



**DIALEKTIKA PERTUNJUKAN BARONGAN BLORA:
PERUBAHAN BENTUK DAN NILAI**

TESIS

**diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar
Magister Pendidikan**

oleh

**Endik Guntaris
0204515024**

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SENI
PASCASARJANA
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG
2019**

PENGESAHAN UJIAN TESIS

Tesis dengan judul “ Dialektika Pertunjukan Barongan Blora: Perubahan Bentuk dan Nilai” karya,

nama : Endik Guntaris

NIM : 0204515024

Program Studi : Pendidikan Seni S2

telah dipertahankan dalam sidang panitia ujian tesis Pascasarjana, Universitas Negeri Semarang pada hari Senin, tanggal 18 Februari 2019

Semarang, 13 Maret 2019

Panitia Ujian

Ketua,



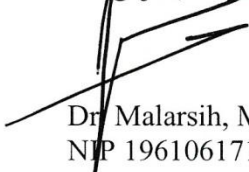
Prof. Dr. Totok Sumaryanto F., M.Pd
NIP 196410271991021001

Sekretaris,



Dr. Hartono, M.Pd
NIP 196303041991031002

Penguji I,



Dr. Malarsih, M.Sn
NIP 196106171988032001

Penguji II,



Dr. Udi Utomo, M.Si
NIP 196708311993011001

Penguji III,



Dr. Agus Cahyono, M.Hum
NIP 196709061993031003

PERNYATAAN KEASLIAN

Dengan ini saya

Nama : Endik Guntaris

Nim : 0204515024

Program Studi : Pendidikan Seni, S2

Menyatakan bahwa yang tertulis dalam tesis yang berjudul “Dialektika Pertunjukan Barongan Blora: Perubahan Bentuk Dan Nilai” ini benar-benar karya saya sendiri, bukan jiplakan dari karya orang lain atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku, baik sebagian atau seluruhnya. Pendapat atau temuan orang lain yang terdapat dalam tesis ini dikutip atau dirujuk berdasarkan kode etik ilmiah. Atas pernyataan ini saya **secara pribadi** siap menanggung resiko/sanksi hukum yang dijatuhkan apabila ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya ini.

Semarang, 6 Februari 2019

Yang membuat pernyataan.



Endik Guntaris

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

MOTTO:

1. Maka sesungguhnya bersama kesulitan ada kemudahan. Maka apabila engkau telah selesai dari sesuatu urusan, tetaplah bekerja keras untuk urusan yang lain. Dan hanya kepada Tuhanmulah engkau berharap, (QS. Al-Insyiroh, 6-8).
2. Dengan memahami Seni Tradisi kamu akan mengetahui jati diri Ibu Pertiwi (Endik Guntaris).

PERSEMBAHAN:

1. Program Studi Pendidikan Seni (S2) PPs Universitas Negeri Semarang.
2. Orang tuaku tercinta Bapak Sumarji, Ibuku Basriati, yang telah membesarkanku dengan penuh kasih sayang.
3. Kakak-kakak saya yang senantiasa memberikan motivasi.
4. Rekan- rekan Pendidikan Seni dan Sendratasik Universitas Negeri Semarang.
5. Grup Barongan Risang Guntur Seto dan Seniman Barongan di seluruh Kabupaten Blora.

ABSTRAK

Guntaris, Endik. 2018. “Dialektika Pertunjukan Barongan Blora: Perubahan Bentuk Dan Nilai”. *Tesis*. Program Studi Pendidikan Seni S2. Pascasarjana. Universitas Negeri Semarang. Pembimbing I: Dr. Agus Cahyono, M.Hum., Pembimbing II: Dr. Udi Utomo, M.Si.

Kata Kunci: Barongan Blora, Bentuk, Nilai, Perubahan, dialog, Pertunjukan, Barongan Risang Guntur Seto.

Pertunjukan Barongan Blora telah mengalami perubahan sesuai dengan selera zamannya. Semenjak tahun duaribuan inovasi grup Barongan Risang Guntur Seto telah merubah banyak aspek pada pertunjukan Barongan Blora, diantaranya adalah bentuk dan nilai-nilai kekeluargaan, kesederhanaan, spontanitas tanpa pamrih yang diyakini sebagai representasi sifat-sifat masyarakat Kabupaten Blora. Pembaharuan tersebut tidak serta-merta diterima oleh grup-grup Barongan yang ada di Kabupaten Blora. Seiring berjalannya waktu, bentuk dan nilai-nilai pertunjukan telah menunjukkan bentuk dan nilai baru yang disepakati oleh beberapa grup Barongan yang ada di Kabupaten Blora. Masalah yang dikaji dalam penelitian ini: (1) bagaimana bentuk pertunjukan grup Barongan Risang Guntur Seto? (2) bagaimana perubahan bentuk dan nilai yang terdapat pada pertunjukan grup Barongan Risang Guntur Seto? (3) bagaimana bentuk pertunjukan Barongan Blora masa kini yang telah disepakati oleh beberapa grup Barongan yang ada di Kabupaten Blora?. Penelitian ini menggunakan pendekatan etnokoreologi dan sosiologi seni. Metodologi penelitian menggunakan penelitian kualitatif dan dikaji secara interdisiplin. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan teknik observasi, wawancara, dan studi dokumen. Pemeriksaan validitas data menggunakan triangulasi sumber, dilanjutkan dengan menganalisis data dengan cara mereduksi data, penyajian data dan penarikan kesimpulan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa. Pertama, bentuk pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto disajikan dalam dua bentuk yaitu pertunjukan arak-arakan dan dramatari, pertunjukan dramatari diawali dengan pra pertunjukan berupa selamatan, doa bersama, *talun*, dan *padupan*, kemudian masuk ke dalam pertunjukan dramatari Barongan Risang Guntur Seto yang didukung oleh elemen-elemen pendukung artistik diantaranya, tema, alur cerita, penari, gerak, pola lantai, ekspresi, rias, busana, musik, panggung, properti, pencahayaan, setting dan penonton. Kedua, perubahan di dorong oleh dua faktor yaitu internal (pola pikir dan inovasi seniman pendukungnya) dan eksternal (politik dan teknologi). Ketiga, bentuk dan nilai-nilai kekeluargaan, kesederhanaan dan spontanitas tampak semu dikarenakan telah bersintesis dengan bentuk pertunjukan baru, pengaruh inovasi Barongan Risang Guntur Seto, hingga yang terlihat adalah bentuk pertunjukan panggung yang berorientasi pada ekonomi dan pengakuan grup dari para pendukungnya. Saran dalam penelitian ini adalah pertunjukan Barongan Blora merupakan pertunjukan yang syarat akan nilai-nilai luhur, jangan menginterpretasikan nilai-nilai tersebut ke dalam praktek yang kurang terpuji, maka lahirlah pertunjukan yang dapat mengedukasi para pendukungnya.

ABSTRACT

Guntaris, Endik. 2018. "Barongan Blora Performance Dialectics: Shift and Value Change". Thesis. S2 Art Education Study Program. Postgraduate. State University of Semarang. Counselor I: Dr. Agus Cahyono, M.Hum., Counselor II: Dr. Udi Utomo, M.Si.

Keywords: Barongan Blora, Form, Value, Change, dialogue, Performance, Barongan Risang Guntur Seto.

The Barongan Blora show has undergone renewal according to the tastes of its era. Since the second year of innovation, the Barongan Risang Guntur Seto group has changed many aspects of the Barongan Blora show, including the form and values of family, simplicity, selfless spontaneity which is believed to be a representation of the characteristics of Blora Regency community. the renewal was not immediately accepted by Barongan groups in Blora Regency. Over time, the form and values of the show have shown new forms and values agreed upon by several Barongan groups in Blora Regency. The problems examined in this study: (1) what is the form of the performance of the Barongan Risang Guntur Seto group? (2) what are the changes in the form and value found in the Barongan Risang Guntur Seto performance group? (3) what is the current form of Barongan Blora's performance that has been agreed upon by several Barongan groups in Blora Regency ?. This study uses ethnoreology and sociology of art approaches. The research methodology uses qualitative research and is studied in an interdisciplinary manner. Data collection techniques are carried out by observation, interview, and document study techniques. Examination of data validity using source triangulation, followed by analyzing data by reducing data, presenting data and drawing conclusions. The results of the study show that. First, the performances of Barongan Risang Guntur Seto are presented in two forms, namely procession and drama, the drama performance begins with a pre-performance in the form of selamatan, joint prayer, talu, and padupan, then goes into the performance of Barongan Risang Guntur Seto drama supported by artistic support elements including themes, storylines, dancers, movements, floor patterns, expressions, makeup, clothing, music, stage, property, lighting, settings and audiences. Second, change is driven by two factors, namely internal (mindset and innovation of supporting artists) and external (political and technological). Third, the form and values of family, simplicity and spontaneity appear artificial because it has been synthesized with the form of a new show, the influence of the innovation of Barongan Risang Guntur Seto, so that what is seen is a form of economic-oriented stage performances and group recognition from its supporters. The suggestion in this study is that Barongan Blora's performance is a performance that is conditional on noble values, do not interpret these values into practices that are less praiseworthy, so the performance is born that can educate its supporters.

PRAKATA

Alhamdulillah, segala puji dan syukur kepada Allah Subhanawata'alla, karena atas karunia Nya, setelah melalui proses panjang peneliti dapat menyelesaikan tesis yang berjudul "Dialektika Pertunjukan Barongan Blora: Perubahan Bentuk dan Nilai". Tesis ini disusun sebagai salah satu persyaratan meraih gelar Magister Pendidikan pada Program Studi Pendidikan Seni S2 Program Pascasarjana Universitas Negeri Semarang. Peneliti menyadari sepenuhnya bahwa tesis ini dapat diselesaikan berkat bantuan, petunjuk, arahan, saran, bimbingan dan dorongan dari berbagai pihak. Untuk itu peneliti mengucapkan terima kasih dan penghargaan setinggi-tingginya kepada pihak-pihak yang telah membantu menyelesaikan penelitian ini.

Pertama peneliti ingin menyampaikan terima kasih kepada pembimbing pertama yaitu Bapak Dr. Agus Cahyono, M.Hum. Dari beliau peneliti mendapatkan ilmu pengetahuan, pemahaman tentang pendidikan, kesenian, semangat pantang menyerah terhadap tantangan dalam penulisan tesis. Semoga ilmu yang peneliti dapatkan dari beliau dapat menjadikan penerang dalam perjalanan hidup peneliti sebagai pendidik dimanapun berada dan insya Allah dapat dibagikan hingga menjadikan manfaat bagi sesama anak bangsa. Semenjak kuliah di jenjang sarjana, beliau merupakan salah satu inspirator bagi peneliti dengan segala pengetahuan yang beliau miliki, ketajaman berfikir, kepenarikan yang luar biasa, intelektualitas serta kecapakannya dalam mendidik menjadi inspirasi dan motivasi bagi peneliti untuk belajar lebih giat lagi. Dalam proses penyelesaian studi serta tesis ini, tentu saja peneliti mengalami banyak kendala, namun dengan penuh kesabaran dan

ketegasan, beliau sebagai dosen, guru dan orang tua bagi kami, telah banyak memberikan pencerahan dari segala bentuk kekurangan dan ketidaktahuan. Dengan memilih beliau sebagai pembimbing dalam penulisan tesis ini, merupakan kesempatan dan peluang bagi peneliti untuk belajar dan menimba sedikit ilmu dari apa yang beliau miliki. Bagi peneliti, Bapak Dr. Agus Cahyono, M.Hum., merupakan dosen yang mempunyai kepedulian dan tanggung jawab yang tinggi terhadap anak didiknya, disaat kesulitan dialami oleh anak didiknya, beliau selalu memberikan alternatif-alternatif, mengajak berdialog dari hati ke hati sehingga terkadang membuat peneliti terharu dan menangis melihat ketelatenan dan kesabaran beliau dalam mendidik kami. Semoga setiap lembaran ilmu, pengalaman baik yang beliau titipkan kepada peneliti akan senantiasa melekat dalam hati dan pikiran peneliti sampai akhir hayat nanti. Semoga Allah SWT membalas kebaikan beliau dengan kebaikan dunia maupun kebaikan akhirat atas segala kebaikan ilmu yang beliau berikan kepada anak didik maupun dengan sesama.

Kedua, peneliti ingin mengucapkan terimakasih kepada pembimbing kedua, yaitu Bapak Dr. Udi Utomo, M.Si., dari beliau peneliti juga mendapatkan ilmu dan pengetahuan yang begitu berharga, insya Allah ilmu yang peneliti dapatkan dapat menjadi bekal dalam proses belajar mengembangkan diri sehingga dapat ditularkan kepada masyarakat luas. Semenjak awal studi di pascasarjana peneliti telah mengagumi beliau sebagai dosen yang begitu cerdas, hingga peneliti mendengar kata *mapping* atau pemetaan, dimana setiap memberikan pemahaman kepada anak didiknya beliau selalu menganalogikan dengan sesuatu yang mudah dipahami, pada akhirnya dengan rasa bangga dan syukur peneliti dapat menimba ilmu sebanyak-

banyaknya kepada beliau secara intensif pada saat beliau membimbing peneliti dalam menulis tesis atau karya ilmiah. Bagi peneliti, Bapak Dr. Udi Utomo, M.Si. beliau adalah sosok dosen yang begitu inspiratif, mempunyai strategi mengajar yang begitu supel, santai namun serius. Semoga dengan dedikasi beliau dalam mencerdaskan generasi penerus bangsa, mendapatkan balasan dan keberkahan dari Allah SWT di dunia maupun di akhirat kelak.

