karawitan dan gamelan. Dalam budaya karawitan di Indonesia, gamelan

digunakan untuk menyebut seperangkat alat musik yang digunakan dalam seni karawitan. Seperangkat *racikan* (instrumen) gamelan sebagian besar terdiri atas alat musik perkusi yang terbuat dari bahan utama (perunggu, kuningan, besi, ataupun logam lainnya) dan dilengkapi dengan beberapa alat dari bahan kayu. Pemahaman terhadap istilah gamelan di luar Indonesia ialah bahwa gamelan tidak hanya digunakan untuk menunjuk bagian atau seperangkat alat musik dalam karawitan, melainkan meliputi bagian aspek baik musikal maupun kultural yang terkait dengan penggunaan alat musik karawitan (Supanggah, 2002: 12). Kebanyakan karya-karya seni karawitan diwujudkan dalam bentuk *gendhing*. Semula istilah *gendhing* digunakan untuk menyebut bentuk-bentuk komposisi musikal karawitan tertentu di dalam lingkungan istana (keraton) Surakarta dan Yogyakarta. Namun dalam perkembangan istilah *gendhing* juga digunakan oleh masyarakat luas di Jawa Tengah dan Daerah Istimewa Yogyakarta untuk menyebut komposisi karawitan yang berasal dari tradisi karawitan istana maupun rakyat tanpa deferensiasi (Rustopo, 2000: 34). Martopangrawit (1975: 3) menyebutkan, bahwa *gendhing* adalah susunan nada dalam karawitan (Jawa) yang telah memiliki bentuk. Beberapa macam bentuk *gendhing*, yaitu: *sampak*, *serpeg*, *ayak-ayak*, *kemuda*, *gangsaran*, *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *gendhing kethuk 2 kerep*, *gendhing kethuk 2 arang*, *gendhing 4 kerep*, *gendhing kethuk 4 arang*, *jineman*, *gendhing pamijen*. Dalam karawitan (Jawa) *Gendhing* juga memiliki jenis antara lain: *gendhing bonang*, *gendhing rebab*, *gendhing gender*, *gendhing kendhang*, *gendhing gambang*, *gendhing sekar*, *gendhing lelagon dolanan*.

Sumarsan (2002: 345) menjelaskan bahwa istilah *gendhing* digunakan untuk menyebut komposisi karawitan atau gamelan dengan struktur formal dan relatif panjang. Dalam karawitan, komposisi *gendhing* mencakup: (1) *Laras*, (2) *Irama*, dan (3) *Pathet*.

2.2.4.1 *Laras*

Laras dalam arti nada adalah bunyi yang dihasilkan oleh sumber bunyi yang bergetar dengan kecepatan getar teratur, jika sumber bunyi bergetar dengan cepat maka bunyi yang dihasilkan tinggi, dan sebaliknya jika getaran sumber bunyi itu lambat, maka bunyi terdengar rendah. (Miller, 2001: 24). Menurut Supanggah (2009:270) *laras* disebut juga tangga nada. *Laras* sangat penting dan besar andilnya dalam memberikan karakter bahkan identitas dari gaya musik tertentu. Sedangkan Hastanto (2012: 29) mengatakan bahwa mayoritas sistem *pelarasan* musik nusantara ada dua, yaitu sistem Diatonis dan sistem Pentatonis. Diatonis adalah tangga nada yang mempunyai jarak satuan (*tonos*) dan tengahan (*semitonos*) baik tangga nada mayor maupun tangga nada minor. Alat musik Barat, biasanya menggunakan tangga nada ini. Tangga nada pentatonis hanya memiliki lima nada pokok dalam satu *gembyang* (penta=lima, tone=nada). Dalam tangga nada pentatonis, nada-nadanya dilihat berdasarkan urutannya dalam tangga nada, bukan jaraknya. Dalam ranah karawitan notasi sebagai simbol *laras* disebut *titilaras*. Perangkat gamelan yang digunakan dalam seni karawitan memiliki 2 *laras* yaitu *laras sléndro* dan *laras pélog*.

2.2.4.1.1 Laras Sléndro

Priadi (2001: 4) mengatakan bahwa *laras sléndro* memiliki 5 nada per oktaf (*Jawa gembyang*). Maksudnya sistem urutan nada-nada yang terdiri dari lima nada dalam satu oktaf (*Jawa gembyang*) dengan pola jarak yang hampir sama rata. *Laras sléndro* mempunyai karakter dinamis, semangat, riang, dan gembira, dengan nada *ji ro lu mo nem*; (1) simbol angka 1 dan dibaca siji atau *ji*, (2) simbol angka 2 dibaca *loro* atau *ro*, (3) dsimbol angka 3 dibaca *telu* atau *lu*, (4) *lima*, diberi simbol 5, dibaca *lima* atau *mo* sebagai bacaan singkatnya, (5) *nem*, dibersimbol 6 dibaca *nem*. Berikut tabel notasinya:

Tabel 1. *Laras Sléndro*

Simbol	Pengucapan
1	<i>Ji</i>
2	<i>Ro</i>
3	<i>Lu</i>
4	<i>Ma</i>
5	<i>Nem</i>

2.2.4.1.2 Laras Pélog

Sistem urutan nada-nada yang terdiri dari lima nada (atau tujuh) nada dalam satu oktaf (*gembyang*) dengan menggunakan satu pola jarak nada yang tidak sama rata, yaitu tiga (atau lima) jarak dekat dan dua jauh. *Laras pélog* memiliki 7 nada dalam satu *gembyang*, yang memiliki karakter syahdu, hormat, agung, dan penuh khidmat, dengan nada *ji ro lu pat mo nem pi*; (1) simbol angka 1 dan dibaca siji atau *ji*, (2) simbol angka 2 dibaca *loro* atau *ro*, (3) dsimbol angka 3 dibaca *telu* atau singkat *lu*, (4) simbol angka 4 dibaca *papat* atau *pat*, (5) *lima*, diberi simbol 5, dibaca *lima* atau *mo* sebagai bacaan singkatnya, (6) *nem*, dibersimbol 6 dibaca *nem*, (7) simbol angka 7 dibaca *pitu* dan dibaca *pi*

