



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

SKRIPSI

KARAWITAN TARI *WANARA PARISUKA*
DI OBJEK WISATA GOA KREO KOTA SEMARANG :
KAJIAN TENTANG *GARAP GENDHING* TARI *GARAPAN BARU*

Oleh:

Irwan Susanto

2501411056

Pendidikan Seni Musik

UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

JURUSAN SENI DRAMA, TARI, DAN MUSIK

FAKULTAS BAHASA DAN SENI

UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

2017

HALAMAN PERNYATAAN

Dengan ini saya:

Nama : Irwan Susanto
Nim : 2501411056
Prodi : Pendidikan Seni Musik
Jurusan : Pendidikan Seni Drama, Tari, dan Musik
Fakultas : Bahasa dan Seni

Menyatakan bahwa skripsi yang berjudul **“KARAWITAN TARI WANARA PARISUKA DI OBJEK WISATA GOA KREO KOTA SEMARANG : KAJIAN TENTANG GARAP GENDHING TARI GARAPAN BARU”**, yang saya tulis dalam rangka menyelesaikan salah satu syarat untuk memperoleh gelar sarjana ini benar-benar karya saya sendiri, yang saya selesaikan melalui proses penelitian, bimbingan, diskusi, dan pemaparan ujian. Semua kutipan, baik yang langsung maupun tidak langsung, baik yang diperoleh dari sumber perpustakaan, wahana elektronik, wawancara langsung maupun sumber lainnya, telah disertai keterangan mengenai identitas narasumbernya dengan cara sebagaimana yang lazim dalam penulisan karya ilmiah. Dengan demikian, walaupun tim penguji dan pembimbing penulis skripsi ini telah membubuhkan tanda tangan sebagai keabsahannya, seluruh karya ilmiah ini menjadi tanggungjawab saya sendiri jika kemudian ditemukan kekurangan, saya bersedia bertanggungjawab.

Semarang, 25 Januari 2017



Irwan Susanto

NIM. 2501411092

HALAMAN PERSETUJUAN PEMBIMBING

Skripsi ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diajukan ke sidang panitia ujian skripsi pada :

Hari : Sabtu

Tanggal : 28 Januari 2017

Pembimbing 1



Widodo, S.Sn, M.Sn

NIP. 197012012000031002

Pembimbing 2



Drs. Slamet Haryono, M.Sn

NIP. 196610251992031003

UNNES
Mengetahui,

UNIVERSITAS NEGERI SURABAYA
Ketua Jurusan Sendratasik



Dr. Udi Utomo M.Si

NIP. 196708311993011001

PENGESAHAN KELULUSAN

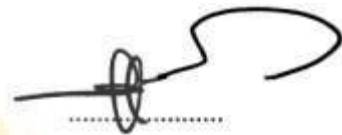
Skripsi ini telah dipertahankan dihadapan sidang Panitia Ujian Skripsi Jurusan Seni Drama, Tari, dan Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang

Pada Hari : Senin

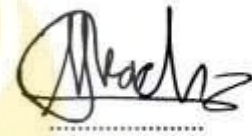
Tanggal : 27 Februari 2017

Panitia Ujian Skripsi

Drs. Syahrul Syah Sinaga, M.Hum.(196408041991021001)
Ketua



Abdul Rachman, S.Pd.,M.Pd.(198001202006041002)
Sekretaris



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



Drs. Slamet Haryono(196610251992031003)
Penguji II/Pembimbing Pendamping



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

UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG



Prof. Dr. Agus Muryatin, M.Hum. (196008031989011001)

Dean Fakultas Bahasa dan Seni

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

MOTTO :

Saat sebuah peluang tertutup, terbukalah peluang lainnya, namun seringkali kita terpaksa menunggu dan menyesali hilangnya peluang pertama tanpa pernah sadar bahwa sesungguhnya ada kesempatan lain yang terbuka untuk kita jalani (Alexander Graham Bell)

PERSEMBAHAN :

Dengan rasa syukur kepada Allah SWT, atas segala karunia-Nya skripsi ini kupersembahkan kepada:

1. Ibu Wasmiatun dan Bapak Kunadi, orang tuaku yang senantiasa memanjatkan doa dan mencurahkan kasih sayang yang tulus kepada penulis
2. Simbahku, Mbah Dasaan dan Mbah Mirah, yang selalu dengan tulus mendoakan penulis.
3. Kakak-kakakku Mas Manto, Mba Oka, Mas Slamet dan Mba Duwi. Terimakasih atas kasih sayang, doa, dan dukungannya.
4. Calon Istriku Putri Nuur Wulansari, terimakasih atas bantuan dan dukungannya serta doanya selama ini.
5. Kelurahan Kandri Kecamatan Gunungpati Kota Semarang.
6. Pengurus Pokdarwis dan Personil Tari Wanara pari Suka.
7. Bapak Ibu Dosen Sendratasik Unnes
8. Teman Sendratasik Unnes angkatan 2011.

PRAKATA

Puji syukur penulis panjatkan kepada kehadiran Allah SWT yang telah memberikan rahmat dan hidayahnya sehingga penyusun skripsi yang berjudul Kajian Koreografi Tari Wanara Pari Suka Di Kelurahan Kandri Kecamatan Gunungpati Kota Semarang dapat diselesaikan dengan baik.

Dalam penyusunan ini penulis mendapat bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak. Untuk itu pada kesempatan ini penulis ingin mengucapkan terima kasih yang sedalam-dalamnya kepada:

1. Bapak Prof. Dr. Fathur Rokhman, Rektor Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan kesempatan studi di Universitas Negeri Semarang.
2. Bapak Prof. Agus Nuryatin, M.Hum., Dekan Fakultas Bahasa dan Seni (FBS) Universitas Negeri Semarang.
3. Bapak Dr. Udi Utomo M,Si., Ketua Jurusan Pendidikan Seni Drama Tari dan Musik (SENDRATASIK) Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan kesempatan kepada penulis dalam penyusunan skripsi ini.
4. Bapak Widodo, S.Sn, M.Sn dan Drs. Slamet Haryono, M,Sn, pembimbing yang telah memberi bimbingan, pengarahan, mengoreksi, dan memberikan saran-saran dalam penyusunan skripsi.
5. Perangkat Kelurahan Kandri yang telah memberikan ijin dan dukungan selama pelaksanaan penelitian.

6. Segenap pengurus Kelompok Daerah Wisata Suko Makmur yang telah menerima, merestui, memberikan ijin, dan bekerja sama selama pelaksanaan penelitian.
7. Semua personil tari Wanara Pari Suka yang telah membantu dalam proses pelaksanaan penelitian dan pengambilan data.
8. Seluruh Bapak, Ibu, Dosen beserta Staf SENDRATASIK atas ilmu dan dukungan yang telah diberikan.
9. Bapak, Ibu, Putri Nur Wulansari sekeluarga, yang telah memberikan motivasi dan dukungan selama penyusunan skripsi ini.
10. Bapak Suidan yang telah meluangkan waktunya dan membantu dalam penyusunan skripsi ini.
11. Segenap handai taulan yang tidak dapat penulis sebutkan satu-persatu yang telah memberikan bantuan selama penyusunan skripsi ini.

Penulis hanya dapat memohon kepada Allah SWT agar semua pihak yang membantu penyelesaian skripsi ini diberikan pahala yang sebesar-besarnya. Dengan segala kerendahan hati penulis mengharapkan kritik dan saran yang membangun agar skripsi ini menjadi lebih baik. Akhirnya penulis berharap semoga skripsi ini dapat memberikan sumbangan yang bermanfaat bagi pembaca.

Semarang, 21 Februari 2017



Penulis

SARI

Susanto, Irwan. 2017 Tari *Wanara Parisuka* di Objek Wisata Goa Kreo Kota Semarang : Kejian Tentang Garap Gending Tari *Garapan* Baru Pendidikan Seni Musik, Jurusan Pendidikan Seni Drama Tari dan Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang. Pembimbing 1 Widodo, S.Sn, M.Sn, Pembimbing 2 Drs. Slamet Haryono, M,Sn

Tari *Wanara Parisuka*, sebuah tari garapan baru yang menggambarkan kera sedang bermain-main. Istilah *Wanara Parisuka*, berasal dari bahasa Jawa, *wanara* berarti kera, dan *parisuka* berarti bersenang-senang. Garap musik pendukung Tari *Wanara Parisuka* berupa kolaborasi antar gending-gending jawa dan musik kentongan sehingga menarik untuk diteliti selain itu penonton juga di ikut sertakan dalam pertunjukan dengan memainkan kentongan. Berdasarkan paparan tersebut, maka permasalahan yang akan dibahas dalam penelitian ini yaitu bagaimana garap gending pendukung Tari *Wanara Parisuka*, dengan tujuan untuk mengetahui dan menjelaskan repertoar gending yang digunakan sebagai materi garap musik pendukung Tari *Wanara Parisuka*. Hasil penelitian ini memiliki dua manfaat, yaitu : teoritis dan paktis, secara teori dapat dijadikan sebagai bahan bacaan bagi masyarakat dan pengamat seni. Secara praktis dapat dijadikan sebagai bahan pengetahuan dan materi latihan karawitan iringan tari, sehingga memudahkan pada saat proses latihan.

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan metode kualitatif. Lokasi penelitian di Dusun Talun Kacang RW.03 kelurahan Kandri kecamatan Gunungpati kota Semarang. Teknik yang digunakan untuk pengumpulan data adalah observasi, wawancara, dan dokumentasi. Ditambah dengan teknik analisis data dan teknik keabsahan data. Analisis data dalam penelitian ini adalah deskriptif kualitatif. Teknik keabsahan data dalam penelitian ini menggunakan 4 kriteria yaitu derajat kepercayaan, keteralihan, kebergantungan dan kepastian.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa *Gending* pendukung Tari *Wanara Parisuka* berbentuk lancar yang terdiri dari dua lancar, yaitu: lancar untuk anak-anak dan lancar untuk orang dewasa berlaras *pelog nem* yang dimainkan secara berulang-ulang menggunakan *irama lancar* dan dikolaborasi dengan alat musik kentongan. Pola tabuhan kendang menjadi pembeda iringan gerak tari yang disesuaikan dengan gerakan tari, terdiri dari enam pola, yaitu : awalan, *sabetan*, *joget muter*, *jogetan menggaruk*, *dolan*, *loncat ulap*, *lampah tiga*, *megot* dan akhiran.