Ucapan terima kasih juga peneliti sampaikan kepada semua pihak yang telah membantu selama proses penyelesaian studi, diantaranya: Prof. Dr. H. Achmad Slamet, M.Si. selaku direktur Program Pascasarjana Universitas Negeri Semarang, yang telah memberikan kesempatan dan arahan selama menempuh pendidikan, penelitian dan penulisan tesis ini, Dr. Triyanto, M.A., selaku ketua Program Studi Pendidikan Seni dan Dr. Hartono, M.Pd. selaku sekretaris Program Studi Pendidikan Seni Pascasarjana Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan kesempatan dan arahan dalam penulisan tesis ini. Ucapan terima kasih peneliti sampaikan kepada Bapak dan Ibu dosen Program Studi Pendidikan Seni S2 Program Pascasarjana Universitas Negeri Semarang, Prof. Dr. Tjetjep Rohendi Rohidi, M. A., Dr. Agus Cahyono, M.Hum., Dr. Udi Utomo, M.Si, Dr. Triyanto, M.A., Dr. Hartono, M.Pd., Prof. Dr. Totok Sumaryanto F., M.Pd., Prof. Dr. Muhammad Jazuli, M.Hum., Dr. Sunarto, M.Hum., Dr. Muhammad Iban Syarif, M.Hum., Dr. Nur Rohmat, M.Pd., Dr. Syakir Muharrar, M.Sn., Dr. Wadiyo, M.Si., Dr. Sri Iswidayati, M.Hum., Dr. Wahyu Lestari, M.Pd., Dr Restu Lanjari, M.Pd., yang telah memberikan bimbingan dan ilmu kepada peneliti selama menempuh pendidikan.

Ucapan terima kasih peneliti sampaikan kepada kedua orang tua, Bapak Sumarji, Ibu Basriati, Kaka Damianto, Kaka Iwan Guntoro, Kaka Ipar Nandir, Kaka Ipar Kholifa, Keponakan Quliana Putri, Keponakan Qoirunisa, Keponakan Reihan Hanafi yang telah memberikan dukungan moral, kasih sayang, doa dan materi selama menempuh studi dan penyelesaian tesis. Semoga Allah SWT senantiasa memeberikan berkah umur panjang, diberkahi kesehatan rizki yang halal dan dipertemukan kembali di surganya Allah SWT.

Peneliti juga mengucapkan terima kasih sebesar-besarnya kepada pihak-pihak yang telah berjasa dalam penelitian ini, yakni kepada ketua grup Barongan Risang Guntur Seto Bapak Adi Wibowo, Mas Beni selaku anggota grup Barongan Risang Guntur Seto yang selalu setia mengantar peneliti menelusuri Desa Kunden, Kecamatan Blora, Kabupaten Blora, Bapak Ugik Suharto selaku tokoh masyarakat di Desa Kunden, Ibu Selvi Widya selaku sutradara grup Barongan Widya Manggala dari Kecamatan Todanan, Mas Yudha Asmoro ketua grup Barongan Singo Madu Joyo dari Kecamatan Japah, Bapak Suro Menggolo ketua grup Barongan Cokro Adi Joyo dari Kecamatan Jepon, Bapak Debyo Pramono grup Barongan Taruno Adi Joyo dari Kecamatan Jepon, Bapak Yanto ketua grup Barongan Gogor Mustiko Budoyo dari Desa Njepang, Bapak Iwan Kucing ketua grup Barongan Wahyu Sekar Budoyo, Bapak Rudi ketua grup Barongan Kopra Semarang, dan segenap anggota grup Barongan Risang Guntur Seto yang tidak

dapat peneliti sebutkan satu persatu atas seluruh sumbangan informasi dan pengetahuan yang sangat membantu peneliti dalam menyusun tesis ini. Semoga segala pengetahuan yang telah diberikan kepada peneliti mendapat balasan rizki dan kebaikan dari Allah SWT.

Ucapan terimakasih berikutnya juga peneliti sampaikan kepada teman-teman Pendidikan Seni S2 angkatan 2015 seperjuangan dalam mencari ilmu, Rico Ardiansyah, Alfatul Mukaram, Arif Kurniawan, Alfian Eko, Wahyu Iskandar, Ardiyawan, Akhmad Kuncoro, Iwan Pranoto, Alfa Kristanto, Aziz Ma'sum, Septi Wahyu, Miftahul Jannah, Novisa Basri, Masayu Sely, Agnini, Dwi Putri, Galuh Yusinta, Erna Anggraeni dan Ika Sulis, yang saling memberi semangat, masukan, saran, kritik, bantuan tenaga, moral dan doa selama masa setudi dan penulisan tesis. Semoga kelak menjadi orang-orang yang sukses dunia dan akhirat.

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

Semarang, 26 Desember 2018



Endik Guntaris

DAFTAR ISI

JUDUL	i
PERSETUJUAN PEMBIMBING	ii
PERNYATAAN KEASLIAN	iii
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	iv
ABSTRAK	v
ABSTRACT	vi
PRAKATA	vii
DAFTAR ISI	xii
DAFTAR TABEL	xxi
DAFTAR GAMBAR	xxii
DAFTAR LAMPIRAN	xxxiii
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang Masalah	1
1.2 Rumusan Masalah	6
1.3 Tujuan Penelitian	7
1.4 Manfaat Penelitian	7
BAB II KAJIAN PUSTAKA, KERANGKA TEORITIK, DAN KERANGKA BERPIKIR	9
2.1 Kajian Pustaka	9
2.2 Kerangka Teoritik	19
2.2.1 Kebudayaan	19
2.2.1.1 Kesenian Tradisional	21
2.2.1.1.1 Tari Tradisional Kerakyatan	23

2.2.1.1.1.1 Barongan.....	24
2.2.2 Seni Pertunjukan.....	26
2.2.2.1 Bentuk Pertunjukan Tari.....	27
2.2.2.1.1 Bentuk dan Nilai Pertunjukan Barongan Blora	41
2.2.3 Dialektika	44
2.2.3.1 Perubahan Bentuk dan Nilai Pertunjukan Kesenian Tradisional.....	45
2.2.3.1.1 Patron.....	51
2.3 Kerangka Berfikir	53
BAB III METODE PENELITIAN.....	56
3.1 Pendekatan Penelitian.....	56
3.2 Lokasi Penelitian dan Sasaran Kajian Penelitian.....	58
3.2.1 Lokasi Penelitian	58
3.2.2 Sasaran Penelitian.....	58
3.3 Data dan Sumber Data Penelitian	58
3.4 Teknik Pengumpulan Data	59
3.4.1 Observasi	59
3.4.2 Wawancara	62
3.4.3 Dokumentasi.....	66
3.5 Teknik Keabsahan Data.....	68
3.6 Teknik Analisis Data	69

BAB IV MASYARAKAT KELURAHAN KUNDEN KABUPATEN BLORA DAN GRUP BARONGAN RISANG GUNTUR SETO.....	72
4.1 Lokasi dan Kondisi Geografis Kelurahan Kunden	72
4.2 Letak Obyek Studi	73
4.3 Kemasyarakatan.....	73
4.3.1 Kependudukan	74
4.3.2 Latar Belakang Pendidikan.....	77
4.4 Sekilas Tentang Grup Barongan Risang Guntur Seto	80
4.4.1 Sejarah Grup Barongan Risang Guntur Seto	80
4.4.2 Keanggotaan	83
4.4.3 Perlengkapan yang Dimiliki	83
4.4.4 Prestasi Barongan Risang Guntur Seto.....	84
BAB V BENTUK PERTUNJUKAN BARONGAN GRUP RISANG GUNTUR SETO	87
5.1 Pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto.....	87
5.1.1 Pra-Pertunjukan	90
5.1.1.1 <i>Selamatan</i>	90
5.1.1.2 Doa Bersama.....	93
5.1.1.3 <i>Talu</i>	96
5.1.1.4 <i>Padupan</i>	98
5.1.2 Pertunjukan Dramatari Barongan Risang Guntur Seto.....	100
5.1.2.1 Kiprah Barongan.....	100
5.1.2.2 Tari <i>Bujangganong</i>	102
5.1.2.3 Tari <i>Jaranan</i>	104

5.1.2.4 Barongan Tunggal	106
5.1.2.5 <i>Punakawan</i>	109
5.1.2.6 <i>Punokawan Duta</i>	111
5.1.2.7 Perang <i>Joko Lodra</i>	112
5.1.2.8 Acara Penutup.....	116
5.1.3 Elemen-elemen Pendukung Pertunjukan Sendratari Barongan Risang Guntur Seto.....	117
5.1.3.1 Tema	118
5.1.3.2 Alur Cerita	119
5.1.3.3 Gerak.....	120
5.1.3.3.1 Ragam Gerak Tari Barongan	121
5.1.3.3.1.1 <i>Dekeman</i>	124
5.1.3.3.1.2 <i>Geteran</i>	125
5.1.3.3.1.3 <i>Ngaklak</i>	127
5.1.3.3.1.4 <i>Gebyah</i>	128
5.1.3.3.1.5 <i>Senggot</i>	130
5.1.3.3.1.6 <i>Kipasan</i>	131
5.1.3.3.2 Ragam Gerak Tari <i>Jaranan</i>	132
5.1.3.3.2.1 <i>Budalan</i>	132
5.1.3.3.2.2 <i>Nyongklang</i>	133
5.1.3.3.2.3 <i>Dugangan</i>	134
5.1.3.3.2.4 <i>Menthang Hastho</i>	136
5.1.3.3.2.5 <i>Ogek ulap-ulap</i>	137
5.1.3.3.2.6 <i>Seblak Geol</i>	137

5.1.3.3.2.7 <i>Panaragan</i>	139
5.1.3.3.3 Ragam gerak Tari Jaka Lodra	140
5.1.3.3.3.1 <i>Kireg</i>	140
5.1.3.3.3.2 <i>Lumaksono</i>	141
5.1.3.3.3.3 <i>Ogek Lambung</i>	142
5.1.3.3.3.4 <i>Besut</i>	143
5.1.3.3.3.5 <i>Lampah Tiga</i>	145
5.1.3.3.4 Ragam Gerak Tari <i>Bujangganong</i>	146
5.1.3.3.4.1 <i>Tanjak</i>	146
5.1.3.3.4.2 <i>Lumaksono</i>	148
5.1.3.3.4.3 <i>Sabetan</i>	149
5.1.3.3.4.4 <i>Sembahan</i>	150
5.1.3.3.4.5 <i>Jeglongan</i>	151
5.1.3.3.4.6 <i>Akrobatik</i>	152
5.1.3.3.5 Ragam Gerak Tari <i>Punokawan</i>	154
5.1.3.4 Penari	155
5.1.3.5 Pola Lantai	157
5.1.3.5.1 Pola Lantai Tari <i>Barongan</i>	160
5.1.3.5.2 Pola Lantai Tari <i>Jaranan</i>	164
5.1.3.6 Ekspresi Wajah atau <i>Polatan</i>	167
5.1.3.6.1 <i>Barongan</i>	168
5.1.3.6.2 <i>Jaka Lodra</i>	169
5.1.3.6.3 <i>Bujangganong</i>	170

5.1.3.6.4 <i>Jaranan</i>	171
5.1.3.6.5 <i>Nyi Gainah</i>	172
5.1.3.6.6 <i>Untub</i>	173
5.1.3.6.7 <i>Nyantaka</i>	174
5.1.3.7 Tata Rias	175
5.1.3.7.1 Tokoh <i>Jaranan</i>	175
5.1.3.8 Busana	178
5.1.3.8.1 <i>Pembarong</i>	178
5.1.3.8.2 <i>Joko Lodra</i>	179
5.1.3.8.3 <i>Jaranan</i>	181
5.1.3.8.4 <i>Bujangganong</i>	183
5.1.3.8.5 <i>Punakawan</i>	184
5.1.3.8.6 Pemusik atau Pengrawit.....	187
5.1.3.9 Musik Pengiring.....	189
5.1.3.9.1 Alat Musik <i>Demung</i>	190
5.1.3.9.2 Alat Musik <i>Saron</i>	191
5.1.3.9.3 Kendang <i>Reog</i>	192
5.1.3.9.4 Kendang <i>Ciblon</i> dan <i>Sabet</i>	193
5.1.3.9.5 Kendang <i>Jaipong</i>	194
5.1.3.9.6 Bonang dan Kethuk	195
5.1.3.9.7 Kempul	196
5.1.3.9.8 Gong Gede	197
5.1.3.9.9 Bass Drum, Snare dan Simbal	198

5.1.3.9.10 Angklung	198
5.1.3.9.11 Slompret.....	199
5.1.3.10 Panggung	201
5.1.3.11 Properti	201
5.1.3.12 Pencahayaan	210
5.1.3.13 Seting.....	211
5.1.3.14 Penonton	212
BAB VI PERUBAHAN BENTUK DAN NILAI PERTUNJUKAN BARONGAN GRUP RISANG GUNTUR SETO	214
6.1 Faktor Perubahan Bentuk dan Nilai Pertunjukan Grup Barongan Risang Guntur Seto.....	214
6.1.1 Faktor Internal Grup Barongan Risang Guntur Seto	217
6.1.1.1 Sumber Daya	217
6.1.1.2 Kepandaian	243
6.1.1.2.1 Perubahan Bentuk dan Nilai Tari pada Pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto.....	244
6.1.1.2.1.1 Tari Barongan	245
6.1.1.2.1.2 Tari <i>Jaranan</i>	256
6.1.1.2.1 Perubahan Bentuk dan Nilai Rias Busana Pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto.....	267
6.1.1.2.1.1 Rias dan Busana Penari <i>Jaranan</i>	267
6.1.1.2.2 Perubahan Bentuk dan Nilai Irian Pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto.....	272
6.1.1.2.2.1 Irian Pertunjukan Barongan Blora pada Umumnya	277
6.1.1.2.2.1.1 Notasi <i>gendhing</i> lancar tari Barongan Bloraberlaras <i>slendro</i>	277

6.1.1.2.2.1.2 Notasi <i>gendhing</i> tari <i>Jaranan</i> pada pertunjukan Barongan Blora	277
6.1.1.2.2.1.3 Notasi <i>gendhing Punokawan</i>	280
6.1.1.2.2.2 Iringan Pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto	283
6.1.1.2.2.2.1 Notasi <i>gendhing</i> Pembuka Pertunjukan Barongan grup Risang Guntur Seto.....	283
6.1.1.2.2.2.2 Notasi <i>gendhing</i> tari Barongan grup Barongan Risang Guntur Seto	283
6.1.1.2.2.2.3 Notasi <i>gendhing</i> tari <i>Jaranan</i>	285
6.1.1.2.2.2.4 <i>Siyag</i> asuk tari <i>Bujangganong</i>	287
6.1.1.2.3 Perubahan Bentuk dan Nilai Seting, Panggung Pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto	287
6.1.1.3 Kebutuhan.....	291
6.1.1.4 Waktu atau Peluang	296
6.1.2 Faktor Eksternal grup Barongan Risang Guntur Seto	303
6.1.2.1 Politik.....	303
6.1.2.2 Teknologi	303
BAB VII PERTUNJUKAN BARONGAN BLORA ERA MASA KINI....	308
7.1 Bentuk Pertunjukan Tari.....	308
7.1.1 Pertunjukan Tari Barongan.....	308
7.1.2 Pertunjukan Tari <i>Jaranan</i>	334
7.2 Bentuk Iringan	364
7.2.1 Iringan <i>gendhing</i> tari Barongan hasil dari sintesis atau kesepakatan Bersama grup-grup Barongan Blora	364
7.2.2 Iringan <i>gendhing</i> tari <i>Jaranan</i> hasil dari sintesis atau kesepakatan Bersama grup-grup Barongan Blora	365