Simbol	Dibaca
1	<i>Ji</i>
2	<i>Ro</i>
3	<i>Lu</i>
4	<i>Pat</i>
5	<i>Ma</i>
6	<i>Nem</i>
7	<i>Pi</i>

Tabel 2 *Laras Pélog*, Notasi atau Simbol nada

Penyajian karawitan memang sering terdapat beberapa *gendhing* yang disajikan dalam *laras pélog* dengan hanya menggunakan lima nada saja, terutama dalam kasus penyajian *gendhing pélog* sebagai hasil alih *laras sléndro*, yaitu *gendhing* yang biasanya atau “aslinya” disajikan dalam *laras sléndro*, kemudian disajikan dalam dalam *laras pélog*.

2.2.4.2 Irama

Satu lagi unsur musikal terpenting lainnya dalam karawitan Jawa di samping *laras* adalah irama atau *wirama* (Supanggah, 2002: 123). Seperti juga kata karawitan, irama mempunyai arti yang luas. Irama adalah pelebaran dan penyempitan *gatra* (Marto Pangrawit, 1969: 2). Irama dapat diartikan pula sebagai tingkatan pengisian di dalam *gatra*, mulai dengan *gatra* berisi 4 titik yang berarti satu *slag balungan* dapat diisi dengan 16 titik, demikian juga sebaliknya. Berikut yang dimaksud dengan irama di dalam arti yang khusus (dalam *gendhing*).

Skema irama :

Irama Lancar
Balungan

Saron penerus

$\frac{6}{6} \quad \frac{3}{3} \quad \frac{6}{6} \quad \frac{5}{5}$

Satu sabetan *balungan* mendapatkan satu sabetan *saron penerus* atau diberi tanda 1/1

Irama Tanggung

Balungan

Saron penerus

! $\frac{6}{6} \quad 5 \quad \frac{3}{3} \quad 5 \quad \frac{6}{6} \quad 3 \quad \frac{5}{5}$

Satu sabetan *balungan* mendapatkan dua sabetan *saron penerus* atau diberi tanda dengan tanda 1 / 2

Irama *Dadi*

Balungan
Saron penerus ! ! $\frac{6}{6}$ 6 5 5 $\frac{3}{3}$ 3 5 5 $\frac{6}{6}$ 6 3 3 $\frac{5}{5}$

Satu sabetan *balungan* mendapatkan empat sabetan *saron penerus* atau diberi tanda dengan 1 / 4 atau seterusnya. Irama *Wiled* dengan tanda 1 / 8 dan Irama *Rangkep* dengan tanda 1 / 16.

Berdasarkan skema di atas, teranglah perbedaan lebar dan sempitnya jarak *balungan* yang satu dengan yang lain, tergantung dari titik-titik yang mengisinya. Titik-titik itu akan diisi oleh permainan instrumen yang bertugas di bagian lagu sebagai misal, cengkok permainan *gender*, *bonang* dan lain sebagainya. Dari segenap permainan cengkok-cengkok daripada *ricikan* tersebut yang *slag* nya tepat pada titik-titik pengisi adalah permainan *saron penerus*. Oleh sebab itu *saron penerus* kini digunakan sebagai pedoman penggolongan irama (Martopangrawit, 1969: 3). Walaupun tentu saja hal ini tidak dapat kita ukur secara ilmu pasti karena tempo di dalam seni karawitan kita itu tergantung kepada "pamurba irama" dimana tiap-tiap pengendang mempunyai kodrat temponya masing-masing juga tergantung kepada kebutuhannya, misalnya sebagai iringan wayang kulit harus lebih cepat daripada keléngan bebas dan sebagainya.

Cepat lambatnya tempo di dalam karawitan disebut *laya* (jadi bukan irama). Di sini telah sedikit kita ungkap perbedaan *laya* dan irama. Tetapi di dalam percakapan sehari-hari istilah *laya* tidak pernah terdengar, segala sesuatunya dikatakan irama. Walaupun demikian bagi para *pengrawit* otomatis tahu apa maksudnya kata irama dalam bahasa sehari-hari itu, apakah termasuk *laya* ataukah irama. Dalam hal ini tergantung pada pokok soal pembicaraan,

misalnya: “*iramane kelambanen*” (iramanya terlalu lambat). Kata irama yang dimaksud dalam kalimat tersebut adalah “*laya*”, tetapi jika “*mengko iramane lancar wae*” (nanti menggunakan irama lancar saja) kata irama di sini yang dimaksud adalah arti irama yang sesungguhnya bukan *laya*.

2.2.4.3 *Pathét*

Pathét adalah salah satu jenis atau bentuk komposisi musikal yang terdapat dalam tradisi karawitan Jawa. Konsep *pathét* digunakan dalam seni pedalangan dan karawitan. Dalam dunia seni pedalangan konsep tersebut dikaitkan dengan pembagian wilayah waktu suatu pertunjukan wayang kulit, sedangkan dalam dunia karawitan Jawa merupakan konsep musikal yang dimaknai oleh para ahli secara beragam seperti; (1) *pathét* sebagai teori nada *gong*; (2) *pathét* merupakan pengembangan tema (*theme*) melodi; (3) *pathét* sebagai kombinasi nada dan posisi; (4) *pathét* merupakan konsep yang mengatur tentang tugas dan fungsi nada; (5) *pathét* berhubungan dengan *garap* dan (6) *pathét* merupakan atmosfer rasa *séléh*. Hastanto (2009: 220) menyebutkan bahwa *pathét* merupakan suasana rasa *séléh*. Rasa *séléh* adalah rasa musikal di mana sebuah nada dirasa sangat enak atau tepat untuk berhenti pada sebuah kalimat lagu *gendhing* yang analognya seperti sebuah titik dalam sebuah kalimat. Rasa *pathét* tidak terdapat dalam *gendhing* atau notasi *gendhing*, tetapi berada di dalam sanubari yang dibentuk oleh biang *pathét*. Pembentukan rasa *séléh* pada *gendhing* dibangun oleh kombinasi frasa naik dan frasa turun serta frasa gantungan dalam *laras sléndro* dan pola penggunaan nada *ageng*, tengah, dan *alit* dalam *laras pélog*. Rasa *séléh pathét* telah terbangun oleh kombinasi nada-nada tertentu sejak