Iringan Tari *Wanara Parisuka* menggunakan beberapa alat musik gamelan yaitu barung, saron, peking, kethuk, kempyang, bonang, kempul 1, 2 dan 6 , gong dan kendang, sementara itu sebagian alat musik gamelan belum diikuti. Agar lebih lengkap lagi, penulis memberi saran alat gamelan ditambah lagi seperti bonang penerus, sletem, kempul 3 dan 4. Ketika gamelan dan kentongan dimainkan secara bersamaan, suara kentongan masih terdengar lebih pelan dari gamelan, agar terdengar lebih imbang penulis menyarankan untuk menambah jumlah kentongan.

DAFTAR ISI

SKRIPSI.....	i
HALAMAN PERNYATAAN.....	ii
HALAMAN PERSETUJUAN PEMBIMBING	ii
PENGESAHAN KELULUSAN	iv
MOTTO DAN PERSEMBAHAN.....	v
PRAKATA.....	vi
SARI.....	viii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR TABEL	xii
DAFTAR GAMBAR.....	xiii
DAFTAR LAMPIRAN	xiv
BAB 1 PENDAHULUAN	1
1.1. LATAR BELAKANG MASALAH.....	1
1.2. RUMUSAN MASALAH.....	6
1.3. TUJUAN PENELITIAN.....	6
1.4. MANFAAT PENELITIAN.....	6
1.4.1. Manfaat Teoritis	7
1.4.1.1. Bagi masyarakat.....	7
1.4.1.2. Bagi Pengamat Seni	7
1.4.2. Manfaat Praktis	7
1.4.2.1. Bagi Mahasiswa.....	7
1.4.2.2. Bagi Kelompok Daerah Wisata.....	7
1.5. Sistematika Skripsi.....	8
BAB 2 KAJIAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI	10
2.1 Tinjauan Pustaka	10
2.2 Landasan Teori.....	12
2.2.1. Istilah Karawitan	12
2.2.2. Istilah Gamelan	13
2.2.3. Unsur-Unsur Karawitan	14
2.1.3.1. Gending.....	14
2.1.3.2. Balungan Gending.....	15
2.1.3.3. Bentuk-Bentuk Gending.....	15

2.1.3.4.	<i>Laras</i>	17
2.1.3.5.	<i>Pathét</i>	20
2.1.3.6.	<i>Irama</i>	21
2.1.3.7.	<i>Laya</i>	23
2.2.4.	Fungsi Pementasan Musik dan Karawitan	24
2.2.5.	<i>Garap</i>	26
2.2.6.	Kentongan	29
2.2.7.	Tari	30
2.3	Kerangka Berfikir.....	31

BAB 3 METODE PENELITIAN..... 34

3.1.	Pendekatan Penelitian	34
3.2.	Objek dan Lokasi Penelitian	34
3.3.	Teknik Pengumpulan Data.....	35
3.3.1.	Observasi.....	35
3.3.2.	Wawancara.....	37
3.3.3.	Studi Dokumen	38
3.4.	Teknik Analisis Data.....	39
3.4.1.	Proses analisis data.....	39
3.5.	Teknik Keabsahan Data	41

BAB 4 HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN 43

4.1.	Gambaran Umum Lokasi Penelitian	43
4.1.1.	Kondisi Geografis	44
4.1.2.	Penduduk.....	45
4.1.3.	Mata Pencaharian	46
4.1.4.	Keagamaan.....	47
4.1.5.	Kesenian.....	48
4.1.5.1.	Sesaji Rewanda	49
4.1.5.2.	<i>Gejuk Lesung</i>	50
4.1.5.3.	Rebana.....	52
4.1.5.4.	<i>Tek Tok</i>	53
4.1.6.	Pokdarwis Suka Makmur	54
4.1.6.1.	Sejarah Pendirian	54
4.1.6.2.	Kepengurusan.....	55
4.1.6.3.	Kegiatan	57
4.2.	Tari <i>Wanara Parisuka</i>	58
4.2.1.	Penari.....	60
4.2.2.	Properti dan Kostum	60
4.2.3.	Garapan Tari (Bagian-bagian).....	62
3.2.3.1.	Bagian Awal.....	63
3.2.3.2.	Bagian Tengah	63
3.2.3.3.	Bagian Akhir	64
4.3.	Karawitan <i>Wanara Parisuka</i>	64
4.3.1.	Pengrawit	65

4.3.2.	Alat Musik.....	66
4.3.4.1.	Gamelan	66
4.3.4.2.	Kentongan	73
4.3.3.	<i>Gending</i>	74
4.3.3.1.	<i>Manguyu-uyu</i>	75
4.3.3.2.	<i>Garap Gendhing</i>	77
4.3.3.2.1.	Bagian Awal	78
4.3.3.2.2.	Bagian Tengah.....	79
4.3.3.2.3.	Bagian Akhir.....	82
BAB 5 KESIMPULAN DAN SARAN		83
5.1.	Kesimpulan	83
5.2.	Saran.....	84
DAFTAR PUSTAKA		85
LAMPIRAN.....		87



DAFTAR TABEL

Tabel 1. Kependudukan Desa Kandri	46
Tabel 2. Mata Pencaharian.....	47
Tabel 3. Keagamaan.....	48
Tabel 4. Struktur Perangkat Pokdarwis Suka Makmur.....	57
Tabel 5. Jadwal Kegiatan Pokdarwis <i>Suko</i> Makmur.....	58
Tabel 6. Penari Tari <i>Wanara Parisuka</i>	60
Tabel 7. Pengiring Tari <i>Wanara Parisuka</i>	65



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Peta Wilayah Kawasan Kelurahan Kandri.....	45
Gambar 2. <i>Ritual Sesaji Rewanda</i>	50
Gambar 3. Kesenian <i>Gejuk</i> Lesung.....	51
Gambar 4. Kesenian Rebana.....	52
Gambar 5. Kesenian Tek Tok.....	54
Gambar 6. Pengiring Tari Wanara Pari Suka.....	61
Gambar 7. Kostum Tari Wanara Pari Suka (nampak depan).....	62
Gambar 8. Kendang.....	67
Gambar 9. Demung.....	68
Gambar 10. Saron.....	69
Gambar 11. Peking.....	70
Gambar 12. Kempul dan Gong.....	71
Gambar 13. Kenong.....	72
Gambar 14. Kethuk dan Kempyang.....	72
Gambar 15. Bonang.....	73
Gambar 16. Kenthongan.....	74



DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1 SK Dosen Pembimbing	88
Lampiran 2 Surat Penelitian Kelurahan Kandri	88
Lampiran 3 Surat Penelitian Pokdarwis Suko Makmur	90
Lampiran 4 Surat Penelitian Penggarap <i>Gending</i>	88
Lampiran 5 Pedoman Observasi	92
Lampiran 6 Pedoman Wawancara	94
Lampiran 7 Pedoman Studi Dokumen	101
Lampiran 8 Biodata Penulis	103
Lampiran 9 Biodata <i>Penggarap Gending</i>	104
Lampiran 10 Biodata Penari	105
Lampiran 11 Biodata Pengiring	107



BAB 1

PENDAHULUAN

1.1. LATAR BELAKANG MASALAH

Goa *Kreo* merupakan salah satu aset wisata di Kota Semarang yang telah dikenal oleh masyarakat luas. Obyek wisata tersebut bisa dijangkau dengan kendaraan umum atau pribadi. Jaraknya sekitar 13 Km dari pusat Kota Semarang kearah selatan tepatnya di Dukuh Talunkacang Kelurahan Kandri Kecamatan Gunungpati. Obyek utama wisata ini berupa goa yang dihuni ratusan kera liar. Sekumpulan kera tersebut hidup berkeliaran secara bebas tetapi sudah jinak, karena sudah terbiasa bertemu dan bergaul dengan manusia. Para pengunjung bahkan sering memberinya makanan dan minuman. Jenis-jenis makanan yang diberikan yaitu kacang-kacangan, buah-buahan dan umbi-umbian dengan cara dilempar kearah kera. Selain dilempar, pengunjung juga cukup meletakan makanan di telapak tangan dan kemudian kera-kera tersebut menghampiri untuk mengambilnya. Peristiwa ini sering dimanfaatkan pengunjung untuk berfoto bersama kera dalam jarak yang dekat.

Berdasarkan data pengelola Goa *Kreo* yaitu Kelompok Daerah Wisata Suka Makmur disingkat Pokdarwis Suka Makmur yang dibentuk masyarakat setempat, pada setiap sabtu dan minggu objek wisata itu dikunjungi tidak kurang dari 1000 orang, sedangkan pada hari-hari biasa pengunjungnya sekitar 100 orang. Jumlah pengunjung dari tahun ke tahun semakin meningkat sejak dibangunnya Waduk Jati Barang di sekeliling Goa *Kreo* dan diresmikan pada tanggal 5 mei 2014 bertepatan dengan hari air dunia. Waduk dengan daya tampung 20,4 juta

meter kubik ini selain sebagai objek wisata juga berfungsi untuk mengatasi masalah banjir dan kekurangan energi listrik di Kota Semarang. Pengunjung terbanyak biasanya terjadi pada liburan hari raya Idul Fitri, jumlah pengunjung pada saat itu membludak, mencapai sekitar 2000 orang. Mereka datang selain untuk menikmati keindahan objek wisata Waduk Jati Barang Goa *Kreo* juga untuk menyaksikan upacara *Sesaji Rewanda*, yaitu sesaji sedekah bumi berupa prosesi gunung berbentuk tumpeng terbuat dari hasil bumi yang diarak menuju Goa *Kreo* untuk diperebutkan oleh *kera-kera*.