7.2.1.1 Monggang Barongan berlaras slendro	364
7.3 Penari atau Pelaku.....	369
7.4 Panggung	375
BAB VIII PENUTUP.....	383
8.1 Simpulan.....	383
8.2 Implikasi	388
8.3 Saran	389
DAFTAR PUSTAKA.....	393
GLOSARIUM.....	401
LAMPIRAN	411
BIODATA.....	428

DAFTAR TABEL

Tabel 2.1 Daftar penelitian terdahulu	15
Tabel 3.1 Matriks pengumpulan data	67
Tabel 4.1 Jumlah penduduk Kelurahan Kunden berdasarkan umur	74
Tabel 4.2 Data anggota Barongan Risang Guntur Seto berdasarkan umur	76
Tabel 4.3 Data penduduk Kelurahan Kunden menurut kelompok pendidikan	78
Tabel 4.4 Data anggota Barongan Risang Guntur Seto berdasarkan pendidikan	79
Tabel 6.1 Keterangan Simbol pada Notasi Musik Gamelan atau Karawitan ...	273

DAFTAR GAMBAR

Gambar 4.1 Peta Lokasi Penelitian.....	73
Gambar 4.2 Adi Wibowo ketua grup Barongan Risang Guntur Seto.....	81
Gambar 4.3 Adi Wibowo berfoto dengan Barongan dan piala dari hasil perlombaan	85
Gambar 5.1 Arak-arakan hari jadi kota Magelang	88
Gambar 5.2 Barongan raksasa ikut memeriahkan sedekah laut Kab. Rembang	89
Gambar 5.3 Selamatan sebelum pertunjukan dimulai	91
Gambar 5.4 Sesaji diletakkan di tempat pengrawit	92
Gambar 5.5 Doa bersama sebelum pertunjukan dimulai.....	94
Gambar 5.6 Koordinasi sebelum pertunjukan	95
Gambar 5.7 Salah satu sikap menimang Barongan pada acara Hari Tari Dunia, ISI Surakarta.....	98
Gambar 5.8 Adegan Padupan pada acara International Etnik Culture Festival (IECF) di Monumen Serangan <i>Oemoem</i> Yogyakarta.....	99
Gambar 5.9 Salah satu sikap pada ragam gerak Kiprah Barongan dengan 3 <i>Pembarong</i> pada acara Hari Tari Dunia, ISI Surakarta.....	101
Gambar 5.10 Salah satu sikap pada adegan <i>Bujangganong</i> , gerak rampak lebih dari satu penari	103
Gambar 5.11 Salah satu sikap Akrobatik pada adegan tari <i>Bujangganong</i>	104
Gambar 5.12 Adegan kiprah <i>Joko Lodra</i> mengawali adegan <i>Jaranan</i>	105
Gambar 5.13 Adegan <i>Jaranan</i> kesiapan menuju hutan <i>Wengker</i>	106
Gambar 5.14 Wujud Barongan jelmaan Gembong Ami Joyo	107
Gambar 5.15 Adegan Barongan tunggal	108
Gambar 5.16 Adegan <i>Punakawan</i>	110

Gambar 5.17 Adegan <i>Nyi Gainah</i> melawan Barongan.....	112
Gambar 5.18 Adegan pasukan berkuda atau <i>Jaranan</i> melawan Barongan	113
Gambar 5.19 Adegan patih <i>Bujangganong</i> melawan Barongan.....	114
Gambar 5.20 Adegan <i>Joko Lodra</i> mengalahkan Barongan.....	115
Gambar 5.21 Adegan Barongan kiprah, acara Karnaval Inbox SCTV Blora 17 Desember 2017	117
Gambar 5.22 Menggunakan topeng Barongan dengan cara diangkat dengan kedua tangan	122
Gambar 5.23 Menggunakan topeng Barongan dengan cara <i>cokotan</i>	123
Gambar 5.24 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Dekeman</i>	125
Gambar 5.25 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Geteran</i>	126
Gambar 5.26 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Ngaklak</i>	127
Gambar 5.27 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Gebyah</i>	129
Gambar 5.28 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Senggot</i>	130
Gambar 5.29 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Kipasan</i>	131
Gambar 5.30 Salah satu sikap pada ragam gerak Budalan	133
Gambar 5.31 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Nyongklang</i>	134
Gambar 5.32 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Dugangan</i>	135
Gambar 5.33 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Menthang Hastho</i>	136
Gambar 5.34 Salah satu sikap pada ragam gerak Ogek <i>ulap-ulap</i>	137
Gambar 5.35 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Seblak Geol</i>	138
Gambar 5.36 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Panaragan</i>	139
Gambar 5.37 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Kireg</i>	141
Gambar 5.38 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Lumaksono</i>	142

Gambar 5.39 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Ogek Lambung</i>	143
Gambar 5.40 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Besut</i>	144
Gamabr 5.41 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Lampah Tiga</i>	145
Gambar 5.42 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Tanjak Kanan</i>	147
Gambar 5.43 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Lumaksono</i>	148
Gambar 5.44 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Sebetan</i>	149
Gambar 5.45 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Sembahan</i>	150
Gambar 5.46 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Jeglongan</i>	151
Gambar 5.47 Salah satu sikap pada ragam gerak berjalan menggunakan tangan atau (<i>hand stand</i>)	152
Gambar 5.48 Salah satu sikap pada ragam gerak salto ke belakang.....	153
Gambar 5.49 Salah satu sikap gerakan <i>Kelabangan</i>	154
Gambar 5.50 Salah satu sikap gerak seponan tari <i>Punakawan</i>	155
Gambar 5.51 Latihan rutin penari grup Barongan Risang Guntur Seto	157
Gambar 5.52 Garis-garis tujuan/arah gerak pada pertunjukan tari.....	159
Gambar 5.53 Ekspresi topeng Barongan jelmaan Gembong Amijoyo.....	168
Gambar 5.54 Polatan topeng <i>Joko Lodra</i>	169
Gambar 5.55 Ekspresi topeng <i>Bujangganong</i>	170
Gambar 5.56 Ekspresi penari <i>Jaranan</i>	171
Gambar 5.57 Ekspresi topeng <i>Nyi Gainah</i>	172
Gambar 5.58 Ekspresi topeng <i>Untub</i>	173
Gambar 5.59 Ekspresi topeng <i>Nayantaka</i>	174
Gambar 5.60 Tata rias pada pertunjukan siang hari, model Desty umur 17 tahun.....	176

Gambar 5.61 Tata rias pada pertunjukan malam hari, model Desty umur 17 tahun.....	177
Gambar 5.62 Busana Pembarong, model Yohan Setiawan di Anjungan Jawa Tengah TMII Jakarta 2017	179
Gambar 5.63 Busana <i>Jaka Lodra</i>	180
Gambar 5.64 Busana <i>Jaranan</i>	182
Gambar 5.65 Busana <i>Bujangganong</i>	183
Gambar 5.66 Busana <i>Nyi Gainah</i>	184
Gambar 5.67 Busana <i>Untub</i>	185
Gambar 5.68 Busana <i>Nayantaka</i>	186
Gambar 5.69 Busana <i>Pengrawit</i>	188
Gambar 5.70 Busana Sinden	188
Gambar 5.71 Alat musik <i>Demung</i>	190
Gambar 5.72 Alat musik <i>Saron</i>	191
Gambar 5.73 Kendang Reog.....	192
Gambar 5.74 satu pasang kendang <i>ciblon</i> dan <i>sabet</i>	193
Gambar 5.75 Kendang Jaipong.....	194
Gambar 5.76 Bonang dan Kethuk	195
Gambar 5.77 Kempul.....	196
Gambar 5.78 <i>Gong Gede</i>	197
Gambar 5.79 Alat musik <i>Bass Drum, Snare</i> dan <i>Simbal</i>	198
Gambar 5.80 Alat musik angklung bernada 5, 6 <i>selendro</i>	199
Gambar 5.81 <i>Slompret</i>	200
Gambar 5.82 Panggung pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto	201

Gambar 5.83 Topeng Barongan.....	202
Gambar 5.84 Topeng <i>Bujangganong</i>	204
Gambar 5.85 Topeng <i>Nyi Gainah</i>	205
Gambar 5.86 Topeng <i>Untub</i>	206
Gambar 5.87 Topeng <i>Nyantaka</i>	207
Gambar 5.88 <i>Jaran keping</i>	208
Gambar 5.89 Topeng <i>Joko Lodra</i>	209
Gambar 5.90 Pencahayaan pada penari <i>Bujangganong</i>	210
Gambar 5.91 Seting panggung pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto	212
Gambar 5.92 Penonton pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto	213
Gambar 6.1 Perjamuan Barongan A simbol nilai kekeluargaan, sebelum pertunjukan dimulai	218
Gambar 6.2 Perjamuan, Barongan B simbol nilai kekeluargaan.....	219
Gambar 6.3 Perjamuan Barongan B simbol nilai kekeluargaan.....	220
Gambar 6.4 Perjamuan Barongan B, tokoh <i>Nyi Gainah</i> sedang meminum- minuman keras berjenis <i>arak</i>	221
Gambar 6.5 Mas Nova pawang Barongan Empu Sepo	222
Gambar 6.6 Adi Wibowo masuk surat kabar.....	223
Gambar 6.7 Fans fanatic dan para seniman grup Barongan Risang Guntur Seto saat halal bihalal	225
Gambar 6.8 Yudhi <i>Pembarong</i> Barongan Risang Guntur Seto.....	226
Gambar 6.9 Masa kecil Yudhi bersama Ibu dan Adik terlibat pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto	227
Gambar 6.10 Pendidikan non formal grup Barongan Risang Guntur Seto	230
Gambar 6.11 Ayu Nila Sari mahasiswi jurusan Sendratasik Unnes.....	232

Gambar 6.12 Dina mahasiswi Jurusan Sendratasik Unnes.....	233
Gambar 6.13 Pipit Jurusan Seni Tari, ISI Surakarta.....	234
Gambar 6.14 Seniman muda sebagai sumber daya manusia grup Barongan Risang Guntur Seto.....	235
Gambar 6.15 Topeng Barongan dengan rambut <i>rayung</i> dan kulit wajah dari boneka.....	238
Gambar 6.16 Topeng Barongan sebelah kanan menggunakan rambut dari bahan <i>rayung</i> , Barongan sebelah kiri menggunakan rambut berbahan <i>ijuk</i>	239
Gambar 6.17 Saudara Beni seksi perlengkapan dan artistik, sedang mengerjakan topeng Barongan dari bahan <i>dadhap</i> dan rambut dari <i>rayung</i>	240
Gambar 6.18 Topeng Bujangganong dengan bahan rambut dari <i>rayung</i> karya Beni.....	241
Gambar 6.19 Topeng <i>Joko Lodra</i> dengan bahan rambut dari <i>rayung</i>	242
Gambar 6.20 Bentuk pertunjukan tari Barongan Risang Guntur Seto tahun 2000	246
Gambar 6.21 Salah satu sikap dari ragam gerak <i>Dekeman</i>	248
Gambar 6.22 Salah satu sikap dari ragam gerak <i>Geteran</i>	249
Gambar 6.23 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Ngaklak</i>	250
Gambar 6.24 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Gebyah</i>	251
Gambar 6.25 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Senggot</i>	252
Gambar 6.26 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Kipasan</i>	253
Gambar 6.27 Pengarahan Adi Wibowo kepada <i>Pembarong</i> muda	255
Gambar 6.28 <i>Ndadi</i> pada pertunjukan Barongan Blora, Desa Jepon Kecamatan Jepon	256
Gambar 6.29 Para wanita muda penari <i>Jaranan</i> Barongan Risang Guntur Seto	258

Gambar 6.30 Saudari Dina sedang memberikan pengarahan kepada penari <i>Jaranan</i>	259
Gambar 6.31 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Budalan</i>	260
Gambar 6.32 Salah satu sikap pada ragam gerak Nyongklang.....	261
Gambar 6.33 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Dugangan</i>	262
Gambar 6.34 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Menthang Hastho</i>	263
Gambar 6.35 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Ogek ulap-ulap</i>	264
Gambar 6.36 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Geol Seblak</i>	265
Gambar 6.37 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Panaragan</i>	266
Gambar 6.38 Pertunjukan jaran kepang grup Barongan Singo Joyo.....	267
Gambar 6.39 Ibu Endang sedang merias penari <i>Jaranan</i>	269
Gambar 6.40 Busana penari <i>Jaranan</i> Barongan Risang Guntur Seto	270
Gambar 6.41 Alat gamelan yang sudah diperbaharui dari bahan maupun jumlahnya	273
Gambar 6.42 Kegiatan Bapak Nur dan Ibu Eny memberikan materi iringan kepada para pengrawit muda	282
Gambar 6.43 Bentuk seting panggung pertunjukan Barongan Blora menggunakan panggung Ketoprak	288
Gambar 6.44 Panggung pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto	289
Gambar 6.45 Grup Barongan Risang Guntur Seto bersama penanggap dalam acara khitan.....	293
Gambar 6.46 Grup Barongan Risang Guntur Seto pada saat acara sedekah laut Desa Tasikagung Kabupaten Rembang	294
Gambar 6.47 Antusias penonton di Kecamatan Cepu, Kabupaten Blora terhadap pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto	295
Gambar 6.48 Pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto kerjasama dengan Ditjen Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan...	297