awal sajian *gendhing*. Nada-nada pembangun rasa *pathét* tersebut disebut *biyang* atau *biyung* atau *babon* yang berarti induk atau bibit, biang, atau asal muasal *pathét*, yaitu melodi pendek yang dapat membuat jiwa seseorang (penyaji, *pengrawit*, dan pendengar) terikat oleh *pathét*. Biang-biang *pathét* tersebut terdiri atas *thinthingan*, *senggrengan*, *grambyangan*, dan *pathétan*. Dari keempatnya, *pathétan* merupakan biang *pathét* yang paling sempurna untuk membangun rasa *pathét*.

2.2.4.4 Garap

Garap dalam karawitan dapat diberi pengertian sebagai berikut, yaitu praktik dalam menyajikan (kesenian) karawitan melalui kemampuan tafsir (interpretasi), imajinasi, ketrampilan teknik dan kreativitas. Dalam dunia karawitan, *garap* merupakan rangkaian kerja kreatif dari (seseorang atau sekelompok) *pengrawit* dalam menyajikan sebuah *gendhing* atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan wujud (bunyi), dengan kualitas atau hasil tertentu sesuai dengan maksud, keperluan dan tujuan dari suatu karya atau penyajian karawitan (Supanggah, 2007: 1).

Beberapa unsur-unsur *garap* dalam karawitan Jawa antara lain materi *garap*, *penggarap*, sarana *garap*, prabot *garap*, penentu *garap*, dan pertimbangan *garap*. Materi *garap* juga bisa disebut sebagai bahan *garap*, ajang *garap* maupun lahan *garap*. Bahan *garap* merupakan *balungan gendhing* (kerangka) yang menghasilkan karakter musikal. *Balungan gendhing* merupakan, kerangka yang ada di masing-masing benak para *pengrawit*, kemudian kerangka-kerangka tersebut dituangkan dalam pola permainan gamelan yang akhirnya membentuk

apa yang dinamakan *gendhing*. *Balungan gendhing* oleh (Supanggah, 2007: 2) digolongkan menjadi beberapa jenis yang semuanya terikat dalam konsep *gatra*, dimana hal tersebut menunjukkan bahwa *gatra* merupakan awal tersusunnya sebuah *gendhing*. *Gendhing* inilah kemudian di analisa berdasarkan bentuk, ukuran, fungsi, laras dan atau pathét, serta rasa musikalnya.

Proses garap yang kedua yaitu penggarap, dalam konteks ini merupakan unsur terpenting dalam proses garap. Selain dari faktor pendidikan hal yang cukup penting dari penggarap kaitannya dengan pembentukan karakter garapnya adalah lingkungan. Lingkungan bagi penggarap memiliki peranan yang cukup penting dalam menentukan karakter garap, karena penulis beranggapan bahwa lingkungan merupakan peristiwa sosial yang saling berinteraksi, membentuk, mengkonstruksi pola pikir seniman sesuai dengan kehendak dan kemauan atas fenomena sekitarnya (Supanggah, 2007: 149).

Proses *garap* yang ketiga yaitu sarana *garap*, yang dimaksud dengan sarana *garap* adalah alat (fisik) yang digunakan oleh para *pengrawit*, termasuk vokalis, sebagai media untuk menyampaikan gagasan, ide musikal atau mengekspresikan diri dan atau perasaan dan atau pesan mereka secara musikal kepada pendengar atau kepada siapapun, termasuk kepada diri atau lingkungan sendiri. Dalam karawitan alat atau media atau sarana *garap* itu adalah *ricikan gamelan* (Supanggah, 2007: 189).

Proses *garap* yang keempat yaitu prabot *garap*, yang dimaksud dengan prabot *garap* adalah perangkat lunak atau sesuatu yang bersifat imajiner yang ada dalam benak seniman *pengrawit*, baik itu berbentuk gagasan yang terbentuk oleh

tradisi atau kebiasaan para *pengrawit*. Supanggah (2007: 200) menyebutkan prabot *garap* dapat digolongkan menjadi dua golongan, yaitu teknik dan pola. Teknik adalah hal yang berurusan dengan bagaimana cara seorang atau beberapa *pengrawit* menimbulkan bunyi atau memainkan ricikannya atau melantunkan tembangnya. Pola adalah istilah generik untuk menyebut satuan *tabuhan ricikan* dengan ukuran panjang tertentu dan yang telah memiliki kesan atau karakter tertentu. Pola *tabuhan* oleh kalangan musikolog sering disebut dengan formula atau pattern.

Proses *garap* yang kelima yaitu penentu *garap*, para *pengrawit* diberi kebebasan yang seluas-luasnya 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 ambilnya dalam menentukan *garap* karawitan. 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).