Seiring dengan meningkatnya jumlah pengunjung di objek wisata Goa *Kreo*, maka masyarakat di sekitar Goa *Kreo* membentuk organisasi Pokdarwis Suka Makmur, untuk mengatur segala sesuatu yang berhubungan dengan segala keperluan dalam objek wisata agar lebih tertata secara baik dan memberi motivasi kepada masyarakat agar lebih kreatif dalam melayani kebutuhan para pengunjung. Pokdarwis Suka Makmur membuat beberapa paket wisata meliputi kuliner khas Goa *Kreo*, yang tersedia di warung-warung makan dan minum disekitar jalan menuju Goa *Kreo*. Makanan khas tersebut berupa nasi *ketek*, yaitu nasi yang dibungkus menggunakan daun jati dengan lauk urapan dan ikan asin. Selain itu, di warung-warung makan tersebut juga menjual tahu gimbal khas semarang, dan jenis makanan dan minuman yang banyak diminati masyarakat luas, seperti mie ayam, bakso, nasi rames, es degan, kopi dan teh. Selain kuliner, Pokdarwis juga menyediakan aneka macam souvenir, seperti gantungan kunci berbentuk bundar, oval, dan kotak bertuliskan Gao *Kreo* atau Waduk Jatibarang berbahan kayu dan karet. Selain itu, juga disediakan bermacam-macam kerajinan bambu, seperti

caping, yaitu tutup kepala yang biasa digunakan oleh petani ke sawah, lampu untuk dekorasi ruang tamu, asbak kayu yang diukir kera.

Pokdarwis Suka Makmur juga menyediakan paket hiburan panjat pinang kera. Pada saat pelaksanaan hiburan ini agar kera-kera bersemangat mengikuti, maka pengunjung dilarang untuk memberi makan kera, karena dalam pertunjukan ini kera harus dalam keadaan lapar. Pinang dibuat dari bambu besar yang kemudian dilumuri oli bekas seperti halnya permainan panjat pinang manusia. Perbedaannya, jika panjat pinang manusia berhadiah baju, celana, pakean, payung, elektronik, dan aneka kebutuhan manusia. Panjat pinang kera berhadiah umbi-umbian, kacang-kacangan, dan buah-buahan. Kera-kera yang sedang lapar ini kemudian diarahkan oleh sang pawang untuk berlomba-lomba memanjat pinang, untuk memperebutkan makanan yang bergelantungan di atas pinang yang licin. Para pengunjung tentunya semakin terhibur dengan pertunjukan ini dan bersorak seru kegirangan ketika melihat tingkah dari kera-kera yang sangat lucu saat memanjat pinang bahkan hingga berjatuhan.

Disamping itu, Pokdarwis Suka Makmur juga menyediakan mobil *odong-odong*, yaitu mobil barang yang telah dimodifikasi dalam bentuk kapal, ikan hiu, dan kereta api yang digunakan sebagai alat transportasi untuk memenuhi minat pengunjung yang ingin melihat keindahan alam yang berada di lingkungan Desa Wisata Kandri. Catnya dibuat warna-warni untuk menarik perhatian pengunjung untuk menaikinya. Rute yang ditawarkan yaitu dari Goa *Kreo* melalui jalan desa, kemudian pertigaan setelah SD ke kanan menuju lokasi pemancingan yang berada di tepian waduk setelah gerbang utama bertuliskan Waduk Jatibarang. Setelah itu,

odong-odong berputar arah, melalui jalan baru menuju jalan utama, pertigaan Tugu bertuliskan Waduk Jatibarang ke kiri menuju dukuh talun kacang RW 03 dan berhenti sejenak di toko souvenir hingga akhirnya sampai di Goa Kreo lagi.

Paket wisata juga berupa seni pertunjukan tari, yaitu Tari *Wanara Parisuka*, sebuah tari garapan baru yang menggambarkan kera sedang bermain-main. Istilah *Wanara Parisuka*, berasal dari bahasa Jawa, *wanara* berarti kera, dan *parisuka* berarti bersenang-senang. Pertunjukan tari ini melibatkan anak-anak di daerah setempat berjumlah 15-20 orang ditambah pengrawit 10-15 orang. Anak-anak tersebut dari kelas 3 – 6 Sekolah Dasar (SD) Negeri 02 Kandri. Mereka dilibatkan menjadi penari dan sebagian sebagai pengrawit. Wajah para penari itu dirias menyerupai kera, sehingga terlihat lucu. Selain wajahnya kostum juga dibuat menyerupai kera dengan kain berwarna hitam, memakai kaos kaki hitam, dan diberi ekor-ekoran. Gerakan dari penari ini juga sangat menyerupai kera, berlarian kesana-kemari, meloncat-loncat, dan saling berebut makanan.

Pementasan Tari *Wanara Parisuka* pertama kali dilakukan pada tanggal 17 Agustus 2012 bertepatan dengan perayaan hari kemerdekaan Republik Indonesia yang ke-67. Tari *Wanara Parisuka* kemudian dipentaskan kembali pada acara peresmian perpustakaan di SD 02 Kandri. Sekarang Tari *Wanara Parisuka* sering disajikan pada setiap hari Minggu pada akhir bulan bertempat di sekitar gazebo Goa *Kreo*. Tujuan dari pementasan tari itu antara lain untuk menggambarkan kawanan kera yang terdapat di Goa *Kreo*, melestarikan dan mengembangkan seni pertunjukan tradisi Jawa yang hidup di masyarakat setempat, dan untuk menghibur tidak kurang dari 1000 orang setiap minggunya yang datang ke Goa *Kreo*.

Latihan Tari *Wanara Parisuka* dilaksanakan secara rutin setiap hari Sabtu pada pukul 09.00 WIB – 11.00 WIB untuk mempersiapkan pertunjukan agar bisa ditampilkan lebih maksimal. Tari dan karawitan dilatih secara bersamaan, 1 jam pertama latihan karawitan yaitu memainkan lagu-lagu dolanan yang dinyanyikan oleh para penari dan gending-gending pendukung Tari *Wanara Parisuka*. Selebihnya, para penari menghafal gerakan yang diiringi gamelan secara langsung. Program pementasan ini ditanggapi positif oleh berbagai pihak termasuk sekolah yang murid-muridnya terlibat sebagai penari dan pengrawit. Kepala sekolah setempat memberi izin bahkan memasukan materi tari dan karawitan dalam mata pelajaran Seni dan Budaya dengan waktu 2 jam pelajaran.

Musik pendukung Tari *Wanara Parisuka* menggunakan karawitan Jawa , perangkat gamelan ageng yang dikolaborasikan dengan seperangkat kentongan. *Garap gending* karawitan digunakan untuk mendukung pertunjukan inti Tari *Wanara Parisuka*. Sedangkan kentongan sebagai pendukung adegan pada bagian awal, tengah, dan akhir. Sebelum pertunjukan tari dimulai, terlebih dahulu disuguhkan tembang-tembang dolanan yang dinyanyikan oleh para penari. Setelah menyajikan 2-3 lelagon dolanan, kentongan dimainkan untuk menandai para penari memasuki panggung pertunjukan yang ekspresinya lugus dan lucu sehingga menarik untuk ditonton. Komposisi musik kentongan memiliki 3 pola permainan, yang dimainkan 3 kelompok kentongan yang warna suaranya berbeda-beda. Jumlah keseluruhan kentongan adalah 10 buah. Pada awal tari, kentongan dimainkan dengan pola ritmis saling bersautan untuk membangun suasana ramai atau riang gembira, kesan ini digunakan untuk mengundang penari berlarian

memasuki panggung, Setelah semua penari berada pada posisinya, musik pendukungnya beralih ke garap gending karawitan Jawa. Pada pertengahan tarian kentongan kembali dimainkan untuk mendukung adegan kera-kera yang sedang bermain-main, berlarian, memanjat pohon ada juga yang berjungkir balik. Pada akhir pertunjukan kentongan dimainkan bersama dengan gamelan dengan tempo yang semakin meningkat dan saling bersautan.

Garap musik pendukung Tari *Wanara Parisuka* yang dimainkan oleh anak-anak sekolah dasar berupa kolaborasi antar *gending-gending* jawa berlaras *pelog* dan musik kentongan dengan tiga pola permainan ritmis inilah yang menarik untuk diteliti.

1.2. RUMUSAN MASALAH

Berdasarkan paparan latar belakang di atas, maka permasalahan yang akan dibahas dalam penelitian ini yaitu bagaimana garap gending pendukung Tari *Wanara Parisuka*.

1.3. TUJUAN PENELITIAN

Sesuai permasalahan di atas, penelitian ini bertujuan untuk mengetahui dan menjelaskan repertoar gending yang digunakan sebagai materi garap musik pendukung Tari *Wanara Parisuka*.

1.4. MANFAAT PENELITIAN

Terselesaikanya penelitian “Karawitan Tari *Wanara Parisuka* di Objek Wisata Goa *Kreo* Kota Semarang : Kajian Tentang *Garap* Gending Tari Garapan Baru” ini, terdapat dua manfaat yakni teoritis dan praktis. Penjelasan mengenai manfaat tersebut adalah sebagai berikut:

1.4.1. Manfaat Teoritis

1.4.1.1. Bagi masyarakat

Bagi masyarakat hasil dari penelitian ini diharapkan dapat menjadi bahan bacaan untuk menambah wawasan tentang garap gending Tari *Wanara Parisuka* dan gending-gending pendukung pertunjukan Tari *Wanara Parisuka* oleh Kelompok Sadar Wisata Suka Makmur di Kelurahan Kandri, Kecamatan Gunungpati, Kota Semarang.