Gambar 6.49 Alat gamelan bantuan dari Ditjen Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan	298
Gambar 6.50 Pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto di halaman Rektorat ISI Surakarta dalam acara Hari Tari Dunia 2017`	299
Gambar 6.51 Pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto di TMII kerjasama dengan pemerintah Kabupaten Blora	301
Gambar 6.52 Pemakaian lampu dan smoke pada salah satu adegan pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto	304
Gambar 6.53 Media sosial Instagram sebagai sarana untuk promosi.....	306
Gambar 7.1 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Dekeman</i> tari Barongan Widya Manggala.....	310
Gambar 7.2 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Geteran</i> tari Barongan Widya Manggala.....	311
Gambar 7.3 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Ngaklak</i> tari Barongan Widya Manggala.....	312
Gambar 7.4 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Kucingan</i> tari Barongan Widya Manggala.....	313
Gambar 7.5 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Dekeman</i> tari Barongan Singo Madu Joyo	314
Gambar 7.6 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Geteran</i> tari Barongan Singo Madu Joyo	315
Gambar 7.7 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Ngaklak</i> tari Barongan Singo Madu Joyo	316
Gambar 7.8 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Kucingan</i> tari Barongan Singo Madu Joyo	317
Gambar 7.9 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Kucingan</i> tari Barongan New Sakar Joyo	320
Gambar 7.10 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Dekeman</i> tari Barongan New Sekar Joyo	321

Gambar 7.11 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Geteran</i> tari Barongan New Sekar Joyo	322
Gambar 7.12 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Ngaklak</i> tari Barongan New Sekar Joyo	323
Gambar 7.13 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Dekeman</i> tari Barongan Empu Supo	325
Gambar 7.14 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Geteran</i> tari Barongan Empu Supo	326
Gambar 7.15 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Ngaklak</i> tari Barongan Empu Supo	327
Gambar 7.16 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Kucingan</i> tari Barongan Empu Supo	328
Gambar 7.17 Salah satu sikap ragam gerak <i>Budalan</i> tari <i>Jaranan</i> Barongan Taruno Adi Joyo	336
Gambar 7.18 Salah satu sikap ragam gerak <i>Nyongklang</i> tari <i>Jaranan</i> Barongan Taruno Adi Joyo.....	337
Gambar 7.19 Salah satu sikap ragam gerak <i>Dugangan</i> tari <i>Jaranan</i> Barongan Trauno Adi Joyo.....	338
Gambar 7.20 Salah satu sikap ragam gerak <i>Seblak Geol</i> tari <i>Jaranan</i> Barongan Taruno Adi Joyo.....	339
Gambar 7.21 Salah satu sikap ragam gerak <i>Ngibing</i> yang diawali dengan Masuknya penari <i>Joko Lodra</i>	340
Gambar 7.22 Salah satu sikap ragam gerak <i>Ngibing</i> tari <i>Jaranan</i> Barongan Taruno Adi Joyo	341
Gambar 7.23 Salah satu sikap ragam gerak <i>Panaragan</i> tari <i>Jaranan</i> Barongan Taruno Adi Joyo.....	342
Gambar 7.24 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Budalan</i> tari <i>Jaranan</i> Barongan Cokro Aji Joyo	343
Gambar 7.25 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Nyongklang</i> tari <i>Jaranan</i> Barongan Cokro Aji Joyo	344

Gambar 7.26 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Dugangan</i> tari <i>Jaranan</i> Barongan Cokro Aji Joyo	345
Gambar 7.27 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Ngibing</i> tari <i>Jaranan</i> Barongan Cokro Aji Joyo	346
Gambar 7.28 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Budalan</i> tari <i>Jaranan</i> Barongan Gogor Mustiko Budoyo	348
Gambar 7.29 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Nyongklang</i> tari <i>Jaranan</i> Barongan Gogor Mustiko Budoyo	349
Gambar 7.30 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Dugangan</i> tari <i>Jaranan</i> Barongan Gogor Mustiko Budoyo	350
Gambar 7.31 Ragam gerak <i>Ngibing</i> ditandai dengan Masuknya tokoh <i>Joko Lodra</i> di arena pertunjukan Barongan Gogor Mustiko Budoyo	351
Gambar 7.32 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Ngibing</i> tari <i>Jaranan</i> Barongan Gogor Mustiko Budoyo	352
Gambar 7.33 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Budalan</i> tari <i>Jaranan</i> grup Barongan Wahyu Sekar Budoyo	353
Gambar 7.34 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Nyongklang</i> tari <i>Jaranan</i> grup Barongan Wahyu Sekar Budoyo	354
Gambar 7.35 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Dugangan</i> tari <i>Jaranan</i> grup Barongan Wahyu Sekar Budoyo	355
Gambar 7.36 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Ngibing</i> tari <i>Jaranan</i> grup Barongan Wahyu Sekar Budoyo	356
Gambar 7.37 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Budalan</i> tari <i>Jaranan</i> grup Barongan Empu Supo.....	358
Gambar 7.38 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Nyongklang</i> tari <i>Jaranan</i> grup Barongan Empu Supo	359
Gambar 7.39 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Dugangan</i> tari <i>Jaranan</i> grup Barongan Empu Supo	360
Gambar 7.40 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Ngibing</i> penari <i>Jaranan</i> grup Barongan Empu Supo	361

Gambar 7.41 Salah satu sikap pada ragam gerak <i>Sabetan</i> tari <i>Bujangganong</i> wanita Barongan Taruno Adi Joyo.....	370
Gambar 7.42 Salah satu sikap penari <i>Uyon-uyon</i> membawakan tari Gambyong grup Barongan New Singo Joyo	371
Gambar 7.43 Potongan adegan <i>dagelan Punokawan</i> tokoh <i>Nyi Gainah</i> berdialog dengan tokoh waria yang berperan sebagai anak <i>Nyi Gainah</i>	372
Gambar 7.44 Salah satu sikap dalam adegan tari <i>Bujangganong</i> wanita grup Barongan Kopra Kota Semarang	373
Gambar 7.45 Panggung <i>mlengkung</i> pada pertunjukan grup Barongan Cokro Aji Joyo	376
Gambar 7.46 Panggung <i>mlengkung</i> pada pertunjukan grup Barongan Singo Bayu Mustiko	377
Gambar 7.47 Panggung <i>rijing</i> pada pertunjukan Barongan Empu Supo.....	379
Gambar 7.48 Panggung <i>rijing</i> pada pertunjukan grup Barongan Singo Madu Joyo.....	381

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1 Instrumen Penelitian.....	408
Lampiran 2 Dokumentasi Penelitian	417
Lampiran 3 Biodata Peneliti	425

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Kesenian merupakan salah satu unsur kebudayaan yang eksistensinya perlu dipelihara dan dipertahankan, hal ini terkait dengan salah satu peranannya sebagai sarana pemenuhan kepuasan batin maupun lahiriah. Pertunjukan kesenian Barongan sebagai salah satu unsur kebudayaan merupakan salah satu pertunjukan yang masih ada dan lestari di tengah-tengah masyarakat Blora. Barongan Blora adalah salah satu seni tradisi Blora yang dulu berfungsi sebagai sarana ritual dan kini menjadi sarana hiburan. Menurut Martiati (2011: 50) pertunjukan seni tradisional yang berfungsi sebagai sarana ritual banyak ditemukan di daerah pedesaan yang mayoritas masyarakatnya bekerja sebagai petani. Berkaitan dengan pekerjaan atau profesi, menurut Slamet (2014: 32) mayoritas mata pencaharian masyarakat Blora adalah petani padi dan jagung, bahkan Blora menjadi salah satu Kabupaten di Jawa Tengah yang mempunyai lumbung padi terbesar.

Keberadaan Barongan di kawasan Kabupaten Blora tidak lepas dari peran masyarakat pedesaan atau petani. Masyarakat Blora meyakini bahwa Barongan dapat mengusir roh jahat yang akan mengganggu Desa mereka. Berubahnya fungsi Barongan Blora dari fungsi ritual menuju fungsi hiburan dimulai tahun 1960 an. Menurut Slamet (2014: 7) tahun 1964 Barongan di Blora mengalami perkembangan dari bentuk seni ritual menjadi seni *barangan*, dan kemudian menjadi seni panggung. Upaya meningkatkan derajat Barongan dari bentuk pertunjukan *barangan* menuju bentuk seni panggung membutuhkan modal yang

cukup besar. Pada tahun 1960 an, hanya pemodal besar yang mampu mendukung Barongan menjadi pertunjukan panggung, dan diantaranya ialah instansi pemerintah serta partai politik. Maksud dari meningkatkan derajat Barongan di sini adalah upaya mengemas ulang pertunjukan Barongan yang tadinya dipentaskan dengan cara *barangan* menjadi pertunjukan panggung. Istilah *barangan* bagi masyarakat Kabupaten Blora diartikan sebagai kegiatan meminta uang dengan cara menghampiri rumah penduduk dari satu rumah ke rumah lainnya. Seniman Barongan Blora percaya bahwa untuk meningkatkan derajat Barongan Blora, dengan cara dipentaskan di atas panggung.

Menurut Pambudi (2015: 91) pada tahun 1960 an perubahan bentuk Barongan Blora tidak hanya terlihat pada bentuk topengnya namun juga dengan bentuk pertunjukan Barongan Blora secara keseluruhan, dalam hal ini seniman sadar bahwa apa yang dipertunjukan di atas panggung harus tampak sempurna dari iringan, gerak maupun dari kostumnya. Mewujudkan Barongan sebagai bentuk seni panggung yang menarik merupakan cita-cita bagi seniman Barongan Blora untuk mendapatkan keuntungan *tanggapan* dari masyarakat. Iwasawa (2008: 9) mengatakan bahwa tari tradisional yang masih berbau ritual tidak begitu digemari oleh kalangan muda dan masyarakat masa kini, perubahan harus dilakukan oleh seniman amatir maupun seniman profesional, perubahan dilakukan demi mempertahankan kelestarian pertunjukan seni tari tradisional.

Perubahan merupakan salah satu faktor yang menyebabkan kesenian Barongan masih dapat bertahan hingga saat ini. Perubahan pertunjukan Barongan

Blora dari masa ke masa telah melahirkan konsep garap baru disetiap tahunnya.

Menurut Slamet (2014: 204) mengatakan:

Penggarapan Barongan telah dilakukan oleh pemerintah Blora dengan mengadakan lomba Barongan yang benar-benar memiliki nilai estetik khas daerah. Pelaksanaan lomba ini terjadi tahun 1997, yang dimenangkan oleh grup Barongan Bank Kredit Kecamatan (BKK) Kunduran. Grup Barongan ini selain menghadirkan pola garap penyajian yang benar-benar dibutuhkan masyarakat sekarang seperti banyak menghadirkan adegan *humor* yang dilakukan oleh peran *Gainah* dengan Barongan maupun *Nyantaka* dan *Untub*. Selain itu grup ini telah memperbaharui bentuk Barongan yang benar-benar memiliki karakter seperti harimau, yaitu dengan menggunakan kain beludru bermotif kulit harimau untuk badan Barongan, sehingga penampilannya menjadi mewah.

Melihat pernyataan Slamet, salah satu faktor yang dapat mendorong kepada perubahan pertunjukan Barongan ialah pemerintah. Perlombaan yang dilaksanakan pemerintah, memberikan kesempatan bagi grup-grup untuk belajar tentang bagaimana menggarap pertunjukan Barongan menjadi pertunjukan yang menarik. Dapat disimpulkan bahwa perlombaan merupakan ajang yang dapat memberikan masukan bagi masing-masing grup untuk saling mengoreksi pertunjukan grup lain serta membandingkan dengan apa yang dia pertunjukkan.

Inovasi yang dilakukan grup Barongan BKK Kunduran, memberikan motivasi bagi grup-grup Barongan Blora, untuk lebih berinovasi untuk menata pertunjukannya. Menurut Soedarsano (2010: 17) pada tahun 1999 terdapat 296 grup Barongan di Kabupaten Blora, boleh dikatakan pasti disetiap Rukun Tetangga memiliki grup Barongan. Semenjak Barongan Blora dipentaskan pada pertunjukan panggung dan dilombakan, pertumbuhan jumlah grup Barongan mengalami peningkatan. Menurut Slamet (2014: 50) pada tahun 2009 saja, terdapat 490 grup Barongan tersebar di seluruh Kabupaten Blora. Pertumbuhan

grup Barongan secara kuantitas merupakan fenomena yang baik, namun akan lebih baik apabila pertumbuhan Barongan dibarengi dengan kualitas pertunjukan yang baik pula. Inovasi sebuah pertunjukan akan dapat dicapai apabila para pendukungnya mempunyai kecerdasan intelektual yang mumpuni pada bidangnya.

Beberapa tahun yang lalu tepatnya pada tahun 2014, pemerintah Kabupaten Blora menyelenggarakan perhelatan besar yaitu Festival Barongan Nusantara. Acara yang menggunakan dana kurang lebih 100 juta tersebut, menampilkan grup Barongan dari berbagai daerah di pulau Jawa, termasuk perguruan tinggi di Jawa Tengah, diantaranya ialah Ukm Kesenian Jawa Universitas Negeri Semarang, Ukm Kesenian Jawa Institut Seni Indonesia Surakarta dan Universitas Slamet Riadi Surakarta.

Pemerintah sebagai salah satu faktor penggerak perubahan pertunjukan Barongan melalui even-even dan ajang perlombaan, secara tidak langsung telah mempengaruhi unsur-unsur nilai yang terkandung dalam pertunjukan Barongan Blora. Festival Barongan Nusantara yang menampilkan Barongan dari berbagai kampus seni di Jawa Tengah mencoba menawarkan bentuk garap baru pada pertunjukan Barongan Blora. Pertunjukan Barongan yang digarap spektakuler dengan menekankan garap gerak, iringan, sampai dengan rias dan busana, memberikan sajian yang berbeda dengan pertunjukan Barongan Blora yang terkesan sederhana.

Pertunjukan Barongan Blora berskala nasional tampaknya memberikan gairah bagi para seniman Barongan Blora untuk berinovasi menjawab tantangan

pertunjukan seni tradisi yang begitu kompleks di era masa kini. Menurut (Shils dalam Murgiyanto, 2004: 3) kesenian tradisi berubah karena tidak pernah dapat memuaskan seluruh pendukungnya. Meskipun demikian tradisi tidak berubah dengan sendirinya, tetapi memberi peluang untuk diubah dan membutuhkan seseorang untuk melakukan perubahan. Perubahan bentuk garap pada pertunjukan Barongan, merupakan hal yang wajar untuk dilakukan oleh setiap grup Barongan yang ada di Kabupaten Blora. Merubah bentuk pertunjukan dengan penyesuaian nilai masa kini, merupakan usaha untuk mempertahankan Barongan Blora sebagai pertunjukan adiluhur warisan nenek moyang yang berkualitas.