Proses *garap* yang keenam yaitu pertimbangan *garap*, Supanggah (2007: 292) mengemukakan pertimbangan *garap* ada tiga, yaitu internal, eksternal, dan tujuan. Internal adalah kondisi fisik atau kejiwaan *pengrawit* saat melakukan proses *garap*, *menabuh ricikan* gamelan atau melantunkan tembang. Eksternal adalah pendengar atau penonton. Sambutan, keakraban, kehangatan penonton, kondisi tempat berikut kelengkapan sarana dan prasarana pementasan, *pangrengkuh* (sikap atau cara penerimaan penyelenggara pementasan) merupakan

hal-hal penting yang berpengaruh terhadap *pengrawit* dalam melakukan *garap*. Tujuan, beberapa tujuan *pengrawit* melakukan proses *garap* yaitu, untuk mengabdikan pada Yang Maha Kuasa, pada raja, persembahan, politik, sosial, hiburan maupun tujuan ideal sebagai seniman yang ingin mengekspresikan diri atau isi hatinya kepada pendengar.

2.2.5 Kesenian *Jaran Kepang*

Jaran keping merupakan salah satu dari sekian banyak kesenian yang ada di Indonesia, kesenian ini merupakan bentuk karya seni yang ditunjukkan melalui ekspresi gerak tari. Sesuai dengan pendapat Sutiyono (2009:117) bahwa bentuk pertunjukan *jaran keping* diekspresikan melalui gerak tari disertai dengan properti anyaman bambu berbentuk kuda dengan diiringi oleh musik gamelan sederhana seperti *bendhe*, *gong* dan *kendhang*.

Pertunjukan *jaran keping* merupakan pertunjukan rakyat yang menggambarkan kelompok pria/wanita sedang naik kuda dengan membawa senjata yang dipergunakan untuk latihan/gladi perang para prajurit. Kuda yang dinaiki adalah kuda tiruan yang terbuat dari bambu, disebut *jaran keping/kuda lumping*. Jumlah penari *jaran keping* seluruhnya bisa mencapai 30-an orang, meliputi tokoh raja, prajurit, raksasa, hanoman, penthul dan barongan. Khusus penari utama yang membawa kuda lumping sekitar 10 orang atau 5 orang (Sutiyono, 2009:117).

Kuswarsantyo (2013:353) berpendapat terdapat jenis *Jaran keping* seremonial yaitu jenis *jaran keping* yang masih asli, artinya dari sisi koreografi atau penampilannya secara utuh masih belum ada penggarapan sama sekali.

Demikian pula terkait dengan kelengkapan sesaji dalam ritual yang dipersyaratkan sebelum menggelar *jaran kepang* untuk seremonial. Sesaji dalam acara pertunjukan *jaran kepang* ini sifatnya wajib. Artinya tidak boleh dihilangkan atau diganti dengan sarana lainnya. Berbeda dengan *jaran kepang* untuk festival yang tidak mensyaratkan untuk menghadirkan sesaji dalam setiap pementasan. Suwardi (2006: 12) mengatakan bahwa dalam melakukan ritual seperti memberi sesaji diadakan sebagai tolak bala sesuai dengan kecenderungan masing-masing wilayah. Maksudnya kegiatan tersebut dijalankan supaya memperoleh keselamatan, ritual yang memuat sesaji dilaksanakan karena diyakini bahwa ada makna dan fungsi tertentu untuk keselamatan hidup dan mendapatkan berkah dari roh leluhur.

Secara langsung dan tidak langsung kesenian *jaran kepang* mempunyai nilai-nilai yang terkandung di dalam tariannya pada dasarnya sebagai lambang keindahan hubungan manusia dengan sang pencipta, dengan unsur musik sebagai instrument pengiring tari mengajak untuk sekedar menghayati dan merenungkan diri pribadi pendengarnya agar slalu terjaga dari perbuatan dosa, lagu atau syair yang digunakan berisi nasehat dan petunjuk kehidupan, sebagai media komunikasi melalui beragam bahasa disamping bahasa verbal (bahasa yang dimaksud disini adalah bahasa untuk berekspresi dan berkomunikasi secara rupa, bunyi, gerak dan keterpaduannya), dan salah satu sarana untuk menjaga warisan budaya agar tidak diklaim oleh para penjajah budaya.

2.2.6 Bentuk Pertunjukan

Jaran kepang secara umum tergolong dalam pertunjukan tari diperkuat teori bahwa aspek-aspek atau elemen-elemen komposisi pembentuk tari meliputi gerak tari, ruang tari, iringan atau musik tari, judul tari, tema tari, tipe atau jenis atau sifat tari, rias dan kostum tari, pentas atau panggung, tata cahaya, dan properti tari (Hadi 1996: 55). Komposisi bentuk pertunjukan *jaran kepang* antara lain:

2.2.6.1 Tema

Tema adalah pokok pikiran, gagasan utama atau ide dasar (Jazuli 1994: 14). Tema lahir dari pengalaman hidup seorang seniman tari yang telah diteliti dan dipertimbangkan agar bisa dituangkan atau diungkapkan ke dalam gerakan-gerakan tari. Tema dapat disampaikan secara literer maupun non-literer. Tema literer merupakan suatu yang digambarkan dengan cerita yang di dalamnya mengandung lakon yang ingin diungkapkan. Tema literer biasanya diungkapkan melalui gerak-gerak naratif. Tema non-literer adalah suatu yang lebih menekankan pada penggambaran suasana emosional tertentu (Jazuli 2008: 18-19). Tema dapat digali dari fenomena sehari-hari, kondisi, situasi, atau apapun yang telah dipastikan sebagai “sesuatu” yang mendorong perasaan untuk diungkap. Setelah itu dicari masalah utamanya atau ‘pokok’, yang disebut dengan premis. Premis adalah rumusan yang mengetengahkan masalah utama yang hendak diungkapkan. Setiap karya tari harus selalu memiliki landasan ideal ini guna menentukan arah dan tujuan pokok lakon. Pada aspek teknis, fungsi premis merupakan landasan untuk membentuk pola konstruksi. Setelah premis dari sebuah objek ditemukan dan dapat dirumuskan, kemudian tahap menentukan tema. Tema

berfungsi merumuskan premis dengan cara menguraikannya secara mendalam. Dengan demikian, tahap perumusan premis menjadi tema sangat bergantung sekali pada sudut pandang penggarap (koreografer). Oleh karena itu, tidak mustahil jika sebuah objek dengan premis yang sama akan melahirkan ungkapan tema yang berbeda. Hal ini disebabkan oleh tekanan tema yang akan dibangun. La Meri (1986: 83) menambahkan bahwa menentukan tema tari harus didasarkan atas pertimbangan 5 test, yaitu: keyakinan koreografer terhadap tema yang dipilih, apakah tema itu dapat ditarikan, apakah efek sesaat terhadap penonton ketika tema itu ditampilkan, apakah koreografer telah memiliki kesiapan teknik tari, demikian juga teknik tari dari para penarinya, apakah elemen pendukung dari penyajiannya, seperti panggung, lighting, kostum dan musik dan lain sebagainya.