1.4.1.2. Bagi Pengamat Seni

Bagi pengamat seni hasil dari penelitian ini dapat memberikan wawasan mengenai musik pendukung pertunjukan Tari *Wanara Parisuka* oleh Kelompok Daerah Wisata Suka Makmur di Kelurahan Kandri, Kecamatan Gunungpati, Kota Semarang.

1.4.2. Manfaat Praktis

1.4.2.1. Bagi Mahasiswa

Bagi mahasiswa Universitas Negeri Semarang pada umumnya dan Pendidikan Seni Musik pada khususnya hasil dari penelitian ini diharapkan berguna sebagai bahan pengetahuan dan materi latihan karawitan iringan tari, sehingga memudahkan pada saat proses latihan.

1.4.2.2. Bagi Kelompok Daerah Wisata

Bagi kelompok sadar wisata hasil dari penelitian ini diharapkan dapat memudahkan mempelajari dan memainkan karawitan tari *Wanara Parisuka*, sehingga dapat mengiringi langsung pertunjukan tari *Wanara Parisuka*.

1.5. Sistematika Skripsi

Untuk mempermudah dalam mengetahui lingkup penelitian ini secara keseluruhan, penelitian skripsi ini dibagi atas 3 bagian yaitu: bagian awal; bagian isi; dan bagian akhir. Bagian awal skripsi berisi mengenai halaman judul, lembar persetujuan pembimbing, halaman pengesahan, pernyataan keaslian skripsi, halaman motto dan persembahan, kata pengantar, abstrak, daftar isi, daftar gambar, dan daftar lampiran.

Bagian isi terdiri atas lima bab, dengan rincian masing-masing bab sebagai berikut ini:

Bab 1 : Pendahuluan, bab ini berisi tentang Latar Belakang, Rumusan Masalah, Tujuan Penelitian, Manfaat Penelitian, dan Sistematika Skripsi

Bab 2 : Landasan Teori, bab ini berisi tentang uraian konsep atau teori yang berkaitan dengan skripsi berdasarkan sumber pustaka, atau sumber lainnya.

Bab 3 : Metode Penelitian, bab ini berisi tentang Pendekatan penelitian, Lokasi dan Sasaran Penelitian, Data dan Sumber, Teknik Pengumpulan Data (observasi, wawancara, dokumentasi), Teknik Pemeriksaan Keabsahan Data, dan Teknik Analisis Data.

Bab 4 : Hasil Penelitian dan Pembahasan, dalam bab ini mencakup gambaran umum lokasi penelitian dan substansi penelitian dasar rumusan masalah tentang Karawitan Tari Wanara Parisuka di Objek Wisata Goa Kreo Kota Semarang : Kajian tentang garap Gending Tari Garapan Baru.

Bab 5 : Penutup, dalam bab ini berisi tentang Simpulan dan Saran berdasarkan analisis data untuk mendukung kesempurnaan dari hasil penelitian yang telah penulis lakukan.

Bagian akhir skripsi terdiri dari : Daftar Pustaka dan lampiran.



BAB 2

TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORETIS

2.1 Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka diperlukan untuk menunjang pemahaman terhadap objek penelitian, sekaligus untuk membuktikan keabsahan dan keaslian penelitian, disamping itu juga dapat dijadikan pembanding jika ada kemiripan pada penelitian sebelumnya. Beberapa tulisan dalam bentuk artikel yang dipublikasikan melalui jurnal maupun laporan penelitian yang belum dan sudah diterbitkan dalam bentuk buku mengenai karawitan pengiring tari. Namun selama pelacakan yang peneliti lakukan, belum ada yang memiliki kesamaan dengan yang dilakukan oleh peneliti, baik dalam topik pembahasan, rumusan masalah, dan hasil penelitian.

Berikut adalah penelitian oleh Ila Kholifatin Nisa yang telah dikaji oleh peneliti dengan judul “Musik Barongan Kelompok Tresna Budaya Dalam Tradisi Ruwatan di Desa Pasuruhan Lor Kecamatan Jati Kabupaten Kudus”. Hasil dari penelitian ini yaitu: mendeskripsikan tentang musik iringan barongan yang menggunakan instrument gamelan, akan tetapi fokus permasalahannya tentang fungsi dan urutan sajian barongan. Hal ini berbeda pada penelitian Karawitan Tari *Wanara Parisuka* yang memfokuskan masalah mengenai garap gending iringan tari.

Kajian selanjutnya berjudul “Tari Gangrung sebagai Obyek Wisata Andalan Banyuwangi” oleh Mamiek Suharti. Hasil dari penelitian ini terdapat karawitan iringan tari menggunakan gamelan yang dikolaborasikan dengan

instrument biola yang dijadikan sebagai pemimpin lagu, akan tetapi focus permasalahannya mengenai gerak pokok dari tari gandrung yang dikemas secara kreatif sehingga dapat menarik penonton atau wisatawan yang berkunjung ke Banyuwangi. Hal ini menunjukkan bahwa penelitian ini berbeda dengan penelitian Karawitan Tari *Wanara Parisuka* yang memfokuskan permasalahan pada garap gending iringan tari.

Kajian selanjutnya yaitu hasil dari penelitian Amirul Akbar yang berjudul “Bentuk Pertunjukan Kesenian Barongan Akhyar Utomo di Desa Kecapi Kecamatan Tahunan Kabupaten Jepara”. Hasil dari penelitian ini mengenai bentuk pertunjukan kesenian barongan “Akhyar Utomo” di desa Kecapi, kec. Tahunan, kab. Jepara, dan fungsi musik gamelan sebagai pendukung kesenian barongan. Penelitian ini tentunya berbeda dengan Karawitan tari *Wanara Parisuka* yang memfokuskan pembahasan mengenai garap gending iringan tari *Wanara Parisuka*.

Beberapa tulisan dalam bentuk artikel, laporan penelitian, dan skripsi yang telah dipublikasikan melalui jurnal menunjukkan bahwa belum ada persamaan mengenai topik, rumusan masalah, dan hasil penelitian dengan yang dilakukan oleh peneliti, yaitu mengenai “Karawitan Tari *Wanara Parisuka* di Objek Wisata Goa Kreo Kota Semarang : Kajian tentang *Garap Gending Tari Garapan Baru*”. Hal inilah yang dapat dijadikan sebagai acuan mengenai keabsahan dan keaslian penelitian.

2.2 Landasan Teori

2.2.1. Istilah Karawitan

Istilah karawitan berasal dari *rawit* yang berarti *alus*, lungit, endah (halus, rumit, indah). Pada mulanya istilah karawitan digubakan untuk menunjukan beragam jenis seni yang dianggap memiliki kehalusan, kerumitan, dan keindahan seni tingkat tinggi, seperti: musik gamelan atau karawitan, beksan atau tari, pewayangan, batik, seni rupa, dan jenis seni lain terutama yang hidup dan berkembang dilingkungan kraton. Dalam perkembangan berikutnya hingga kini, istilah karawitan secara spesifik digunakan untuk menyebut system musikal pada musik gamelan atau karawitan. Jenis seni lainya seperti: tari, pewayangan, batik, seni rupa, dan lain-lain secara khusus menggunakan istilah sendiri-sendiri, bukan lagi disebut karawitan. Sesuai dengan makna istilah *rawit*, seni karawitan dianggap sebagai jenis musik tradisi nusantara yang memiliki kehalusan, kekompleksitas garap, dan keindahan musikal tingkat tinggi atau sering di sebut *adi luhung* (Widodo 2010: 7)

Karawitan menunjukkan pada berbagai aspek musikal pada musik gamelan. Aspek musikal yang bermaksud antara lain: alat musik, pemain, komposisi gendhing, cara penyajian, notasi dan lain-lain. Karena menyangkut semua aspek musikal maka Supanggih menyebutkan sebagai sistem musikal. Penjelasan ini sekaligus untuk membedakan pemahaman antara istilah karawitan dan gamelan. Dalam budaya karawitan di Indonesia, gamelan digunakan untuk menyebut seperangkat alat musik tradisional dalam seni karawitan. Sedangkan

karawitan menunjukkan pada sistem musikal yang meliputi semua aspek musikal musik gamelan jawa (Nisa 2013: 4).

2.2.2. Istilah Gamelan

Di luar Indonesia istilah gamelan lebih dikenal dari pada karawitan. Gamelan tidak hanya diartikan sebagai seperangkat alat karawitan, melainkan juga berbagai aspek baik musikal maupun kultural karawitan. Istilah karawitan di luar Indonesia tidak hanya menunjukan bagian atau seperangkat alat musik karawitan, melainkan meliputi berbagai aspek baik musikal maupun kultural yang terkait dengan penggunaan alat-alat musik karawitan Supanggah dalam (Widodo 2010: 8). Tetapi akhir-akhir ini seiring dengan ssemakin banyak ahli karawitan bekerja di manca Negara serta semakin banyak kelompok karawitan Indonesia yang mengadakan pementasan di luar negeri maka pemahaman istilah karawitan dan gamelan di masyarakat manca negara sedikit demi sedikit berubah. Karawitan dan gamelan difahami sebagai mana yang terjadi di masyarakat Indonesia.

Secara etimologis, gamelan berasal dari kata *gamel* yang berarti: *cepeng, nyepeng, tabuh*. Gamelan berarti *cepegan, tabuhan*. Winter dan Ranggawarsita dalam (Widodo 2010: 8) Dalam bahasa Indonesia *cepeng* berarti pegang, sedangkan *nyepeng* berarti memegang. Tabuh sebagai kata kerja dapat berarti pukul, memukul. Sedangkan sebagai kata benda tabuh berarti alat pukul. Secara khusus tabuh digunakan untuk menyebut jenis alat pukul yang digunakan untuk memainkan alat musik gaelan. *Tabuhan* atau *Tetabuhan* merarti memainkan alat-alat musik dengan cara menabuh atau memukul.