Kualitas suatu karya seni pertama-tama ditentukan oleh lahir atau tidaknya seniman yang mengerjakannya. Kata lahir tidak hanya dimaknai sebagai sebuah persalinan, melainkan ide atau gagasan yang keluar daripada pemikiran para seniman itu sendiri. Dapat disimpulkan bahwa perubahan tetap harus disertai dengan kemampuan pelaku seni yang memadai, peran seniman menjadi penentu perubahan kesenian Barongan menjadi pertunjukan yang mempunyai daya hiburan tinggi namun tetap harus mengedukasi (Sedyawati, 1980:50).

Salah satu grup Barongan yang paling serius melakukan perubahan pertunjukan Barongan Blora dari tahun 2016 hingga sekarang adalah grup Barongan Risang Guntur Seto. Grup Barongan Risang Guntur seto sadar akan perubahan zaman yang semakin modern, telah mempengaruhi selera masyarakat terhadap Barongan di era masa kini. Kepekaan terhadap selera pasar merupakan modal utama yang harus dimiliki oleh setiap grup Barongan Blora. Inovasi demi inovasi yang ditawarkan oleh masing-masing grup Barongan Blora seringkali

menimbulkan perbedaan pendapat antar pelaku seni Barongan Blora. Pemerintah sebagai lembaga yang paling netral untuk menjadi penengah dalam menentukan pola garap pertunjukan Barongan Blora tidak dapat memberikan kepastian tentang pertunjukan Barongan Blora yang ideal untuk sarana hiburan masa kini.

Berangkat dari keyakinan untuk dapat lebih berkembang, grup Barongan Risang Guntur Seto mencoba mengerahkan sumberdaya yang ada untuk melakukan perubahan pertunjukannya. Usaha untuk tetap eksis serta bersaing secara sehat merupakan tujuan yang ingin dicapai oleh grup Barongan Risang Guntur Seto dalam menyikapi pertunjukan Barongan Blora di era masa kini. Maka penulis ingin menganalisis serta mendiskripsikan bagaimana inovasi atau perubahan pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto, serta nilai-nilai dalam pertunjukan Barongan Blora yang berubah sesuai kehendak masyarakat pendukung pertunjukan Barongan Blora di era masa kini.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan fenomena yang telah dipaparkan di atas, maka penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut: (1) Bagaimana bentuk pertunjukan grup Barongan Risang Guntur Seto?, (2) Bagaimana perubahan bentuk dan nilai yang terdapat pada pertunjukan grup Barongan Risang Guntur Seto?, dan (3) Bagaimana bentuk pertunjukan Barongan Blora masa kini yang telah disepakati oleh beberapa grup Barongan yang ada di Kabupaten Blora?

1.3 Tujuan Penelitian

Berdasarkan permasalahan di atas, maka penelitian ini bertujuan untuk: (1) Menganalisis bentuk pertunjukan grup Barongan Risang Guntur Seto. (2) Menganalisis perubahan bentuk dan nilai yang terdapat pada pertunjukan grup Barongan Risang Guntur Seto. (3) Menganalisis bagaimanabentuk pertunjukan Barongan Blora masa kini yang telah disepakati oleh beberapa grup Barongan yang ada di Kabupaten Blora?

1.4 Manfaat Penelitian

Dengan penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat bagi semua pihak antara lain:

1.4.1 Manfaat teoretis

Pengembangan keilmuan serta dapat memperkaya ilmu pengetahuan dan memperluas wawasan seni dan budaya khususnya seni tradisi kerakyatan mengenai peran seniman dalam penyelamatan dan pelestarian Barongan Blora dengan merubah bentuk dan nilai pertunjukan sesuai kebutuhan masyarakat masa kini.

1.4.2 Manfaat Praktis

Manfaat dari penelitian ini adalah sebagai berikut: (1) Bagi masyarakat Blora, diharapkan lebih memahami kesenian Barongan tidak hanya sebagai sarana pemuas batiniah saja namun dapat menempatkan kesenian Barongan sebagai warisan budaya yang syarat akan nilai-nilai keluhuran. (2) Bagi seniman Barongan dapat memberikan pengetahuan bagi kelompoknya untuk berinovasi tanpa merusak nilai-nilai yang ada pada pertunjukan Barongan Blora. (3) Bagi Pemerintah Kabupaten Blora khususnya bidang kebudayaan hasil penelitian ini

dapat dijadikan sebagai pelengkap dokumentasi dan data kesenian Barongan serta mengupayakan pembinaan dan pengembangan lebih lanjut. (4) Bagi pendidikan seni baik di lembaga formal maupun informal khususnya dikabupaten Blora penelitian ini dapat menjadi sumbangan keilmuan dalam hal penanaman pendidikan karakter sesuai dengan spirit kesenian Baronagan Blora yang dilandasi oleh nilai-nilai luhur.

BAB II
KAJIAN PUSTAKA, KERANGKA TEORITIK, DAN
KERANGKA BERFIKIR

2.1 Kajian Pustaka

Sumber pustaka sangat penting dan diperlukan untuk menunjang pemahaman terhadap objek penelitian, sekaligus untuk membuktikan keabsahan dan keaslian penelitian, disamping itu dapat dijadikan pembanding jika ada kemiripan pada penelitian sebelumnya. Beberapa tulisan yang menjadi rujukan dalam penyusunan tesis ini adalah sebagai berikut.

Pertama, penelitian Slamet dalam bukunya yang berjudul *Barongan Blora* (2003, 95 halaman). Buku *Barongan Blora* membahas tentang Barongan sebagai sarana ritual serta Barongan dalam masyarakat Blora masa kini, yang di dalam membahahas perkembangan bentuk dan fungsi pertunjukan. Kontribusi dalam penelitian ini ialah peneliti mengetahui perkembangan bentuk pertunjukan Barongan Blora dari bentuk ritual hingga bentuk pertunjukan hiburan. Penelitian Slamet memberikan gambaran awal, dasar analisis bentuk pertunjukan dan perubahan fungsi pertunjukan Barongan Blora di awal tahun 2000, sedangkan peneliti mengkaji perubahan bentuk pertunjukan Barongan Blora dengan objek material Barongan Risang Guntur Seto pada tahun 2016 hingga tahun 2018.

Penelitian kedua dari Fivin Bagus Septiya (2015) yang berjudul *Perkembangan Bentuk Topeng Barongan Dalam Ritual Murwakala di Kabupaten Blora*, menyimpulkan fungsi Barongan Blora sebagai sarana ritual murwakala, menjelaskan perkembangan bentuk topeng Barongan dari era sebelum

kemerdekaan sampai dengan saat ini dan ditemukan dalam penelitian ini bahwa Barongan di era orde baru (1966-1998) dan era reformasi sampai 2009 bentuk pertunjukan Barongan Blora mengandung unsur partai politik. Pengaruh partai politik yang berkuasa saat itu memberi pengaruh terhadap Barongan Blora pada segi busana dan properti pertunjukan kesenian Barongan.

Penelitian ketiga yang menjadi rujukan adalah penelitian dari Nugraheni (2010) dengan judul “ Perubahan Bentuk Pertunjukan Tari Radap Rahayu di Banjarmasin Kalimantan Selatan”. Tulisan artikel ini membahas tentang perubahan bentuk pertunjukan tari Radap yang merupakan tari ritual kemudian berubah menjadi tari hiburan, perubahan budaya dipengaruhi oleh beberapa faktor internal dan external, adapun faktor internal meliputi lingkungan sosial budaya masyarakat, kebutuhan, aspek kepercayaan, sedang faktor eksternal berasal dari pengaruh rezim politik, budaya, pendidikan, media massa, serta budaya lain, namun perubahan bentuk pertunjukan tari Radap banyak dipengaruhi oleh faktor internal yaitu para seniman atau masyarakat pendukung yang sadar akan kelestarian tari Radap sebagai identitas kedaerahan. Permasalahan dalam penelitian Edlin Yanuar Nugraheni relevan dengan penelitian ini, yaitu menganalisis dan memahami faktor perubahan pertunjukan tari tradisi berdasarkan konsep Koentjaraningrat. Kontribusi yang diberikan berupa konsep-konsep perubahan budaya yang dipengaruhi oleh faktor internal dan eksternal.

Penelitian keempat adalah penelitian Hera (2014) yang berjudul Perubahan Bentuk Pertunjukan Tari Sembah Dalam Konteks Pariwisata di Kabupaten Muara Enim Sumatra Selatan. Hera dalam penelitiannya menjelaskan

perubahan bentuk pertunjukan tari sembah dipengaruhi ilmu pengetahuan dan teknologi yang merupakan faktor eksternal yang mendorong perubahan bentuk pertunjukan tari sembah. Penelitian dianggap relevan dengan penelitian yang dikaji yaitu tentang perubahan bentuk pertunjukan tari yang dipengaruhi oleh ilmu pengetahuan dan teknologi, yang sama-sama mengadopsi konsep dari Koentjaraningrat. Perbedaan posisi terlihat jelas pada objek material dan lokasi penelitian, sedangkan penelitian ini objek materialnya adalah Barongan yang ada di Kabupaten Blora.

Penelitian kelima yang menjadi rujukan dalam penelitian ini adalah penelitian dari Suyahmo (2007) yang berjudul “Filsafat Dialektika Hegel: Relevansinya dengan Pembukaan Undang-Undang Dasar 1945”. Dalam tulisannya Suyahmo mengatakan bahwa pembukaan Undang-Undang Dasar 1945 sebagai realitas hasil pemikiran para pendiri negara sesuai dengan realitas cita-cita bangsa Indonesia yang ingin diwujudkan. Proses perwujudan yang digagas bersama oleh pendiri bangsa merupakan buah dari dialektika yang terjadi disaat bangsa Indonesia merintis kemerdekaannya. Analisis yang dilakukan oleh Suyahmo lewat jalan pikiran filsafat dialektika Hegel yaitu, Penjajah yang tak berperikemanusiaan dianggap sebagai tesis, kemudian penjajahan tersebut harus dihapuskan merupakan antithesis kemudian sintesisnya adalah perjuangan rakyat Indonesia melawan penjajah yang pada akhirnya mendapatkan kemenangan dan merdeka dari penjajahan. Kesimpulan dari penelitian Suyahmo adalah negara Indonesia yang baru saja menetapkan bentuk negara, kedaulatan berdemokrasi akan menjadi tesis kembali yang pada akhirnya akan menghadapi antithesis yang

berupa upaya perubahan ideology bangsa bahkan pemberontakan yang dapat mengancam keutuhan NKRI. Dalam artikel ini membahas tentang dialektika merumuskan UUD 1945 dengan menggunakan konsep filsafat dialektika dari Hegel sama dengan konsep yang digunakan dalam penelitian ini. Perbedaan posisi terletak pada objek material yang dikaji. Jika artikel Suyahmo mengkaji perumusan Undang-Undang Dasar 1945 setelah kemerdekaan, peneliti mengkaji dialektika pertunjukan Barongan Blora. Kontribusi yang diberikan berupa konsep-konsep Dialektika Hegel.

Penelitian keenam yang menjadi rujukan dalam penelitian ini adalah penelitian dari Nawangsari (2010) yang berjudul “Urgensi Inovasi Dalam Sistem Pendidikan” penelitian ini menjelaskan tentang pentingnya inovasi dalam dunia pendidikan, Nawangsari berpendapat, bahwa dengan kemajuan zaman yang begitu pesat yang diiringi dengan kemajuan teknologi pemerintah harus mampu beradaptasi dengan kondisi tersebut. Hasil penelitian Nawangsari mengatakan pembaharuan pendidikan melalui pembuatan kurikulum baru merupakan sebuah solusi yang diusahakan oleh pemerintah, keputusan yang diharapkan akan lebih demokrasi menjadi batu pijakan para tenaga pendidik untuk lebih berinovatif. Kaitannya dengan penelitian yang peneliti lakukan adalah peneliti menggunakan kajian yang sama serta melalui penelitian Nawangsari, peneliti mengetahui interpretasi Nawangsari terhadap konsep inovasi, meskipun objek materinya berbeda.

Penelitian ketujuh dari Kusmanto, Fauzi dan Jamil (2015) yang berjudul “Dialektika Radikalisme dan Anti Radikalisme di Pesantren”. Dalam penelitian

ini peneliti mengkaji tentang ideologi yang menjadi bahan kontradiksi dikalangan intelektual agama islam. Hasil penelitian ini mengatakan bahwa gerakan radikalisme yang dimaknai sebagai sebuah tesis mendapatkan perlawanan berupa anti radikalisme yang dimaknai sebagai sintesis, anti tesis disini adalah para aktor intelektual agama islam yang tak lain adalah pengajar-pengajar yang ada di pesantren-pesantren. Spirit anti radikalisme tidak bisa lepas dari nilai-nilai dasar yang menjadi keyakinan pesantren, misalnya ajaran aswaja (*Ahl al-Sunnah wa 'I-Jama'ah*).Kaitannya dengan penelitian yang peneliti lakukan adalah peneliti menggunakan kajian yang sama serta melalui penelitian yang dilakukan oleh Kusmanto, Fauzi dan Jamil , peneliti mengetahui peneraapan konsep dialektika terhadap objek material yang berbeda.

Penelitian kedelepan belas adalah penelitian dari Hartono (2000) yang berjudul “Seni Tari Dalam Persepsi Masyarakat Jawa”. Dalam penelitian tersebut menjelaskan bahwa kesenian tradisional khususnya seni tari, dalam perkembangannya dipengaruhi oleh kekuatan istana, kesenian tradisi yang mengandung simbol-simbol dan filsafat kehidupan senantiasa menjadi alat legitimasi bagi penguasa untuk melestarikan tata tertib di lapisan sosial. Hingga pada saatnya dimana perubahan nilai-nilai budaya yang dipengaruhi oleh perkembangan zaman, mempengaruhi kebijakan penguasa dan barulah kesenian tradisi kusunya seni tari dapat dinikmati di luar tembok istana. Kaitannya dengan penelitian yang peneliti lakukan adalah, peneliti mendapati objek material yang sama yaitu tari tradisional, dimana kesenian Barongan merupakan tari tradisional, selain objek material yang sama, dalam penelitian Hartono menemukan bahwa

kesenian tradisi, dapat berubah sesuai perubahan kebudayaan masyarakat pendukungnya, dimana dalam penelitian ini didapati bahwa perubahan itu terjadi dikarenakan masyarakat Indonesia yang dahulu adalah masyarakat agraris kini menjadi masyarakat industri.