2.2.6.2 Pelaku

Semua jenis seni pertunjukan memerlukan penyaji sebagai pelaku, artinya seniman yang terlibat langsung atau tidak langsung dalam mengetengahkan atau menyajikan bentuk seni pertunjukan. Bentuk pertunjukan tari tertentu ada yang melibatkan pelaku laki-laki atau pelaku wanita dan menampilkan pelaku laki-laki bersamaan dengan pelaku wanita. Demikian pula halnya dengan usia atau umur seni pertunjukan juga bervariasi yaitu anak-anak, remaja, dan orang dewasa. Mengenai jumlah pelaku bervariasi yaitu pelaku tunggal berpasangan dan kelompok (Cahyono 2002: 79). Bagaimana juga seorang seniman selalu ingin menyuguhkan karyanya kepada orang lain. Dalam hal ini menunjuk pada seseorang atau sekelompok orang yang berperan sebagai ujung tombak bagi berlangsungnya penciptaan karya seni. Kesadaran arti pentingnya kualitas bagi

seni pertunjukan sebenarnya lebih dahulu harus ditunjukkan kepada para pelaku seni terhadap kreativitas mereka yang menjadikan karya seni tradisional layak dihargai atau sebaliknya (Jazuli dalam Soedarsono 1990: 22).

2.2.6.3 Musik Iringan

Tari dan musik adalah pasangan yang tidak dapat dipisahkan satu dengan yang lainnya. Tari dan musik mempunyai sumber yang sama, yaitu berasal dari dorongan atau naluri manusia. Musik dalam tari dapat berfungsi untuk mengiringi tari, memberi suasana atau ilustrasi, dan untuk membantu mempertegas dinamika ekspresi gerak tari (Jazuli 2001: 113).

Keberadaan musik di dalam tari mempunyai tiga aspek dasar yang erat kaitannya dengan tubuh dan kepribadian manusia yaitu melodi, ritme (ritme metrikal), dan dramatik. Ketiga aspek itu dapat dijelaskan sebagai berikut: 1) Melodi: sumber melodi bisa kita ketahui melalui suara dan nafas manusia. Melodi didasari oleh nada, pengertiannya adalah alur nada atau rangkaian nada-nada; 2) Ritme: ritme metrikal dapat dipahami lewat pergantian topangan berat badan pada kaki pada saat sedang berjalan dan juga pada denyut nadi manusia. Ritme adalah degupan dari musik yang sering ditandai oleh aksent/tekanan yang diulang-ulang secara teratur; 3) Dramatik: aspek ini bisa dipahami melalui wilayah emosi manusia yang selalu disertai dengan reaksi jasmaniah. Di dalam aspek dramatik termasuk pula suara-suara yang dapat memberikan suasana-suasana tertentu (Jazuli 2008: 14).

2.2.6.4 Properti

Properti (*property*) adalah istilah dalam bahasa Inggris yang berarti alat-alat atau perlengkapan pertunjukan. Pengertian tersebut mempunyai dua tafsiran yaitu properti sebagai sets dan properti sebagai alat bantu berekspresi. Pertunjukan tari tidak akan berhasil tanpa adanya perlengkapan-perlengkapan yang dibutuhkan seperti musik, gerak, properti, dan sebagainya. Namun demikian, bahwa jenis perlengkapan atau properti yang sering secara langsung berhubungan dengan penampilan tari (secara fisik) adalah *dance property* dan *stage property* (Jazuli 1994: 107). Jenis perlengkapan yang secara langsung berhubungan dengan penampilan tari adalah *dance property* yaitu segala perlengkapan atau peralatan yang terkait langsung dengan penari, sedangkan *stage property* adalah segala perlengkapan atau peralatan yang berkaitan langsung dengan pentas guna mendukung suatu pertunjukan tari (Hidayat 2005:39).

2.2.6.5 Tata Busana

Tata busana tari mempunyai fungsi untuk mendukung tema atau isi tarian dan untuk memperjelas peranan-peranan dalam suatu pementasan tari. Busana yang baik bukan hanya menutup tubuh saja tetapi mendukung desain ruang disaat penari sedang menari (Jazuli 1989: 16). Dalam tata busana sangatlah membantu peranan gerak dalam bentuk koreografi tari secara utuh, dan mempunyai fungsi simbolik, terutama pada tari tradisional. Busana yang tidak menguntungkan dalam gerakan tari akan menjadi beban bagi kepentingan visual, yang akibatnya akan menggagalkan esensi gerakan. Menurut Jazuli (1994: 18) penataan dan penggunaan busana tari hendaknya senantiasa mempertimbangkan hal-hal sebagai berikut: busana tari hendaknya enak dipakai (etis) dan sedap dilihat oleh

penonton, penggunaan busana selalu mempertimbangkan isi/tema tari sehingga bisa menghadirkan suatu kesatuan/keutuhan antara tari dan tata busananya, penataan busana hendaknya bisa merangsang imajinasi penonton, desain busana harus memperhatikan bentuk-bentuk gerak tarinya agar tidak mengganggu gerakan penari, busana hendaknya dapat memberi proyeksi kepada penarinya, sehingga busana itu dapat merupakan bagian dari diri penari, keharmonisan dalam pemilihan atau memperpadukan warna-warna sangat penting, terutama harus diperhatikan efeknya terhadap tata cahaya.