Gamelan sebagai perangkat alat musik juga disebut *gangsra*. Kata *gangsra* merupakan akronim dari kata *tembaga* dan *rejasa*. *Rejasa* adalah istilah lain bahasa Jawa untuk menyebut logam timah. Kedua jenis logam yakni tembaga dan rejasa merupakan bahan untuk membuat gamelan. Capuran antara kedua jenis logam dengan komposisi tertentu menjadi logam baru disebut perunggu yang merupakan logam terbaik untuk membuat pencon dan bilah gamelan. Karena itulah maka nama kedua bahan dasar logam perunggu tersebut diabadikan sebagai nama lain dari perangkat musik gamelan, yaitu *gangsra* yaitu tembaga dan rejasa. Tembaga diambil suku kata yang terakhir, *ga*, demikian pula rejasa diambil suku kata terakhir, *sa*. Bila kedua suku kata tersebut digabung maka akan menjadi *gasa*. Dalam pengucapan keseharian, maka *gasa* kemudian menjadi *gangsra* (Widodo 2010:8)

2.2.3. Unsur-Unsur Karawitan

2.1.3.1. Gending

Gending adalah istilah umum yang digunakan untuk menyebut komposisi musikal karawitan Jawa. Di kalangan karawitan yang lebih sempit, terutama di lingkungan para *pengrawit* Jawa, *gendhing* digunakan hanya untuk menyebut komposisi musikal Jawa yang memiliki bentuk, seperti misalnya bentuk *gending lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *gangsaran* dan *sampak* (Supanggih, 2009: 13). Menurut (Sumarsam, 2002: 71) *gending* dalam pengertian yang luas berarti komposisi karawitan, dalam pengertian yang sempit *gending* berarti komposisi karawitan yang selalu terdiri dari 2 bagian. Bagian pertama disebut “*merong*” yang bersuasana khidmat, tenang, dan agung atau *regu*. Bagian kedua disebut

“*inggah*” yang mencerminkan suasana bergairah atau *pranes*. Sedangkan menurut (Martopangrawit, 1969: 7) yang disebut gending adalah lagu yang disusun dan diatur menuju kearah suatu bentuk.

2.1.3.2. Balungan Gending

Pada dasarnya balungan gending memiliki pengertian kerangka atau sesuatu yang memberikan kekuatan, bentuk dasar, acuan, atau pedoman untuk melakukan pekerjaan lebih lanjut. Apa yang tertulis pada buku-buku notasi balungan gending pada awalnya hanya berfungsi sebagai alat pengingat bagi seorang *pengrawit* pada saat penyajian atau yang sekarang banyak digunakan sebagai sarana untuk mengajarkan menabuh. Mirip dengan skor pada dunia musik barat. Catatan notasi balungan gending yang biasa ditabuh masih merupakan bahan mentah yang perlu diolah (diterjemahkan dan atau ditafsirkan) lebih lanjut oleh para *pengrawit* dalam bentuk permanan musikal untuk menjadi gending. Karawitan Jawa mengikuti tradisi lisan, sehingga sajiannya selalu berubah, tidak pernah sama bahkan sering tak terduga, namun dengan esensi, kesan, atau karakter muskal yang sama sehingga sajian tersebut dapat disebut gending X. balungan gending merupakan abstraksi, inti, atau esensi dari gending, Supanggah (2009: 14). Setelah tradisi tulis mulai diberlakukan di kalangan karawitan jawa, divisualisasikan dalam bentuk notasi balungan gending.

2.1.3.3. Bentuk-Bentuk Gending

Bentuk gending adalah format dan ukuran panjang pendeknya “kalimat lagu” (susunan nada-nada yang merupakan komponen gending itu). Berikut adalah bentuk-bentuk gending dalam karawitan Jawa antara lain; (1) gending *alit*,

terdiri atas *sampak*, *serpeg*, *gangsaran*, *lancaran*, *ayak-ayak*, *kemuda*, *ketawang*, *ladrang* dan *jineman*; (2) gending sedang, yang merupakan bentuk gending sedang adalah *ketawang gendhing*; (3) gending ageng, terdiri atas *gendhing kethuk 2 kerep*, *gending kethuk 2 arang*, *gending kethuk 4 kerep*, *gending kethuk 4 arang* dan *gending kethuk 8 kerep*. Masing-masing bentuk gending memiliki ciri jumlah sabetan *balungan* dalam setiap kalimat lagu gongan dan tata letak pola tabuhan *ricikan* kelompok struktural seperti *kethuk*, *kempyang*, *kempul*, *kenong*, *gong* dan *kendhang*. Pola-pola dasar bentuk gending sebagai berikut.

Pola dasar bentuk gending *lancaran*

. . . n. . p. . n. . p. . n. . p. . gn.
 = = = = = = = =

Pola dasar bentuk gending *ketawang*

. n. . . . p. . . . gn.
 = = - - = - - - = - - = -

Pola dasar bentuk gending *ladrang*

. n. . . . p. . . . n.
 - = - - = - - - = - - = -
 . . . p. . . . n. . . . p. . . . gn.
 - = - - = - - - = - - = -

Pola dasar bentuk gending *gangsaran*

. n. p. n. p. n. p. gn.

Pola dasar bentuk gending *sampak*

n. n. n. n. n. n. n. n. n. n. n. n. n. n. n. n.
 - = - - = - - = - - = - - = p = p

n. n. n. n. n. n. n. g.
 = p = p = p =

Pola dasar bentuk gending *ayak-ayakan*

. . . n. . . . n. . . . n. . . . n.
 - = - - = - - = - - = - - = -

Pola dasar bentuk gending *kumudha*

. . . n. . . . g.
= = = =

Pola dasar bentuk gending *srepeg*

. n. . n. . n. . g.
= = p = =

Pola dasar bentuk gending *kethuk 2 kerep*

. n.
= = = =

Pola dasar bentuk gending *kethuk 2 arang*

.
= = = = = n.

Pola dasar bentuk gending *kethuk 4 kerep*

. n.
= = = = =

Pola dasar bentuk gending *kethuk 4 arang*

. n.
= = = = =

Pola dasar bentuk gending *kethuk 8 kerep*

. n.
= = = = =

Keterangan :

. : *Thutukan* - : *Ricikan kempyang*

+ : *Ricikan kethuk* n : *Ricikan kenong*

p : *Ricikan kempul* g. : *Ricikan gong*

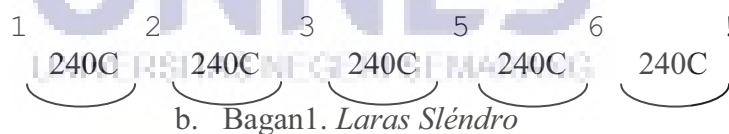
2.1.3.4. *Laras* UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

Menurut Supanggah (2002:86) *laras* dalam dunia karawitan dapat bermakna jamak. Setidak-tidaknya ada tiga makna penting yaitu: (1) *Laras* bermakna sesuatu yang (bersifat) “enak atau nikmat untuk didengar atau dihayati”, seperti dalam ungkapan: “*simbah kakung lelenggahan ing ngandap wit ringin sinambi ngunjuk teh ginastel miwah midhangetaken gending-gending Jawi ketingal laras*”, artinya: kakek duduk-duduk di bawah pohon beringin sambil

minum teh manis, panas, kental dan mendengarkan gendhing-gendhing Jawa terlihat sangat *laras*. (2) *Laras* sebagai nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekuensinya, seperti dalam ungkapan *laras* 1 yang artinya nada ji, *laras* 2 yang artinya nada ro, *laras* 3 yang artinya nada 3, *laras* 4 yang artinya nada pat, *laras* 5 yang artinya nada ma, *laras* 6 yang artinya nada 6 dan *laras* 7 yang artinya nada pi. (3) *Laras* sebagai tangga nada, yaitu susunan nada-nada yang jumlah, urutan dan pola interval nada-nadanya telah ditentukan, seperti dalam ungkapan *laras pélog* artinya tangga nada pélog dan *laras sléndro* artinya tangga nada *sléndro*. Keterangan di bawah ini menunjuk pada *laras* dalam pengertian tangga nada.

a. *Sléndro*

Sléndro adalah sistem tangga nada dalam karawitan Jawa yang dalam satu *gembyang* (satu oktaf) terdiri dari lima nada dengan pola jarak atau interval atau *jangkah* yang hampir sama rata. *Jangkah* yaitu jarak nada yang satu ke nada berikutnya yang biasanya dapat diukur dengan satuan cent ditulis C. Untuk memperjelas keterangan simak bagan urutan nada *laras sléndro* berikut ini.



Angka 1, 2, 3, 5, dan 6 pada bagan urutan dan jangkah nada dalam *laras Sléndro* diatas menunjukan *laras* dalam arti nada dalam *laras Sléndro*. Garis lengkung menunjuk jangkah dalam *laras Sléndro*. Sedangkan angka 240C menunjuk frekuensi nada-nada dalam *laras Sléndro*. Namun angka-angka yang

menunjuk besaran frekuensi tersebut bukan ukuran baku, melainkan bisa sedikit berkurang atau bertambah akan tetapi masih dalam batasan toleransi.