Penelitian kesembilan yang menjadi rujukan dalam penelitian ini adalah penelitian dari Cahyono (2006) yang berjudul “Seni Pertunjukan Arak-arakan dalam Upacara Tradisional Dugdheran di Kota Semarang”. Temuan pada penelitian yang dilakukan Cahyono adalah pertunjukan ritual *dugdheran* yang dipandang khusus oleh warga masyarakat Semarang mengandung beberapa makna simbolik diantaranya adalah sebagai upaya dakwah bagi pemuka agama islam, edukatif bagi orang tua, rekreatif bagi anak, dan promosi wisata bagi kepentingan birokrat dan masyarakat. Kaitannya dengan penelitian yang peneliti lakukan adalah peneliti menggunakan kajian yang sama yaitu bentuk pertunjukan, dimana penggunaan konsep bentuk pertunjukan pada penelitian Cahyono dapat memberikan kontribusi pemahaman yang mendalam tentang konsep bentuk pertunjukan, meskipun objek materinya berbeda.

Penelitian kesepuluh dari Hakim (2012) yang berjudul “Karya Komunikasi Visual dalam Dialektika Budaya Masyarakat di Kota Semarang”. Penelitian Hakim mendiskripsikan bagaimana dialog budaya terjadi pada sebuah karya seni yang berwujud hewan mitologi yaitu Warak Ngendok. Dugderan merupakan kegiatan yang mempunyai kompleksitas serta menarik untuk diangkat, karena melibatkan semua etnis dan unsur kelembagaan, dialektika yang berasal dari masyarakat majemuk telah mengalami kristalisasi atau sintesis berupa artefak

karya seni yaitu Warak Ngendog. Penelitian ini dianggap relevan dengan penelitian yang dikaji yaitu mengkaji tentang konsep-konsep dialektika.

Tabel 2.1 Daftar Penelitian Terdahulu

No.	Penulis	Judul Artikel/ Buku	Isi Artikel/ Buku	Kontribusi Artikel
1.	Slamet	Barongan Blora	Perkembangan pertunjukan Barongan dari bentuk ritual hingga bentuk pertunjukan hiburan.	Memberi gambaran awal, dasar analisis: bentuk dan perubahan fungsi pertunjukan Barongan Blora
2.	Fifin Bagus Septiya	Perkembangan Bentuk Topeng Barongan Dalam Ritual Murwakala di Kabupaten Blora.	Perubahan bentuk topeng Barongan yang dipengaruhi oleh faktor internal (kreatifitas seniman) dan faktor external (politik dan kondisi masyarakat).	Memberi gambaran awal, dasar analisis: perubahan bentuk pertunjukan tari serta relevan dengan penelitian yang dikaji yaitu berupa konsep-konsep perubahan dan objek material yang sama.
3.	Edlin Yanuar Nugraheni	Perubahan Bentuk Pertunjukan Tari Radap Rahayu di Banjarmasin Kalimantan Selatan.	Perubahan bentuk pertunjukan menggunakan konsep perubahan kebudayaan dari Koentjaraningrat.	Memberi gambaran awal, dasar analisis: perubahan bentuk pertunjukan tari.
4.	Treny Hera	Perubahan Bentuk Pertunjukan Tari Sembah Dalam Konteks Pariwisata	Perubahan bentuk pertunjukan dengan menggunakan konsep perubahan	Memberi gambaran awal, dasar analisis: perubahan bentuk

		Di Kabupaten Muara Enim Sumatera Selatan.	budaya dari Koentjaraningrat.	pertunjukan tari serta relevan dengan penelitian yang dikaji yaitu berupa konsep-konsep perubahan kebudayaan dari Koentjaraningrat.
5.	Suyahmo	Filsafat Dialektika Hegel: Relevansinya Dengan Pembukaan Undang-Undang 1945.	Dialektika dalam merumuskan Undang-Undang 1945 pasca kemerdekaan oleh para pendiri bangsa.	Memberi gambaran awal, dasar analisis: konsep pemikiran Hegel mengenai dialektika, serta relevan dengan penelitian yang dikaji yaitu berupa konsep-konsep dialektika Hegel.
6.	Nawang Sari	Urgensi Inovasi Dalam Sistem Pendidikan.	Inovasi merupakan hal yang penting dalam dunia pendidikan, pengaruh kemajuan teknologi memaksa pemerintah untuk memperbaharui kurikulum guna meningkatkan kualitas pendidikan di era masakini.	Memberi gambaran awal, dasar analisis: konsep Inovasi atau perubahan serta relevan dengan penelitian yang dikaji, yaitu berupa konsep-konsep inovasi.
7.	Kusmanto, Fauzi dan Jamil	Dialektika Radikalisme dan Anti Radikalisme di Pesantren.	Dialektika ideology yang saling kontradiksi antara paham radikalisme dengan paham	Memberi gambaran awal, dasar analisis: konsep dialektika serta relevan

			aswaja (<i>Ahl al-Sunnah wa I-Jama'ah</i>)	dengan penelitian yang dikaji, yaitu peneliti menggunakan kajian yang sama serta melalui penelitian yang dilakukan oleh Kusmanto, Fauzi dan Jamil peneliti mengetahui penerapan konsep dialektika terhadap objek material yang berbeda.
8.	Hartono	Seni Tari Dalam Persepsi Masyarakat Jawa.	Kesenian tradisional khususnya seni tari, dalam perkembangannya dipengaruhi oleh kekuatan istana, namun dalam era sekarang, faktor terbesar dari perubahan itu sendiri ialah dari pengaruh perkembangan zaman, perkembangan zaman telah mempengaruhi bentuk pertunjukan dan nilai budaya	Memberi gambaran awal, dasar analisis: perubahan nilai-nilai budaya pertunjukan tari tradisional dipengaruhi oleh faktor eksternal serta relevan dengan penelitian yang dikaji yaitu tentang perubahan pertunjukan dan nilai tari tradisional.
9.	Cahyono	Seni Pertunjukan arak-arakan dalam Upacara Tradisional	Pertunjukan ritual dhugderan yang dipandang khusus oleh warga masyarakat	Kaitannya dengan penelitian yang peneliti lakukan adalah peneliti menggunakan

	Dugdheran di Kota Semarang.	Semarang mengandung beberapa makna simbolik diantaranya adalah sebagai upaya dakwah bagi pemuka agama islam, edukatif bagi orang tua, rekreatif bagi anak, dan promosi wisata bagi kepentingan birokrat dan masyarakat.	kajian yang sama yaitu bentuk pertunjukan, penelitian Cahyono dapat memberikan kontribusi pemahaman yang mendalam tentang konsep bentuk pertunjukan, meskipun objek materialnya berbeda.
10.	Hakim Karya Kumunikasi Visual dan Dialektika Budaya Masyarakat di Kota Semarang.	Kegiatan yang mempunyai kompleksitas semua estis dan unsur kelembagaan, berkomunikasi secara budaya telah berlangsung sejak lama sehingga mengalami kristalisasi atau bersintesis, menjadi sebuah artefak karya seni berupa Warak Ngendog.	Memberi gambaran awal, dasar analisis: konsep dialektika Hegel serta relevan dengan penelitian yang dikaji yaitu mengkaji tentang konsep Dialektika.

2.2 Kerangka Teoritik

Kerangka teori merupakan sistematika teori dan konsep yang dikembangkan oleh peneliti yang diaplikasikan dari pemikiran dengan bersumber pada permasalahan

penelitian yang akan dikaji. Teori dan konsep merupakan landasan berpikir dan titik awal dalam melihat dan menyoroti sebuah permasalahan. Fungsi utama dari kerangka teori adalah untuk menerangkan, meramalkan, memprediksi, dan menemukan keterpautan fakta-fakta yang ada secara sistematis. Dalam membangun kerangka teori yang demikian maka digunakan pendekatan interdisiplin yang akan menjabarkan teori dan konsep dari beberapa disiplin ilmu yang digunakan yaitu ilmu seni, ilmu kebudayaan, ilmu sosial. Penjelasan dari beberapa teori dan konsep tersebut adalah sebagai berikut.

2.2.1 Kebudayaan

Lahirnya kebudayaan merupakan wujud ekspresi dari cara manusia memaknai kehidupan. Manusia dilahirkan dengan naluri pertahanan diri sehingga ia akan berupaya melakukan proses adaptasi dengan lingkungannya, baik lingkungan alam maupun lingkungan sosialnya. Dalam hal ini, kebudayaan sangat berkaitan erat dengan hasil karya dan karsa manusia dalam perjuangannya mempertahankan hidup (Heriyawati, 2016: 22).

Menurut Koentjaraningrat (2000: 181) kebudayaan dengan kata dasar budaya berasal dari sansekerta "*buddhayah*" yaitu bentuk jamak dari *buddhi* atau yang berarti budi atau akal. Dengan demikian ke-budaya-an dapat diartikan hal-hal yang bersangkutan dengan akal. Sedangkan menurut (Tylor dalam Heriyawati, 2016: 24) kebudayaan merupakan keseluruhan yang kompleks, yang di dalamnya terkandung pengetahuan, kepercayaan, kesenian, moral, hukum, adat-istiadat, dan kemampuan-kemampuan lain yang didapat seseorang sebagai anggota masyarakat. Kesimpulan sederhana dari kebudayaan ialah segala sesuatu yang

dipelajari dialami bersama oleh para anggota masyarakat dan salah satunya adalah berkesenian.

Menurut (Macionis dalam Raho, 2014: 124) mengartikan kebudayaan sebagai kepercayaan-kepercayaan, nilai-nilai, tingkahlaku atau obyek-obyek material yang dihasilkan oleh sekelompok masyarakat. Melengkapi apa yang telah diungkapkan Macionis, menurut Raho (2014: 125) kebudayaan dapat dibedakan atas kebudayaan materi dan kebudayaan non-materi. Kebudayaan non-materi adalah kreasi manusia yang bersifat abstrak dan tidak dapat disentuh seperti halnya ide-ide, nilai-nilai, adat-istiadat, kepercayaan dan kebiasaan. Sedangkan kebudayaan materi adalah hasil usaha manusia yang bisa disentuh seperti halnya bangunan, lukisan, alat musik, irigasi, sawah, lading dan lain-lain. Menurut Mans (2000: 3) musik dan tari merupakan ekspresi budaya dari kelompok masyarakat yang syarat akan nilai-nilai tradisi yang telah lama mereka miliki. Menurut Gustianingrum dan Affandi (2016: 28) kesenian dan kebudayaan merupakan dua sisi mata uang yang tidak dapat terpisahkan, kesenian dalam wujud tari, musik maupun rupa merupakan hasil dari proses berbudaya yang syarat akan nilai-nilai luhur yang wajib untuk dilestarikan. Sedangkan menurut Santoso (2001: 268) seni musik, kesusastraan, seni tari, seni suara, pedalangan dan lain-lain merupakan kekayaan kebudayaan lokal atau daerah buah dari kesanggupan akal manusia.

2.2.1.1 Kesenian Tradisional

Kesenian tradisional merupakan salah satu bentuk refleksi budaya yang dimiliki oleh masyarakat, kesenian tradisi sebagai produk budaya senantiasa tumbuh dan berkembang selaras dengan perkembangan dan pertumbuhan masyarakat yang

bersangkutan (Jazuli, 2016: 32-33). Tradisi dalam ungkapan sehari-sehari sering berkonotasi dengan hal-hal yang bersifat kuno atau sesuatu yang bersifat turun-temurun serta merupakan peninggalan nenek moyang (Shils dalam Sedyawati, 1991 : 181).

Menurut Masunah dan Narawati (2003:131) kesenian tradisional adalah suatu bentuk seni yang bersumber dan berakar serta telah dirasakan sebagai milik sendiri oleh masyarakat dan lingkungannya. Pengolahan atau penataannya berdasarkan atas keinginan masyarakat pendukungnya. Cita rasa disini mempunyai pengertian yang luas, termasuk nilai kehidupan tradisi, pandangan hidup, pendekatan falsafah, rasa etis dan estetis serta ungkapan budaya lingkungan. Menurut Sinaga (2006: 1-2) kesenian tradisional dapat bertahan dikarenakan masih berjalannya prektek pewarisan ke generasi penerusnya, sudah dapat dipastikan bahwa seni tradisi tidak dapat lepas dari para pendukungnya atau pembutnya baik dari individu maupun kelompok.

Sejalan dengan pendapat Sinaga, menurut(Kasim dalam Bastomi 1988: 59) kesenian tradisional merupakan warisan dari angkatan tua kepada angkatan muda, hal ini disebabkan karena kesenian tradisional bersumber dan berakar pada adat kebiasaan pendukungnya, serta menjadi salah satu ciri khas satu wilayah. Jadi kesenian lahir bukan dari konsep seseorang serta tidak dapat dipastikan siapa penciptanya, kesenian ini tumbuh di tengah kelompok masyarakat pendukungnya. Sedangkan menurut Humardani (1982: 59-60) menyatakan bahwa di dalam kesenian tradisional mengandung sifat-sifat atau ciri-ciri yang khas dari masyarakat yang tradisional pula. Kesenian tradisional tumbuh sebagai gambaran

dari kebudayaan masyarakat daerah tersebut dan telah lahir pada zaman feodal yang masih tetap hidup dan berkembang sampai saat ini sebagai hasil budaya yang menjadi miliknya serta salah satu ciri dan identitas juga kepribadian suatu wilayah. Dapat diartikan sebagai suatu bentuk kesenian yang telah mengalami perjalanan sejarah yang cukup lama serta bertumpu pada tradisi yang turun temurun, terdapat ciri-ciri pada kesenian tradisional yang membedakan dengan bentuk kesenian modern. Meskipun tiap-tiap daerah memiliki bentuk seni tradisional yang beraneka ragam, akan tetapi secara umum terdapat ciri-ciri kesamaannya.