Pengetahuan tentang tata busana tari adalah sebuah pengetahuan yang memberikan pemahaman tentang cara-cara untuk merencanakan visualisasi. Busana tari yang baik bukan sekadar berguna sebagai penutup tubuh penari, tetapi merupakan pendukung desain keruangan yang melekat pada tubuh penari. Penataan busana tari yang berhasil mempunyai nilai sama dengan pengaturan tata lampu, tata pentas, atau penyusunan iringan.

2.2.6.6 Tata Rias

Tata rias dalam pertunjukan tari sangatlah membantu mewujudkan ekspresi wajah penari. Tata rias disesuaikan dengan peranan yang akan dibawakan oleh penari. Pertunjukan yang penyeleggiannya di suatu arena jarak penonton dengan yang ditonton sangat dekat, maka pemakaian rias jangan tertali tebal, bahkan harus lebih halus dan mulus dalam pemakaiannya (Jazuli 1989: 18).

Fungsi rias adalah untuk mengubah karakter pribadi menjadi karakter tokoh yang sedang dibawakan, untuk memperkuat ekspresi, dan untuk menambah daya tarik penampilan. Tata rias panggung (untuk pertunjukan) adalah berbeda

dengan rias untuk sehari-hari. Pemakaian rias sehari-hari harus selalu menyesuaikan dengan situasi lingkungan. Berbeda dengan rias panggung, yakni selain harus lebih tebal karena adanya jarak antara pemain dengan penonton sering agak berjauhan, juga harus menyesuaikan karakter peran atau tokoh yang dibawakan. Merias wajah diperlukan ketrampilan menggambar dan kemahiran mengolah warna. Ketegasan dalam menggambar garis-garis alis, cambang, dan dahi sangat diperlukan dalam tata rias pertunjukan (Jazuli 1994: 89).

2.2.6.7 Panggung

Setiap pertunjukan apapun bentuknya selalu memerlukan tempat. Panggung atau tempat pentas merupakan sarana yang sangat esensial dalam pertunjukan tari. Penataan panggung dipandang baik bila diarahkan untuk mendukung penampilan tarinya, yaitu mendukung gerakannya, isi cerita, dan penciptaan suasana yang dikehendaki (Jazuli 2001: 117). Suatu pertunjukan apapun bentuknya selalu memerlukan tempat atau ruangan guna menyelenggarakan pertunjukan seni sendiri. Bentuk-bentuk tempat pertunjukan seni antara lain, bentuk lapangan terbuka dimaksudkan bahwa pertunjukan diselenggarakan pada tempat terbuka. Bentuk arena artinya tidak ada pembatas antara pemain dan penonton. Bentuk pendopo artinya para penonton dapat menonton dari 3 sisi yaitu sisi depan, sisi samping kiri, dan sisi samping kanan. Bentuk proscenium artinya bentuk tempat pertunjukan yang memiliki dinding pemisah sebagai pembatas antara pemain dan penonton, sehingga penonton hanya melihat dari sisi depan saja.

2.2.7 *Trance*

Trance adalah gangguan yang menunjukkan adanya kehilangan sementara aspek penghayatan akan identitas diri dan kesadaran terhadap lingkungannya, dalam beberapa kejadian individu tersebut berperilaku seakanakan dikuasai oleh kepribadian lain, kekuatan ghaib, malaikat atau “kekuatan lain” (Maslim, 2002: 82). Kesurupan atau *trance* menurut Maramis (1998: 388) adalah gangguan yang ditandai dengan adanya gejala utama kehilangan sebagian atau seluruh integrasi normal di bawah kendali kesadaran antara ingatan masa lalu, kesadaran identitas dan penginderaan segera, serta kontrol terhadap gerakan tubuh. Seperti yang dibuktikan oleh perilaku atau gerakan tertentu dan ditentukan secara kultural yang dirasakan sebagai kendali oleh agen kesurupan (*possessing agent*). Kemudian di ikuti dengan keadaan lupa segala (amnesia penuh atau sebagian) terhadap kejadian tersebut juga tersisa kelelahan yang amat sangat. Maramis (1998: 418) membagi dua macam keadaan orang yang mengalami kesurupan, yaitu; (1) Orang itu merasa bahwa didalam dirinya ada kekuatan lain yang berdiri disamping “aku”-nya dan yang menguasainya. Jadi stimultan terdapat dua kekuatan yang bekerja sendiri-sendiri dan orang itu berganti-ganti menjadi yang satu dan yang lain. Kesadarannya tidak menurun. Perasaan ini berlangsung kontinu. Dalam hal ini kita melihat suatu permulaan perpecahan kepribadian yang merupakan gejala khas bagi skizoprenia; (2) Orang itu telah menjadi lain, ia mengidentifikasi dirinya dengan orang yang lain, binatang atau benda. Jadi pada suatu waktu tidak terdapat dua atau lebih kekuatan didalam dirinya (seperti dalam hal yang pertama), tapi terjadi suatu metamorphosis yang lengkap. Ia telah menjadi orang

yang lain, binatang atau barang, dan ia bertingkah laku seperti orang, binatang atau barang itu. Sesudahnya terdapat amnesia total atau sebagian.