Nada-nada *laras sléndro* memiliki simbol, nama, dan cara membaca tertentu, yaitu: (1) *Penunggul*, atau sering disebut dengan *barang*, diberi simbol 1 (angka arab satu) dibaca *siji* atau *ji*; (2) *Gulu* atau *jangga (karma Jw.)*, diberi simbol 2 (angka arab dua) dibaca *loro* atau *ro*; (3) *Dhådha*, atau *jaja* atau *tengah*, diberi simbol 3 (angka arab tiga) dibaca *telu* atau dibaca *singkat*; (4) *Lima*, diberi simbol 5 (angka arab lima) dibaca *lima*, atau dibaca *ma*; (5) *Nem*, diberi simbol 6 (angka arab enam), dibaca *nem*.

c. Pélog

Pélog adalah tangga nada dalam karawitan Jawa yang dalam satu *gembyang* (satu oktaf) terdiri dari lima nada dengan menggunakan jangkah yang tidak sama rata, yaitu 3 nada dekat dan 2 jarak jauh. *Laras pélog* memiliki dua sub *laras*, yaitu *pélog barang* dan *pélog bem*. Berikut adalah bagan untuk menjelaskan keterangan.



Angka 1, 2, 3, 5, dan 6 menunjuk pada laras yang berarti nada dalam *laras pélog bem*. Garis lengkung pendek dan panjang menunjuk jangkah dalam *laras pélog bem*. Sedangkan 149C, 150C, 380C, 99C dan 420C menunjuk nada-nada dalam *laras pélog bem*



Bagan 3. *Laras Pélog Barang* Angka 2, 3, 5, 6 dan 7 menunjuk pada laras yang berarti nada dalam *laras pélog bem*. Garis lengkung pendek dan panjang menunjuk jangkah dalam *laras pélog bem*. Sedangkan 150C, 380C, 100C, 149C dan 420C menunjuk nada-nada dalam *laras pélog bem*.

2.1.3.5. *Pathét*

Konsep *pathét* dalam seni pertunjukan tradisi Jawa digunakan dalam bidang seni pedalangan dan karawitan. Dalam dunia seni pedalangan *pathét* lebih diartikan sebagai pembagian wilayah waktu pertunjukan. Dalam pertunjukan wayang kulit semalam suntuk wilayah waktu pertunjukannya dibagi menjadi tiga bagian yaitu bagian pertama, kedua, dan ketiga. Bagian pertama yaitu awal pertunjukan sekitar pukul 21:00 WIB - 00:00 WIB disebut *pathét nem*, ditandai oleh *dodogan* pertama memulai pertunjukan wayang kulit hingga menjelang adegan *goro-goro*. Bagian kedua antara pukul 00:00 WIB - 02:00 WIB disebut *pathét songo*, ditandai oleh masuknya *goro-goro* hingga menjelang *jejer* terakhir. Bagian ketiga antara pukul 02:00 WIB – 04:00 WIB disebut *pathét menyuro*, ditandai oleh sajian *pathétan menyuro* sampai *tancep kayon*.

Pathét Dalam dunia karawitan Jawa merupakan konsep musikal yang dimaknai oleh para ahli secara beragam seperti; (1) *pathét* sebagai teori nada *gong*, yaitu nada *gong* sejajarkan dengan nada dasar seperti pada music barat; (2) *pathét* merupakan pengembangan tema (*theme*) melodi, dalam hal ini yang dianggap sebagai tema inti gending adalah lagu pendek sebagai pembuka gending yang disebut *buka* ; (3) *pathét* sebagai kombinasi nada dan posisi, yaitu mencari penjelasan *pathét* melalui tiga kombinasi situasi, yaitu kontur melodi, tinggi

rendah nada, dan posisi melodi itu di dalam struktur sebuah gending; (4) *pathét* merupakan konsep yang mengatur tentang tugas dan fungsi nada, ; (5) *pathét* berhubungan dengan *garap* dan (6) *pathét* merupakan atmosfer rasa *séléh*.

Penjelasan *pathet* dalam makna yang terakhir dirumuskan oleh (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 gending yang analognya seperti sebuah titik dalam sebuah kalimat. Rasa *pathét* tidak terdapat dalam gending atau notasi gending, tetapi berada di dalam sanubari yang dibentuk oleh biang *pathét*. Pembentukan rasa *séléh* pada gending 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 gending. 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*.

2.1.3.6. *Irama*

Irama adalah gerakan berturut-turut secara teratur; turun naik lagu (bunyi dsb) yg beraturan (KBBI), sedangkan dalam karawitan Jawa mempunyai makna

pelebaran dan penyempitan *gatra* (Martopangrawit, 1969: 2). Irama dapat diartikan pula sebagai tingkatan pengisian suara di dalam *gatra*, hal tersebut berarti di dalam satu *gatra* yang terdapat 4 sabetan balungan dapat di isi dengan 4, 8, 16, 32, dan 64 sabetan saron. Keterangan selengkapnya mengenai *irama* sebagai berikut.

Irama Lancar

<i>Balungan</i>	6	3	6	5
<i>Saron penerus</i>	6	3	6	5

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

Irama Tanggung

<i>Balungan</i>	6	3	6	5
<i>Saron penerus</i>	! 6	5 3	5 6	3 5

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

Irama Dadi

<i>Balungan</i>	6	3	6	5
<i>Saron penerus</i>	5 ! ! 6	6 5 5 3	3 5 5 6	6 3 3 5

Satu sabetan *balungan* mendapatkan empat sabetan *saron penerus* atau diberi tanda dengan 1 / 4 atau seterusnya.

Setelah kita periksa skema di atas, 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* dari permainan *gender*, *bonang* dan lain sebagainya. Permainan *cengkok-cengkok* dari pada *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).

Sekarang kita perlu meninjau tempo dari *slag saron penerus*, walaupun tentu saja hal ini tidak dapat kita ukur secara ilmu pasti karena tempo di dalam seni karawitan itu tergantung kepada "*pamurba irama*" dimana tiap-tiap pemain *kendhang* mempunyai kodrat temponya masing-masing juga tergantung kepada kebutuhannya. Dalam karawitan Jawa tempo dibagi menjadi tiga tingkatan, yaitu (1) *tamban* atau *alon* untuk tempo lambat; (2) *Sedheng* untuk tempo sedang; dan (3) *Seseg* atau *cepat* untuk tempo cepat.

2.1.3.7. *Laya*

Cepat lambatnya tempo dalam gradasi *irama* yang sama di dalam karawitan Jawa 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. Fungsi Musik dan Karawitan

Merriam dalam Djafar (2008: 39) menjelaskan bahwa pementasan musik memiliki beberapa fungsi, tiga diantaranya yaitu : (1) Fungsi hiburan, semua aktivitas kebudayaan sebenarnya bermaksud untuk memuaskan suatu rangkaian dari sejumlah kebutuhan manusia. Dihubungkan dengan kesenian sebagai aktivitas kebudayaan dalam suatu masyarakat maka keberadaan suatu bentuk kesenian tidak semata-mata ditentukan oleh seniman sebagai pelaku kesenian, namun yang lebih penting lagi adalah terletak pada penerimaan masyarakat sebagai penikmat dan sekaligus apresiator terhadap suatu bentuk kesenian; (2) Kesenambungan budaya, dalam hal ini musik berisi tentang ajaran-ajaran untuk meneruskan sebuah sistem dalam kebudayaan terhadap generasi selanjutnya. Kebudayaan dan musik sangat erat hubungannya. Musik sebagai salah satu cabang seni, merupakan unsur pokok kebudayaan. Ketika kita mengetahui, memainkan, mempelajari, bahkan mengajarkan musik, terutama musik tradisional, berarti kita telah ikut andil dalam pelestarian budaya; (3) Perlambangan, musik memiliki fungsi dalam melambangkan suatu hal yang dapat dilihat dari aspek-aspek musik tersebut. Seperti tempo, jika tempo sebuah musik lambat, maka kebanyakan teksnya menceritakan kisah-kisah menyedihkan, sehingga musik itu melambangkan kesedihan dan juga sebaliknya.

Menurut (Supanggih, 2007: 250) terdapat tiga golongan fungsi karawitan, yaitu: (1) fungsi sosial, yaitu penyajian suatu gending ketika karawitan digunakan untuk melayani berbagai kepentingan masyarakat, mulai dari yang sifatnya ritual religius, upacara kenegaraan, kemasyarakatan, keluarga maupun perorangan; (2)

fungsi *klénengan*, yaitu penyajian karawitan sebagai konser mandiri yang artinya karawitan tidak mendukung pertunjukan kesenian yang lain; (3) fungsi layanan seni, yaitu penyajian karawitan untuk mendukung atau melayani kebutuhan presentasi (bidang atau cabang) kesenian lain, seperti pertunjukan wayang kulit dan tari dalam konteks upacara maupun konteks pertunjukan murni.

Menurut Widodo (2007 : 3) menyatakan bahwa dalam tari, fungsi musik dalam tari dapat dikelompokkan menjadi tiga, yaitu: (1) Musik sebagai pengiring tari, adalah musik yang dibuat atau yang disajikan untuk mengiringi gerak tari. Dalam hal ini penggarap musik atau karawitan disesuaikan sedemikian rupa dengan pola atau dinamika gerak tari. Biasanya dalam musik sebagai pengiring tari, gerak tari dibuat terlebih dahulu, selanjutnya musik atau karawitan digarap kemudian. Penggarapan musik dilakukan sedemikian rupa dengan pola atau dinamika gerak tari yang telah dibuat sebelumnya; (2) Musik sebagai pengikat tari, adalah musik atau gending yang dibuat dan atau digarap sedemikian rupa sehingga mengikat tari. Dalam hal ini pola dan dinamika gerak tari disesuaikan dengan garap bentuk, pola atau dinamika musikal gending. Pada umumnya dalam musik atau karawitan sebagai pengikat tari, gending dibuat atau telah ada terlebih dahulu. Tari dibuat kemudian disesuaikan dengan bentuk, pola, atau dinamika musikal gending; (3) Musik sebagai ilustrasi tari, adalah musik yang dalam penyajiannya bersifat ilustratif, dalam arti berfungsi sebagai penopang suasana. Pola gerak tari dan pola garap musikal tidak ada saling ikat atau saling ketergantungan. Musik dan tari seakan berjalan sendiri sendiri namun bertemu

dalam suatu suasana. Dalam hal ini hubungan musik dan tari terletak pada pembentukan suasana tersebut.