Menurut Jazuli (1994: 64) ciri kesenian tradisional yaitu bentuknya yang sederhana, penampilannya yang ekspresif, spontan dan pada umumnya berfungsi ritual dan tidak terikat pada ketentuan-ketentuan yang baku. Menurut Kayam (1981: 64) ciri-ciri kesenian tradisional sebagai berikut: (1) Kesenian tradisional memiliki jangkauan yang terbatas pada lingkungan kultur yang menunjang (2) Kesenian tradisional merupakan pencerminan dari satu kultur yang berkembang sangat perlahan karena dinamika dari masyarakat yang menunjangnya memang demikian (3) Kesenian tradisional merupakan bagian dari suatu kosmos kehidupan yang bulat yang tidak terbagi-bagi dalam pengkotakan spesialisasi (4) Kesenian tradisional bukanlah *anonym* bersama dengan sifat kolektifitas masyarakat yang menunjang. Sedangkan menurut Sinaga (2001: 73) kesenian tradisional di Indonesia pada umumnya dibagi menjadi dua jenis, yaitu kesenian tradisional kerakyatan yang tumbuh dan berkembang dipinggiran atau pedesaan serta kesenian tradisional klasik yang tumbuh di kerajaan tempo dulu.

2.2.1.1.1 Tari Tradisional Kerakyatan

Tari tradisional kerakyatan merupakan tari-tarian yang hadir secara spontan hadir sebagai sebuah ekspresi budaya masyarakat pedesaan, maka tariannya lebih mementingkan pada segi fungsinya. Tari-tarian yang muncul di masyarakat lebih bersifat fungsional seperti tari Barong, tari Ebeg, tari Tayub, tari Lengger, dan masih banyak ragam tari terkait dengan tradisi masyarakat (Slamet, 2016: 151). Melengkapi pendapat Slamet (2016), menurut Hidajat (2005: 15) tari tradisional kerakyatan adalah tari yang tumbuh secara turun-temurun dalam lingkungan masyarakat etnis, atau berkembang dalam rakyat, untuk itu seringkali sebutan *Folkdance*.

Menurut Hartono (2017: 23) tari tradisional kerakyatan pada mula keberadaannya diawali dan dilakukan oleh warga masyarakat kemudian berkembang dikalangan rakyat. Hal ini didasarkan bahwa pada zaman kerajaan perkembangan tari terjadi pada dua lingkungan, yaitu lingkungan rakyat dan lingkungan kerajaan atau istana. Bentuk dan jenis kesenian pada kedua lingkungan tersebut mempunyai ciri-ciri tari kerakyatan antara lain adalah bentuknya yang sederhana dan merupakan ekspresi kehidupan rakyat pada umumnya.

2.2.1.1.1.1 Barongan

Barongan berawal dari kata “Barong” mendapat akhiran “an” yang berarti suatu bentuk atau rupa yang menirukan Barong (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1999:5). Sedangkan menurut Wahyudiarto (2009: 194) Barong

adalah tari-tarian yang menggunakan topeng sebagai kelengkapan pertunjukan dengan bentuk binatang buas. Pengertian Barong atau Barongan Blora menurut Slamet (2014: 1) merupakan *ganre* pertunjukan topeng, dengan bentuk topeng Barongan mirip dengan kepala harimau (*Felis tigris*), muka dan mulut besar, diberi kain atau bagor untuk badannya yang dikenakan oleh penari, sehingga mirip binatang besar. Barongan di daerah Blora “Barong” yang dimaksud adalah Singo Barong atau seekor singa raksasa yang dapat berbicara seperti manusia yang merupakan penejelmaan dari Adipati Gembongamijoyo dalam sebuah cerita Panji. Pertunjukan Barongan Blora merupakan pertunjukan seni yang mengekspresikan nilai atau sifat-sifat masyarakat Kabupaten Blora yang berlangsung sejak lama, masa lalu pertunjukan Barongan Blora digunakan sebagai tolak bala dan kini digunakan sebagai sarana hiburan, hal ini menunjukkan bahwa pertunjukan Barongan Blora merupakan pertunjukan seni yang selalu dibutuhkan oleh masyarakat pendukungnya (Murni, Rohidi dan Syarif, 2016: 151).

Menurut Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, (1980 :2) mengatakan bahwa tokoh Barongan dalam kesenian Barongan digambarkan dengan topeng kayu berbentuk kepala Harimau dengan bagian badannya terbuat dari kain yang dikaitkan pada topeng kepala Barongan. Bentuk yang menyerupai Harimau tersebut biasanya dimainkan oleh dua orang penari, seorang dibagian kepala, dan seorang lagi dibagian ekornya. Menurut Slamet (2014: 51) Seni pertunjukan Barongan sebagai kesenian tradisional daerah Blora memiliki ciri khas tersendiri yang membedakan dengan kesenian lainnya terutama dalam hal busana, gerak serta iringan musiknya. Bentuk dan gerak tari Barongan bersifat bebas dan

spontanitas mengikuti irama musik iringannya. Sesuai pendapat Ganap (2012: 156) kesenian tradisi merupakan sebuah ekspresi dari budaya yang berakar dari individu maupun kelompok dan mempunyai karakter sesuai budayanya masing-masing yang di dalamnya terdapat nilai kearifan lokal yang selalu ada pada karya seni yang ditampilkannya.

Barongan sebagai tokoh kebaikan juga pernah dikatakan oleh Dewi (2016: 230) bahwa pertunjukan tari Barongan di pulau Bali, menempatkan tokoh Barongan sebagai simbol dari kebaikan sedangkan *Rangda* sebagai simbol kebatilan. Namun perlu diketahuibahwa dalam bentuk pertunjukan yang berbeda, belum tentu Barongan menjadi tokoh protagonis, seperti halnya pertunjukan dramatari pertunjukan Barongan Blora sebagai sarana hiburan. Pertunjukan dramatari Barongan Blora, Barongan mejadi tokoh penghalang bagi Panji Asmorobangun melamar Dewi Sekartaji, dimana tokoh protagonis atau kebaikan pada cerita dramatari ini adalah Panji Asmorobangun. Pertunjukan dramatari Barongan Blora sebagai hiburan telah ada pada saat era 60an dimana pertunjukan Barongan Blora digunakan sebagai alat propaganda partai politik.

2.2.2 Seni Pertunjukan

Seni pertunjukan merupakan peristiwa atau kejadian yang wujudnya merupakan hasil olahan atau garapan dari seniman sehingga karya seni pertunjukan merepresentasikan kreativitas senimannya (Heriyawati, 2016: 4).Istilah seni pertunjukan atau sering juga disebut seni persembahan serta pertunjukan budaya dalam bahasa Indonesia dan Malaysia adalah sebagai padanan istilah *performance*

art atau *cultural performance* dalam bahasa Inggris (Takari, 2008: 17). Sedangkan menurut Jazuli (2016: 38) seni pertunjukan mengandung pengertian untuk mempertunjukan sesuatu yang bernilai seni tetapi senantiasa berusaha untuk menarik perhatian bila ditonton, syarat minimal sebuah pertunjukan adalah harus ada obyek yang dipertunjukan.

Menurut Cahyono (2006: 3) menjelaskan bahwa seni pertunjukan dapat dilihat dari tiga fase. Pertama seni pertunjukan diamati melalui bentuk yang disajikan. Kedua seni pertunjukan dipandang dari segi makna yang tersimpan di dalam aspek-aspek penunjang wujud penyajiannya. Ketiga, seni pertunjukan dilihat dari segi fungsi yang dibawakannya bagi komponen-komponen yang terlibat didalamnya. Ketiga fase pertunjukan yang telah disebutkan oleh Cahyono tidak akan berjalan dengan baik apabila tidak ada dukungan dari elemen-elemen yang turut menyukseskan sebuah seni pertunjukan. Menurut Soedarsono (2001: 70) seni pertunjukan merupakan seni yang memiliki sifat “hilang dalam waktu” yang artinya, begitu pertunjukan selesai dipertunjukan lenyaplah peristiwa. Seni pertunjukan melibatkan banyak elemen, masing-masing elemen sangat penting dan memerlukan terbentuknya sebuah entitas seni pertunjukan tersebut.

2.2.2.1 Bentuk Pertunjukan Tari

Pengertian bentuk adalah wujud diartikan sebagai hasil dari berbagai elemen tari yaitu gerak, ruang dan waktu ; dimana secara bersama-sama elemen-elemen itu mencapai vitalitas estetis (Hadi, 2007: 24). Sedangkan menurut Bastomi (1992: 55), yang dimaksud bentuk adalah wujud dapat dilihat, dengan wujud dimaksudkan kenyataan secara konkret di depan kita (dapat dilihat dan didengar),

sedangkan wujud abstrak hanya dapat dibayangkan. Pertunjukan adalah sebuah bentuk yang disajikan dalam wujud nyata dapat dilihat dan didengar. Menurut pendapat Jazuli (2001: 72), jenis dan bentuk pertunjukan berkaitan dengan materi pertunjukan. Jenis pertunjukan meliputi tetater, tari, musik, sedangkan bentuknya dapat berupa tradisional, kreasi atau pengembangan, dan modern atau kontemporer. Menurut Subagyo (2003: 28) sajian tari dapat memikat dan menarik apabila didukung oleh unsur-unsur kompleksitas dalam pertunjukan tari yang saling terkait sehingga menjadi satu kesatuan hingga berbentuk atau wujud. Unsur unsur yang kompleks dalam pertunjukan tari menurut Cahyono, Putra dan Bisri (2016: 23) adalah perpaduan dari segala aspek yang saling berkait yang diantaranya meliputi pemain atau penari, musik iringan, busana, tempat pementasan serta apresiator atau penonton.

Bentuk pertunjukan Barongan didominasi oleh unsur seni tari merupakan pengungkapan ekspresi jiwa manusia yang dikomunikasikan lewat gerak antara seniman dengan penghayat seni. Suatu sajian tari akan memiliki nilai estetis apabila di dalamnya terdapat elemen-elemen penyajian tari secara terpadu. Menurut Jazuli (2001: 113) aspek-aspek artistik sebagai pendukung pertunjukan tari, meliputi: musik, tema, tata busana dan tata rias, pentas atau panggung, serta tata lampu dan tata suara. Menurut Soedarsono (2001: 5) sebuah pertunjukan merupakan perpaduan antara berbagai aspek penting yang menunjang seperti lakon, pemain, busana, iringan, tempat pentas, bahkan juga penonton. Dalam sebuah pertunjukan semua aspek tersebut harus dipahami sebagai satu kesatuan yang bulat dan utuh

Teori ketiga yang membahas tentang elemen-elemen pendukung pertunjukan datang dari Maryono (2015: 52) yang berpadat bahwa bentuk komponen-komponen nonverbal dalam tari merupakan bentuk yang secara visual dapat ditangkap dengan indra manusia. Jenis-jenis komponen atau unsur tari yang berbentuk nonverbal atau nonkebahasaan terdiri dari: 1) tema, 2) alur cerita atau alur dramatik, 3) penari, 4) gerak, 5) pola lantai, 6) ekspresi wajah/ *polatan*, 7) rias, 8) busana, 9) iringan, 10) panggung, 11) properti, 12) pencahayaan, dan 13) seting. Sesuai dengan observasi yang telah dilakukan, kebutuhan peneliti untuk menganalisis bentuk pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto menggunakan teori yang dikemukakan oleh Maryono (2015), berikut penjabaran elemen-elemen pertunjukan tari, sesuai dengan teori Maryono.

Ketiga teori yang diungkapkan oleh Soedarsono, Jazuli dan Maryono merupakan teori yang saling melengkapi. Kebutuhan peneliti dalam menganalisis elemen-elemen pendukung sebuah pertunjukan, menggunakan teori yang telah diungkapkan oleh Soedarsosno (2001) yaitu: Penonton, serta teori dari Jazuli (2001) yaitu: musik, tema, tata busana dan tata rias, pentas atau panggung, serta tata lampu. Selain teori yang diungkapkan oleh Jazuli, untuk mendukung kajian agar lebih mendalam peneliti juga mengambil beberapa aspek dari Maryono (2015) yaitu: alur cerita, penari, ekspresi wajah, gerak, pola lantai, seting dan properti. Bentuk penyajian tari merupakan keseluruhan suatu penyajian tari yang berfungsi untuk mengungkapkan ekspresi jiwa manusia yang dikomunikasikan lewat gerak antara seniman dengan penghayat seni. Suatu sajian tari akan memiliki nilai estetis apabila didalamnya terdapat elemen-elemen penyajian tari

secara terpadu, berikut penjelasan secara detail mengenai elemen-elemen pendukung pada pertunjukan tari.

Pertama adalah tema. Tema dalam tari merupakan rujukan cerita yang dapat menghantarkan seseorang pada pemahaman esensi. Menurut Maryono , (2015: 53) tema dapat ditarik dari sebuah peristiwa atau cerita, yang selanjutnya dijabarkan menjadi alur cerita sebagai kerangka sebuah garapan. Sedangkan menurut Jazuli (2001: 114-115) tema dapat dimengerti sebagai pokok pikiran gagasan utama atau ide dasar, bisa merupakan segi-segi kehidupan. Tema juga dapat juga dimengerti sebagai sesuatu yang menonjol dalam alur cerita, dalam pertunjukan tari tema dapat muncul dimana saja, seperti pada titik klimaks, cara penyelesaian, lewat perilaku tokoh-tokoh tertentu, dan sebagainya.

Jenis-jenis tema yang berkembang dalam kehidupan dimaksud diantaranya: kepahlawanan, kesetian, kesatuan, kebersamaan, kegotongroyongan, keharmonisan, dan kebahagiaan, sedangkan tari tradisional kerakyatan banyak menampilkan tema keprajuritan, jenis-jenis tema yang dipilih dalam pertunjukan tari banyak bersumber dari cerita ramayana, mahabarata, babat, mitos, legenda, dan sejarah (Maryono, 2015: 52-53). Dengan demikian tema dalam pertunjukan tari merupakan makna inti yang diekspresikan lewat problematika figur atau tokoh yang didukung peran-peran yang berkompetan dalam sebuah pertunjukan.

Kedua alur cerita atau alur dramatik. Alur cerita dalam sebuah karya tari dapat dibentuk dari cerita dan ritme pertunjukan. Semua pertunjukan tari memiliki alur, yaitu bagian-bagian yang saling berkaitan satu dengan yang lain. Jalinan alur

tersebut dapat ditangkap sebagai sebuah rangkaian perjalanan semacam awal, perkembangan, dan akhir. Jenis alur cerita atau dramatik dalam pertunjukan tari, pada prinsipnya berbentuk kerucut ganda. Mengapa demikian, karena jika kita amati secara cermat jenis-jenis garapan tari pada kenyataannya dalam sajiannya dari awal hingga akhir terdapat anti klimaks-anti klimaks yang dibangun untuk pencapaian klimaks utama. Jenis-jenis anti klimaks atau letupan-letupan yang terdapat dalam garapan sebuah tarian pada dasarnya berjenjang semakin meningkat eskalasi kekuatan ekspresinya (Maryono, 2015: 53).