Pedoman diagnostik gangguan *trance* atau kesurupan menurut Maslim (2002: 82), yaitu; (1) Gangguan menunjukkan adanya kehilangan sementara aspek penghayatan akan identitas diri dan kesadaran terhadap lingkungannya; dalam beberapa kejadian, individu tersebut berperilaku seakan-akan dikuasai oleh kepribadian lain, kekuatan ghaib, malaikat atau “kekuatan lain”; (2) Hanya gangguan trans yang “*involunter*” (diluar kemauan individu) dan bukan merupakan kegiatan keagamaan ataupun budaya, yang boleh dimasukkan dalam pengertian ini; (3) Tidak ada penyebab organik (misalnya, epilepsi lobus temporalis, cedera kepala, intoksikasi zat psikoaktif) dan bukan dari gangguan jiwa tertentu (misalnya, skizofrenia, gangguan kepribadian *multiple*).

Kepercayaan masyarakat Jawa *trance* sering disebut *ndadi* atau kesurupan, kesurupan merupakan sesuatu yang dilandasi adanya masuknya roh-roh dalam diri seseorang karena mereka tidak memenuhi atau lalai dalam menyajikan *sesaji* untuk kepentingannya. Jadi mereka dianggap melanggar apa yang telah dipercaya atau diyakini oleh masyarakat Jawa (Koentjaraningrat, 1984 :319). Dalam beberapa upacara yang bertujuan untuk mendapatkan kekuatan gaib, biasanya mempergunakan tari-tarian yang diiringi dengan bunyi-bunyian. Penggunaan topeng dalam tari-tarian itu, disesuaikan dengan tujuannya. Disini gerakan tubuh dan suara bunyi-bunyian, dipergunakan sebagai pengantar untuk suasana mistis agar roh-roh halus ataupun kekuatan gaib dari alam yang diharapkan bantuannya, turut hadir dalam upacara itu. Dapat dipastikan, bahwa dalam melakukan gerak

tari dan memukul bunyi-bunyian itu, kesadaran mereka tentang seni belum terlihat. Gerak yang dinamis dengan iringan bunyi-bunyian yang berirama cepat, menyebabkan sementara penari berada dalam keadaan “*kemasukan* “. Didalam keadaan yang sedemikian itu, penari yang “*kemasukan*” dianggap dapat berhubungan langsung dengan roh-roh ataupun kekuatan alam yang diharapkan bantuannya. (Sunaryadi, 2000 :13).

Dari uraian diatas *trance* dapat didefinisikan dimana diri seseorang yang mengalami keadaan diluar kesadaran diri manusia yang disebabkan adanya roh atau makhluk halus yang masuk kedalam tubuh manusia tersebut. Serta dapat dinilai dan diuraikan secara ilmiah yaitu gangguan dengan gejala kehilangan kesadaran, aspek pengahatan dan identitas diri dan diganti oleh identitas lain.

BAB 5

PENUTUP

5.1 Simpulan

Berdasarkan hasil penelitian yang telah dibahas pada bab empat, dapat ditarik kesimpulan bahwa pertunjukan *Jaran Kepang Turonggo Seto* merupakan pertunjukan tari yang diiringi dengan musik gamelan Jawa, terdiri dari beberapa unsur elemen diantaranya cerita, penari, properti tari, tata busana, tata rias, ragam gerak tari, banggung, tata suara, dan musik pendukung. Pada setiap pertunjukan kelompok seni *Jaran Kepang Turonggo Seto* menyajikan beberapa urutan pertunjukan yaitu pembuka, inti pertunjukan dan penutup. Pembuka diisi dengan ritual *beseman*. Pertunjukan inti disajikan dengan tiga babak tari yaitu tari *Bagusan* yang diperagakan oleh usia anak-anak, tari *Kreasi Prajurit Kepatihan* diperagakan oleh usia remaja dan tari *jaran kepang* dewasa yang menghadirkan pertunjukan *trance*. Penutup merupakan bagian akhir dari pertunjukan, para pawang menyadarkan penari yang mengalami *trance*.

Trance dalam pertunjukan *Jaran Kepang Turonggo Seto* terjadi ketika lagu *Slompret-slompret* dimainkan, namun kondisi *trance* yang dialami penari usia dewasa memiliki tahapan-tahapan dan faktor pendukung. Tahapan yang harus dilaksanakan penari dewasa meliputi *lelaku*, *sikap*, dan *ritual jamasan*. Sedangkan faktor pendukungnya meliputi *Pawang*, *pecut*, *Jaran Tunggul*, *sesaji* dan mantra. Sajian lagu *Slompret-slompret* dalam pertunjukan *Jaran Kepang Turonggo Seto* didukung dengan *ricikan* gamelan Jawa *berlaras sléndro* dan *pélog* antara lain

kendhang, saron, demung, bonang, bendhe, kempul dan *gong* serta memiliki *garap* pada setiap *ricikannya*.

Fungsi lagu *Slompret-slompret* pada pertunjukan *Jaran Kepang Turonggo Seto* yaitu sebagai media penghantar penari menuju *trance*, meliputi dinamika dari musik pendukung lagu tersebut. Pada mekanisme pemfokusan bentuk sederhana berupa pengulangan pola nada *bendhe* 1(ji), 5(*ma*), dan 6(*nem*) dalam iringan lagu ini menjadi acuan pokok penari dalam menandai aksentuasi pada gerakan, hal tersebut akan sangat mudah untuk meresap ke dalam pikiran penari sehingga menjadi fasilitator menuju kondisi *trance*.

5.2 Saran

Berdasarkan atas penelitian “Lagu *Slompret-slompret* Sebagai Pemicu *Trance* Pada Penari *Jaran Kepang Turonggo Seto* Di Desa Tlompakan Kecamatan Tuntang Kabupaten Semarang” saran yang perlu disampaikan antara lain dapat dilakukan penelitian-penelitian selanjutnya sebagai penyempurna penelitian ini. Seperti kelengkapan ulasan mengenai busana yang dikenakan; penambahan ulasan mengenai ritmis, melodi, harmoni, maupun *gendhing* yang ada; kelengkapan ulasan mengenai sejarah *Jaran Kepang Turonggo Seto* sehingga dapat menjadi topik baru dalam penelitian.