2.2.5. *Garap*

Supanggah (2007: 2-3) mengungkapkan bahwa dalam dunia kesenian istilah atau “konsep” *garap* (di Jawa maupun Indonesia pada umumnya) bukan hanya digunakan dalam bidang karawitan. Konsep *garap* hampir diperlakukan dan/atau digunakan pada berbagai cabang atau jenis seni lain, terutama pada seni pertunjukan dan jenis-jenis pertunjukan lainnya yang dalam proses kerjanya melibatkan dua atau lebih pihak (seniman dan/mitra kerja) untuk mencapai wujud dan hasil akhir. Jenis karya seni yang dapat diselesaikan oleh seorang seniman secara mandiri, seperti seni lukis dan seni sastra jarang menggunakan istilah *garap*. Karya dan *garap*, kedua-duanya secara longgar (*luwes*) digunakan dalam berbagai jenis kesenian selain sastra dan lukis, seperti pada karawitan, musik, tari, teater, dan sebagainya. Kata *garap* telah *kasarira*, *merasuk*, menyatu, *lengket*, atau menjadi bagian yang tak terpisahkan dari seni pertunjukan (terutama seni tradisi) lisan, terutama pada seni pedalangan dan karawitan. Dalam dunia karawitan, *garap* merupakan salah satu unsur paling penting kalau bukannya yang terpenting dalam memberi warna, kualitas, karakter bahkan sosok karawitan. *Garap* merupakan rangkaian kerja kreatif dari (seseorang atau kelompok) *pengrawit* dalam menyajikan sebuah *gendhing* atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan wujud (bunyi), dengan kualitas atau penyaji karawitan dilakukan. *Garap* adalah kreatifitas dalam (kesenian) tradisi. Dalam dunia pedalangan, *garap* sering disebut dalam istilah *sanggit*. *Garap* adalah sebuah

sistem, *garap* melibatkan beberapa unsur atau pihak yang masing-masing saling terkait dan membantu.

Garap dalam karawitan Jawa memiliki 6 unsur, yaitu : materi *garap*, *penggarap*, sarana *garap*, *prabot garap*, penentu *garap*, dan pertimbangan *garap*. Keterangan unsur-unsur tersebut sebagai berikut: (1) Materi *garap* juga bisa disebut sebagai bahan *garap*, ajang *garap* maupun lahan *garap*. Bahan *garap* merupakan *balungan* gending (kerangka) yang menghasilkan karakter musikal. *Balungan* gending merupakan, kerangka yang ada dimasing-masing benak para *pengrawit*, kemudian kerangka-kerangka tersebut dituangkan dalam pola permainan gamelan yang akhirnya membentuk apa yang dinamakan gending. *Balungan* gending digolongkan menjadi beberapa jenis, yang semuanya terikat dalam konsep *gatra*, dimana hal tersebut menunjukkan bahwa *gatra* merupakan awal tersusunnya sebuah gending. Gending inilah kemudian di analisa berdasarkan bentuk, ukuran, fungsi, *laras* dan atau *pathét*, serta rasa musikalnya; (2) *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; (3) 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; (4) *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*. *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*; (5) 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 gending disajikan atau dimainkan dan; (6) Pertimbangan *garap*, 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.

2.2.6. Kentongan

Kentongan adalah alat komunikasi pada jaman dahulu yang terbuat dari batang bambu atau kayu berbentuk tabung dengan sebuah lubang yang sengaja dipahat di tengahnya untuk mengeluarkan bunyi apabila dipukul, biasanya dilengkapi dengan pemukul yang digunakan untuk memukul bagian tengah untuk menghasilkan suara yang khas. Fungsi kentongan sebagai alat komunikasi hanya memiliki jangkauan yang sempit sehingga tergantikan dengan alat komunikasi modern. Kentongan pada masa sekarang digunakan sebagai instrument musik yang dikolaborasikan dengan alat musik yang lain, seperti calung, angklung dan gamelan. Di Daerah Banyumas dan Purbalingga terdapat kesenian thek-thek yaitu kesenian memainkan kentongan dengan jumlah pemain antara 30-40 orang. Nama kentongan atau thek-thek didasarkan atas kesan bunyi yang muncul apabila alat musik berbahan kayu atau bambu ini dibunyikan, sehingga menimbulkan kesan bunyi Thek-thek (Syah, 2013:2).

2.2.7. Tari

Tari adalah gerak terangkai yang berirama sebagai ungkapan jiwa atau ekspresi manusia yang di dalamnya terdapat unsur keindahan wiragatubuh, *wirama/irama*, *wirasa/penghayatan*, dan *wirupa/wujud*. (Erlangga, 2006: 106) gerak dari seluruh anggota badan yang *selaras* dengan bunyi (gamelan), diatur oleh irama yang sesuai dengan maksud dan tujuan. Dalam menari mempunyai empat unsur yang merupakan satu ikatan terbentuk harmoni yaitu: (1) *Wiraga* : raga atau tubuh, yaitu gerak kaki sampai kepala, merupakan media pokok gerak tari. Misalnya berapa jauh badan merendah, tangan merentang, kaki diangkat atau ditekuk, dan seterusnya. (2) *Wirama*: tempo atau seberapa lamanya rangkaian gerak di tarikan serta ketepatan perpindahan gerak selaras dengan jatuhnya irama. Irama ini biasanya dari alat musik ritmis yang mengiringi, seperti gong, kendang, tifa, rebana dan lain-lain. (3) *Wirasa*: perasaan yang diekspresikan lewat raut muka dan gerak. Keseluruhan gerak tersebut harus dapat menjelaskan jiwa dan emosi tarian. Seperti sedih, gembira, atau marah.(4) *Wirupa*: rupa atau wujud, memberi kejelasan gerak tari yang di peragakan melalui warna, busana, dan rias yang disesuaikan dengan peranannya.

Berdasarkan sifat dan sejarah pembentukannya tari terbagi menjadi dua bagian yaitu tari tradisional dan tari kreasi. Tari tradisional adalah tari yang ada sejak nenek moyang dan diwariskan secara-turun-temurun. Tari tradisional kerakyatan tumbuh dan berkembang dalam lingkungan masyarakat umum atau rakyat. Biasanya digunakan sebagai tarian hiburan, pergaulan, juga sebagai wujud rawa syukur. Cirinya adalah bentuk gerak, irama, ekspresi, dan rias busana yang

sederhana seperti tari *jaran* lumping, tari jaipong dan juga tari debus. Tari tradisional klasik dikembangkan oleh kaum bangsawan di istana. Bentuk gerak tariannya baku dan tidak bisa diubah. Pengembangannya lebih sulit karena hanya bisa dilakukan dalam kepompok bangsawan dan bentuk gerak, irama, penghayatan, rias dan busananya tekesan lebih etis serta mewah. Seperti tari topeng *klana*, tari *srimpi*, tari *srawung* dan tari *rejang* dari bali. (Budiawan, 2006: 108)

Tari kreasi adalah bentuk gerak tari baru yang dirangkai dari gerak tari tradisional kerakyatan dengan tradisional klasik. Gerakan ini berasal dari satu daerah atau berbagai daerah di Indonesia. Selain bentuk gerakannya, irama, rias dan busananya juga merupakan hasil modifikasi tari tradisional. Contoh: tari *oleg tambuliling*, tari *tenun*, tari *wiranta* dan tari *merak* dari jawa.