DAFTAR PUSTAKA

- Banoe, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius Yogyakarta.
- Bastomi, Suwaji. 1988. *Apresiasi Kesenian Tradisional*. Semarang : IKIP Semarang Press.
- Bastomi, Suwaji. 1992. *Wawasan Seni*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Cahyono, A. 2002. *Esistensi Tayub dan Sistem Transmisi*. (Studi Kasus di Blora). Yogyakarta : Yayasan Lentera Budaya.
- Depdikbud. 1999. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Rineka Karya.
- Djohan. 2009. *Psikologi Musik*. Yogyakarta: Best Publisher.
- Hadi, Sumandiyo. 1996. *Aspek-Aspek Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Manthili.
- Hamalik, Oemar. 1993. *Metode Belajar dan Kesulitan Belajar*. Bandung : Tarsito.
- Hardjana, S. 1983. *Estetika Musik*. Jakarta: departemen Pendidikan Dan Kebudayaan Direktorat Jendral Pendidikan Dasar Dan Menengah
- Harjito, Priadi. 2001. "Kebinekaan Laras, Keserupaan Laras, dan Metode Penetapannya". *Makalah*. Bandung: STSI.
- Hastanto, S. 2006. *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa..* Surakarta : ISI Press dan Pascasarjana ISI Surakarta.
- Hidayat, Robby. 2005. *Wawasan Seni Tari Pengetahuan Praktis bagi Guru Seni Tari*. Malang: Jurusan Seni dan Desain Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang.
- Hidayatulloh, Mufti Ali. 2010. *Skripsi: Analisis Semiotik Kesenian Tradisional "Ebeg" Purbo Laras Desa Jipang Kecamatan Karangwelas Kabupaten Banyumas*. Purwokerto: Universitas Jenderal Soedirman.
- Jamalus. 1988. *Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik*. Jakarta: CV. Titik Terang.
- Jazuli, M. 1989. *Seni Tari*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- _____. 1994. *Telaah Teoritis Seni Tari*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- _____. 2001. *Paradigma Seni Pertunjukan Sebuah Wacana Seni Tari Wayang dan Seniman*. Yogyakarta: Yayasan Lentera Budaya.

- _____. 2008. Pendidikan Seni Budaya Suplemen Pembelajaran Seni Tari. Semarang: Universitas Negeri Semarang Press.
- Joseph, W. 2010. *Teori Musik I*. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang.
- Kayam, Umar. 2001. *Seni, Tradisi Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta : Balai Pustaka.
- Kuswarsantyo. 2013. *Perkembangan Seni Kerakyatan Jathilan di Daerah Istimewa Yogyakarta Dalam Era Industri Pariwisata*: Disertasi, prodi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, UGM
- La Meri. 1986. *Dance Composition, The Basic Elements*. Terj. Soedarsono. Yogyakarta: LAGALIGO.
- Maramis. 1998. *Ilmu kedokteran jiwa*. Surabaya: Airlangga University Press.
- Margono, S. 2003. *Metodologi Penelitian Pendidikan*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Maslim, R. 2002. *Diagnosis Gangguan Jiwa. PPDGJ-III*. Indonesia-Inggris: CV Bintang Pelajar.
- Miller, Hugh M. 2001. *Apresiasi Musik. Terjemahan Bramantyo, T.* Yogyakarta: Lentera Budaya.
- Moleong, L.J. 2000. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung : Remaja Rusda Karya.
- Moleong, L.J. 2006. *Metode penelitian kualitatif edisi revisi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Pangrawit, M. 1969. *Pengetahuan Karawitan*. Surakarta : ASKI Press.
- Prier SJ, Karl Edmund . (2006). *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Rahayu, I.T. & Ardani, T.A. 2004. *Observasi dan Wawancara*. Malang: Bayumedia Publishing.
- Rohindi, Rohidi, Tjetjep.1994. *Pendekatan Sistem Sosial Budaya Dalam Pendidikan*. Semarang : IKIP Semarang Press.
- Rustopo. 2000. Bangun Jatuh Industri Rekaman (musik) Gendhing Karawitan Jawa. *Jurnal Ilmu dan Seni Vol II No.2*. Surakarta: STSI

- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta. Sinar Harapan.
- Soedarsono, R. M. 1992. *Pengantar Apresiasi Seni*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Soedarsono, SP. 1991. *Perkembangan Kesenian Kita*. Yogyakarta. BP ISI Yogyakarta
- Sudaryono, Margono dan Rahayu. 2012. *Pengembangan Instrumen Penelitian Pendidikan*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Sugiyono. 2010. *Metode Penelitian Pendidikan*. Bandung: Alfabeta
- Sumarsan. 2002. *Interaksi Budaya dan Perkembangan Musik di Jawa*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Sumaryanto, Totok. 2010. *Metodologi Penelitian 2*. Semarang: Universitas Negeri Semarang.
- Sunarto. 2008. *Estetika*. Semarang: Universitas Negeri Semarang.
- Sunaryadi. 2000. *Lengger Tradisi dan Transformasi*. Perpustakaan Nasional.
- Supanggah, R. 2002. *Bothekan Karawitan I* . Jakarta : Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Supanggah, R. 2007. *Bothekan Karawitan II Garap*. Surakarta : ISI Press Surakarta.
- Sutiyono. 2009. *Puspawarna Seni Tradisi dalam Perubahan Sosial Budaya*. Yogyakarta : Kanwa Publisier.
- Suwardi, 2006. *Mistisme dalam Seni Spiritual Bersih Desa di Kalangan Penghayat Kepercayaan*. Jurnal Kebudayaan Jawa. Vol. 1, No. 2. FBS Universitas Negeri Yogyakarta.
- Tim Penyusun Pusat Bahasa. 2007. *Kamus Besar Bahasa Indonesia, Edisi Ketiga*. Jakarta: Balai Pustaka.