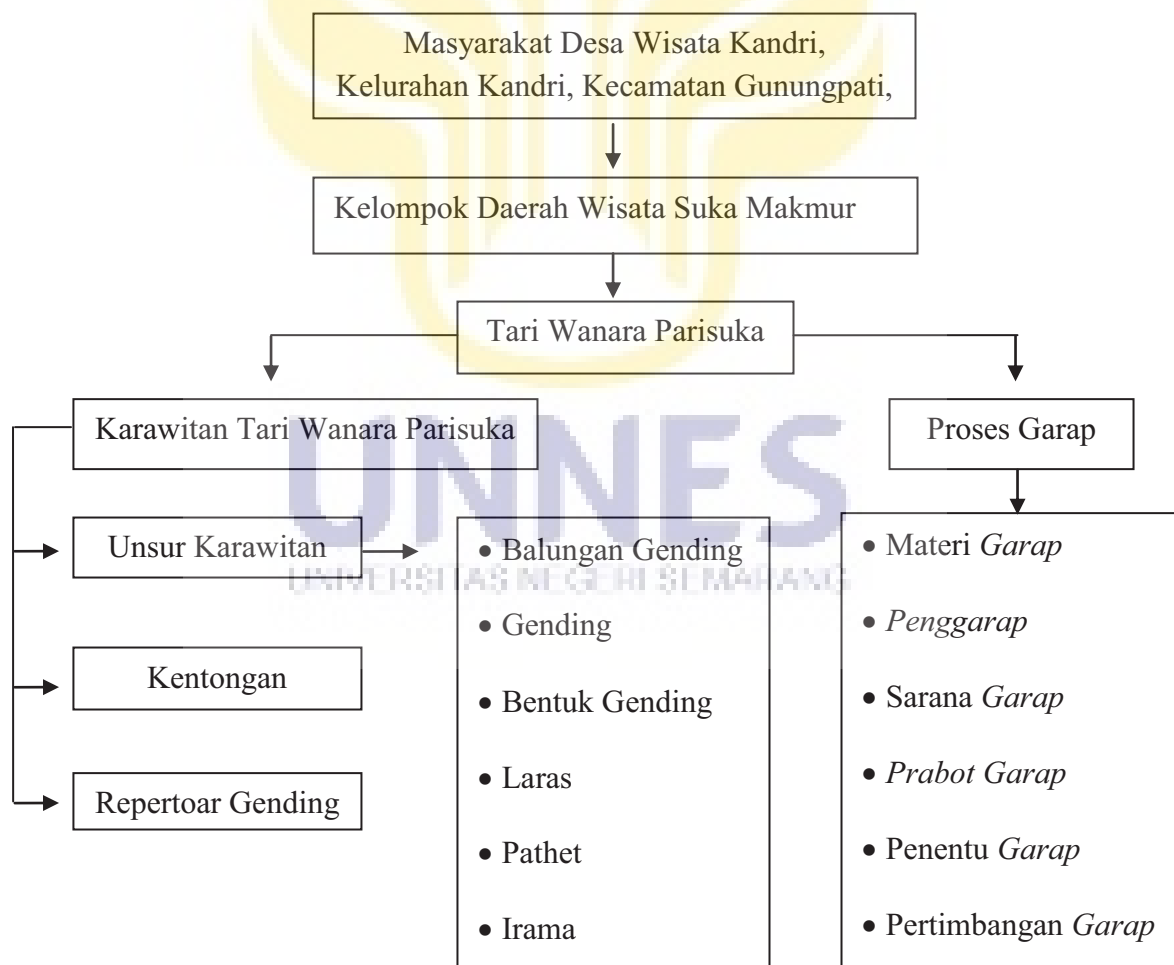
2.3 Kerangka Berfikir

Tari *Wanara Parisuka* adalah sebuah tari yang menggambarkan tentang kawanan kera yang berada di Goa *Kreo*. Iringan dari pertunjukan ini menggunakan karawitan jawa berlaras *pélog* yang dikolaborasikan dengan kentongan. Pertunjukan Tari *Wanara Parisuka* merupakan salah satu kesenian yang berada di Desa Wisata Kandri program dari Kelompok Daerah Wisata (Pokdarwis) Suka Makmur, tepatnya di RW. 03 yaitu Dukuh Talun Kacang.

Peneliti bertujuan untuk mendiskripsikan karawitan iringan tari *wanara parisuka* yang terdiri atas aspek penyajian dan aspek *garap* gending. Bentuk pertunjukan menguraikan bagaimana gambaran keseluruhan dari pertunjukan tari *Wanara Parisuka*. Aspek *garap* gending menguraikan tentang permainan

kentongan dan berbagai unsur karawitan seperti *balungan* gending, gending, bentuk gending, *laras*, *pathét*, *irama* dan *laya*.

Selain itu, akan di uraikan juga mengenai repertoar gending dan proses garap. Repertoar gending mencakup tentang lelagon dolanan sebagai pendukung pertunjukan tari *wanara parisuka* yang disajikan pada pra pertunjukan yang dinyanyikan oleh para penari. Sedangkan proses *garap*, akan diuraikan mengenai unsur-unsur *garap* seperti materi *garap*, *penggarap*, sarana *garap*, *prabot garap*, penentu *garap*, dan pertimbangan *garap*. Kerangka berfikir dapat ditampilkan dalam bentuk diagram sebagai berikut:



BAB 5

PENUTUP

5.1. Kesimpulan

Berdasarkan penelitian dan pembahasan mengenai Tari *Wanara Parisuka* di Objek Wisata Goa Kreo Kota Semarang : Kajian tentang *Garap Gending Tari Garapan Baru*, dapat diambil kesimpulan sebagai berikut :

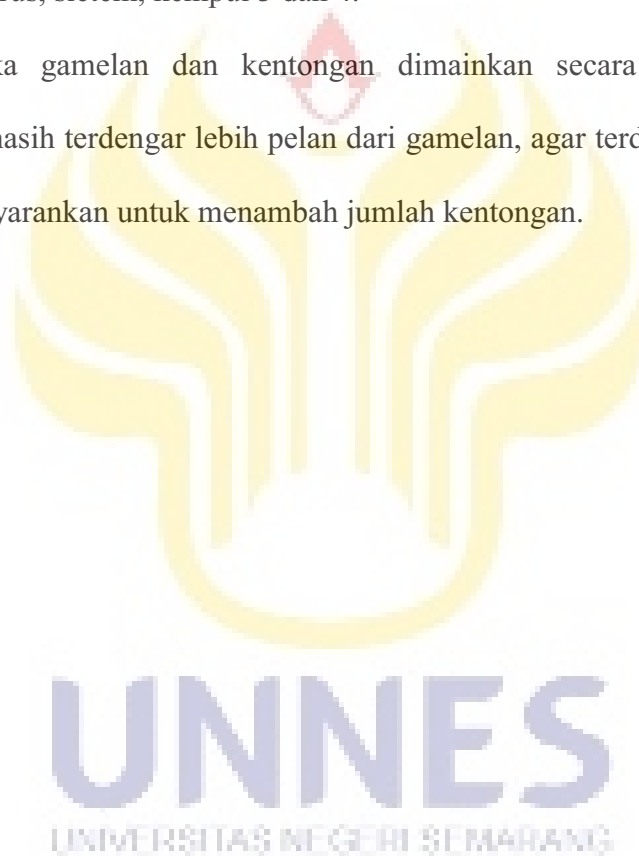
Gending pendukung Tari *Wanara Parisuka* berbentuk lancaran yang terdiri dari dua lancaran, yaitu lancaran untuk anak-anak dan lancaran untuk orang dewasa berlaras *pelog pathet Nem* yang dimainkan secara berulang-ulang menggunakan *irama lancar*. *Lancaran* tersebut dikolaborasikan dengan alat musik kentongan yang dibagi menjadi tiga pola permainan, yaitu kenthongan 1, kenthongan 2 dan kenthongan 3, masing-masing pola terdiri dari 16 kali hitungan yang dimainkan sebanyak 16 kali 4 hitungan pada bagian awal tengah dan akhir..

Sesuai dengan *garapan* bagian Tari, *garap gending* pendukung juga dibagi menjadi tiga bagian, yaitu : awal, tengah dan akhir. Ketiga bagian tersebut memiliki pola tabuhan sama dan yang menjadi pembeda adalah pola pukulan kendang yang disesuaikan dengan gerakan tari. Pola kendang bagian tengah terdiri dari enam pola, yaitu : *sabetan, joget muter, jogetan menggaruk, dolanan, loncat ulap, lampah tiga* dan *megot*.

5.2. Saran

Iringan Tari *Wanara Parisuka* menggunakan beberapa alat musik gamelan yaitu barung, saron, peking, kethuk, kempyang, bonang, kempul 1, 2 dan 6 , gong dan kendang, sementara itu sebagian alat musik gamelan belum diikuti. Agar lebih lengkap lagi, penulis memberi saran alat gamelan ditambah lagi seperti bonang penerus, sletem, kempul 3 dan 4.

Ketika gamelan dan kentongan dimainkan secara bersamaan, suara kentongan masih terdengar lebih pelan dari gamelan, agar terdengar lebih imbang penulis menyarankan untuk menambah jumlah kentongan.



DAFTAR PUSTAKA

- Arikunto, Suharsini. 2010. "Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktik"
Jakarta : Renika Cipta
- Bhagaskoro, Akbar. 2014. "Bentuk Komposisi Musik Pengiring Seni Pertunjukan Ronteg Singo Ulung di Padepokan Seni Gema Buana Desa Prajekan Kidul Kecamatan Prajekan Kabupaten Bondowoso Provinsi Jawa Timur". Jurnal Seni Musik Vol 3 No. 1. 2014. Semarang : FBS UNNES
- Budiawan, Ari Subekti. 2006. "Seni Tari untuk SMA/MA Kelas X-XII". Jakarta : Erlangga
- Djafar, Fadlin bin Muhammad. 2008. "akulturasi dan fungsi musik dalam budaya karo". Sumatra Utara: Universitas Sumatra Utara. Vol. 7, No. 7, Maret 2008
- Hastanto, Sri. 2012. "Kajian Musik Nusantara-2". Surakarta: ISI Press Surakarta
- Jazuli, M. 2001. "Manageman Produksi Pertunjukan". Yogyakarta: Yayasan Lentera Budaya
- Jazuli. 1994. "*Telaah Teoritis Seni Tari*". Semarang. IKIP Semarang Press.
- Kontjoroningkrat. 1981." *Ritus Ilmu Antropologi*". Jakarta: Balai Pustaka.
- Moleong, J. Lexy, 1994. "Metodologi penelitian kualitatif". Bandung : Remaja Rosdakarya.
- Miles, Mathew B. dan A. Michael Huberman. 1992. "Analisis data kualitatif". Bandung : PT. Remaja Rosdakarya
- Nasir, Moh. 1985. "Metode Penelitian" Bogor : Galia Indonesia
- Nisa, Ila Kholifatin. 2013. "Musik Barongan Kelompok Tresna budaya dalam Tradisi Ruwatan di Desa pasuruhan Lor Kecamatan jati Kabupaten Kudus". Jurnal Harmonia Jurnal pengetahuan dan Pemikiran Seni. Semarang : FBS UNNES
- Sugiyono. 2013. "*Metode penelitian kuantitatif kualitatif dan R&D*". Bandung Alfabeta.

Supanggah, Rahayu. 2002. "Bothekan Karawitan 1". Jakarta : Ford Foundation & MSPI

Supanggah, Rahayu. 2007. "Bothekan Karawitan 2 : Garap". Surakarta : ISI Press Surakarta

Syah. Fajry Subhaan. 2013. "Kesenian Thek-Thek Walisongo di Kelurahan Tritih Kulon Kecamatan Cilacap Utara Kabupaten Cilacap : Kajian Tekstual (Bentuk Pertunjukan dan Komposisi Musikal)". Jurnal Seni Musik Vol.2 No. 1. 2013. Semarang : FBS UNNES

Widodo. 2010. "Humaniora, Hibah Bersaing Tahab III". Semarang : Penerbit PT.Intan

<http://www.informasi-pendidikan.com/2013/08/objek-penelitian>