Selaras dengan pendapat Maryono (2015), menurut Hadi (2007: 76-77) kerucut berganda yaitu suatu rangkaian klimaks-klimaks kecil sebelum keseluruhan itu menanjak atau progress ke klimaks yang tertinggi dari seluruh rangkaian cerita. Klimaks-klimaks kecil tidak boleh melebihi klimaks yang utama. Suasana itu dapat digambarkan seperti adanya ketegangan-ketegangan kecil, kemudian turun seperti ada pengendoran lebih dulu sebelum kemudian menuju puncak atau klimaks yang tertinggi.

Ketiga ialah penari atau pelaku, menurut Cahyono (2002: 79) pemain atau pelaku merupakan orang yang menampilkan sajian atau biasa disebut penyaji. Penyaji dibutuhkan sebagai pelaku dalam setiap pertunjukan, artinya seniman seniman yang terlihat langsung ataupun tidak langsung dalam menyajikan bentuk seni pertunjukan. Bentuk penyajian ada yang melibatkan pemain laki-laki atau pemain perempuan dan ada pula yang melibatkan pemain perempuan bersamaan pemain laki-laki. Usia pemain atau pelaku yang mulai dari anak-anak, remaja

hingga dewasa. Jumlah pelaku pun bervariasi yaitu pelaku tunggal, berpasangan dan kelompok.

Penari Barongan dituntut mampu melakukan gerakan dengan penuh atraktif dan improvisasi. Menurut Noh (2003: 164) menjadi *pelakon* atau penari haruslah mempunyai kemampuan menari yang mumpuni serta ekspresi yang menarik dalam mengungkapkan ragam gerak yang telah diciptakan koreografer. Oleh sebab itu penari-penari khususnya Barongan diwajibkan menguasai ragam gerak maupun, menciptakan gerakan-gerakan yang terkesan hidup agar lebih berekspresi. Bentuk penyajian tari akan menemukan nilai seninya apabila pengalaman-pengalaman dari pencipta maupun penarinya dapat menyatu dengan pengalaman lahirnya (ungkapannya), artinya yang disajikan dapat menggetarkan emosi atau perasaan penontonnya. Dengan kata lain, penonton merasa terkesan setelah menikmati pertunjukan tari terutama oleh penari atau pelaku tarinya (Jazuli, 1994: 4).

Penari harus menyadari bahwa tubuh sangat penting karena bagi penari tubuh merupakan sarana komunikasi terhadap penonton, ketika sedang membawakan perannya. Bentuk tubuh yang khas sering menghadirkan teknik-teknik gerak yang khas pula. Postur tubuh yang tinggi besar akan mempunyai teknik gerak yang berbeda dengan postur tubuh yang kecil, ketika melakukan sebuah tarian yang sama (Jazuli, 1994:6). Dapat disimpulkan bahwa penari merupakan sarana untuk mengungkapkan perasaan, gagasan, atau pesan yang dikomunikasikan lewat tubuhnya. Selain itu berhasil dan tidaknya sebuah karya tari tergantung dari kemampuan penari tersebut.

Keempat adalah gerak. Gerak merupakan gejala yang paling primer dalam kehidupan manusia, dan gerak merupakan media yang paling tua dari manusia untuk menyatakan keinginan, atau merupakan bentuk refleksi spontan dari gerak batin manusia (Widyastutieningrum dan Wahyudiarto, 2014: 35). Sedangkan menurut Wahyudiarto (2006: 128) gerak merupakan komponen pokok dalam pertunjukan tari dalam pertunjukan tari dalam pertunjukan tari dalam pengungkapan ekspresi, sehingga gerak sengaja ditata dan disusun guna menyatukan anatara enrgi kinetik dengan ide gagasan.

Gerak yang baik ialah gerak yang dalam proses harus mempunyai kekuatan yang mampu mengubah suatu sikap dari anggota tubuh. Gerak dalam seni tari merupakan perpaduan serangkaian jenis gerak dari anggota tubuh yang dapat dinikmati dalam satuan waktu dan ruang tertentu. Artinya gejala yang menimbulkan gerak adalah tenaga dalam, dan yang bergerak artinya memerlukan ruang dan membutuhkan waktu ketika proses gerak berlangsung. Menurut Jazuli (2016: 41-42) ketiga elemen gerak (tenaga) ruang dan waktu tidak pernah terpisah dalam gerak tubuh, ketiganya terangkai secara khas sebagai penentu “kualitas gerak.

Gerakan adalah pertanda kehidupan, sedangkan timbulnya gerak tari berasal dari proses pengolahan yang telah mengalami *stilasi*(digayakan) dan *distorsi*(pengubahan), yang kemudian menghasilkan dua jenis gerak, yaitu gerak murni dan gerak maknawi. Gerak murni (gerak wantah) adalah gerak yang disusun dengan tujuan untuk mendapatkan bentuk artistik (keindahan) dan tidak mempunyai maksud tertentu. Gerak maknawi (*gesture*) atau gerak tidak wantah

adalah gerak yang mengandung maksud atau arti tentu, dan telah *distilasi*(dari wantah menjadi tidak wantah). Misalnya gerak *ulap-ulap* dalam tari Jawa yang merupakan *stilasi* dari orang yang sedang melihat sesuatu yang jauh letaknya, gerak *nuding* pada tari Bali yang berarti marah dan sebagainya (Jazuli, 1994:5).

Merujuk dari pendapat Jazuli (1994), Maryono (2015: 54-55) mempunyai pendapat yang hampir sama, bahwa jenis gerak tari dapat dibedakan menjadi dua kelompok yaitu gerak presentatif atau murni dan gerak representatif atau penghadir. Gerak presentatif adalah jenis gerak yang difungsikan semata-mata untuk kebutuhan ekspresi, atau memiliki bentuk yang secara visual tampak lebih simbolis. Sedangkan gerak representatif merupakan jenis gerak yang secara visual tampak lebih wadak atau vulgar dan tampak lebih mudah ditangkap dan dipahami maksudnya oleh penonton. Gerak representatif banyak terdapat pada jenis tarian kerakyatan contohnya Jatilan, Ketek Ogleng, Reyog, Soreng dan Kubrasiswa. Dapat disimpulkan bahwa gerak merupakan unsur pokok dalam sebuah sajian tari, karena peranan gerak sangat mendominasi dalam pertunjukan seni tari.

Kelima adalah pola lantai. Pertunjukan tari kelompok atau dramatari fondasi yang pokok dan penting adalah pola lantai, pengaturan pola lantai dengan memerhatikan daerah-daerah stage (arena pentas) yang kuat dan lemah mampu menolong pengendalian dramatik (Widyastutieningrum dan Wahyudiarto, 2014: 81). Menurut Maryono (2015: 58) bentuk pola lantai dalam pertunjukan tari pada prinsipnya terdiri dari dua jenis yaitu a) semetris atau seimbang dan b) asimetris. Pola lantai semetris dan asimetris merupakan bentuk pola lantai yang dipengaruhi jumlah penari dan bentuk garis yang dibuat penari. Dapat

disimpulkan secara sederhana bahwa untuk membuat pola lantai semetris dan asimetris dibutuhkan lebih dari dua penari atau kelompok.

Keenam adalah ekspresi atau polatan. Maryono (2010: 56) menjelaskan ekspresi wajah atau polatan merupakan perubahan kondisi visual raut muka atau wajah seseorang, ekspresi wajah merupakan sarana untuk mendapatkan pemahaman dan gambaran kondisi psikologis seseorang. Dalam seni pertunjukan tari ekspresi wajah memiliki kontribusi cukup signifikan yaitu membangun suasana adegan yang berkolaborasi dengan unsur-unsur gerak tangan, kaki, badan dan kepala. Ekspresi wajah dalam pertunjukan tari digunakan penari untuk membantu ekspresi gerak tubuh dalam rangka mengekspresikan totalitas emosi peran atau tokoh (Maryono, 2015: 60). Dengan demikian wajah memiliki kemampuan sebagai sarana ekspresi karakter yang bersifat pribadi maupun bersifat penjiwaan terhadap peran tokoh dalam seni pertunjukan.

Ketujuh adalah Tata rias. Sebuah sajian tari yang bersifat tematik atau sajian yang bersifat naratif (bercerita) sangat membutuhkan upaya untuk menonjolkan karakteristik wajah. Tata rias yang bersifat karakteristik sudah barang tentu dibutuhkan pemahaman tentang karakter objek yang ditarikan, baik karakter manusia maupun binatang (Hidajat, 2005: 61). Bagi seorang penari rias merupakan hal yang sangat penting. Salah satu fungsi tata rias ialah untuk mengubah karakter pribadi menjadi karakter tokoh yang sedang dibawakan, selain itu rias juga merupakan hal yang paling peka di hadapan penonton. Karena penonton biasanya sebelum menikmati tarian selalu memperhatikan wajah

penarinya, baik untuk mengetahui tokoh atau peran yang sedang dibawakan maupun untuk mengetahui siapa penarinya (Jazuli, 2016: 60).

Maryono (2015: 60) rias dapat diklasifikasikan menjadi tiga jenis, yaitu: rias formal, rias informal, dan rias peran. Rias peran adalah bentuk rias yang digunakan untuk penyajian pertunjukan sebagai tuntutan ekspresi peran. Rias dalam seni pertunjukan tidak sekedar untuk mempercantik dan memperindah diri tetapi merupakan kebutuhan ekspresi peran sehingga bentuknya sangat beragam bergantung peran yang dikehendaki. Dapat disimpulkan bahwa tata rias dalam pertunjukan tari dimaksudkan untuk membantu memperkuat karakter tokoh yang akan diperankan oleh penari di atas panggung, oleh karena itu tata rias menjadi komponen penting dalam pertunjukan tari.

Kedelapan ialah Busana. Menurut Jazuli (2016: 61) semula pakaian yang dikenakan oleh para penari adalah pakaian sehari-hari. Dalam perkembangannya, pakaian tari telah disesuaikan dengan kebutuhan tarinya. Fungsi busana tari adalah untuk mendukung tema atau isi tari, dan untuk memperjelas peran-peran dalam suatu sajian tari. Busana tari yang baik bukan hanya sekedar untuk menutup tubuh semata, melainkan juga harus dapat mendukung desain ruang pada saat penari sedang menari. Sependapat dengan pendapat Jazuli (2016), menurut Maryono (2015: 61-62) busana atau mode busana dalam pertunjukan tari dapat mengarahkan penonton pada pemahaman beragam jenis peran atau figure tokoh. Maryono juga menjelaskan bahwa selain mempunyai bentuk atau mode yang berbeda, busana juga memiliki warna yang sangat bermakna sebagai simbol-simbol dalam pertunjukan. Jenis-jenis simbolis bentuk dan warna busana para

penari dimaksudkan mempunyai peranan sebagai: identitas peran, karakteristik peran, dan ekspresi estetis.

Kesembilan adalah iringan atau musik. Menurut (Curt Sachs dalam Jazuli, 1994: 9) mengatakan pada zaman prasejarah andai kata musik (iringan) dipisahkan dari tari, maka musik itu tidak mempunyai nilai estetis apapun. Hal ini dapat kita lihat pada musik yang tak pernah lepas dari gerak-gerak tertentu (tari), seperti musik yang ada di daerah pedalaman Kalimantan, Sulawesi, dan Irian Jaya. Demikian pula pada tari primitif, senantiasa menggunakan suara-suara manusia untuk mengiringi tariannya sebagai ungkapan emosi atau sebagai penguat ekspresinya.

Iringan musik tari pada umumnya dibagi menjadi dua yaitu iringan internal dan iringan eksternal. Iringan internal yaitu iringan tari yang berasal dari penari itu sendiri, misalnya suara tepuk tangan, sedangkan iringan eksternal adalah iringan alat musik (Murgianto, 1983: 43). Fungsi musik dalam tari dapat dikelompokkan menjadi tiga, yaitu sebagai pengiring tari, sebagai pemberi suasana, dan sebagai ilustrasi tari (Jazuli, 1994: 10). Sebagai pengiring tari berarti peranan musik hanya untuk mengiringi atau menunjang penampilan tari, sehingga tidak banyak menentukan isi tarinya. Iringan (musik) sebagai pemberi suasana berarti mampu memberi kesan dan suasana tertentu pada suatu tarian. Sedangkan iringan sebagai ilustrasi tari adalah tari yang menggunakan iringan baik sebagai pengiring atau pemberi suasana pada saat tertentu saja, tergantung kebutuhan garapan tari.

Kesepuluh adalah Panggung. Suatu pertunjukan apapun bentuknya selalu memerlukan tempat/ruangan guna menyelenggarakan pertunjukan itu sendiri, di Indonesia kita dapat mengenal bentuk-bentuk tempat pertunjukan (pentas), seperti dilapangan terbuka atau arena terbuka, di pendopo, dan pemanggungan (*staging*) (Jazuli, 1994: 20). Menurut Maryono (2015: 67) keberadaan panggung mutlak diperlukan, karena tanpa panggung penari tidak bisa menari, yang berarti tidak akan dapat diselenggarakan pertunjukan tari. Jenis-jenis panggung yang digunakan untuk pertunjukan tari, terdiri dari dua bentuk panggung yaitu tertutup dan terbuka. Panggung tertutup jenis ragamnya terdiri dari: (a) prosenium (untuk drama tari, tarian kelompok, tarian pasangan, dan tarian tunggal), (b) pendapa (untuk drama tari, tarian kelompok, tarian pasangan, dan tarian tunggal), (c) tobong atau panggung keliling (tarian kelompok, tarian berpasangan, dan tarian tunggal). Panggung terbuka dapat berbentuk, (a) halaman yang sifatnya alami tepat untuk pertunjukan jenis-jenis tari rakyat, (b) lapangan untuk tari garapan yang sifatnya kolosal, dan (c) jalan untuk pertunjukan jenis-jenis tari yang sifatnya karnaval atau tari-tari kerakyatan yang digarap secara masal.

Kesebelas Properti. Hidayat (2005: 58) properti (*property*) adalah istilah dalam bahasa Inggris yang berarti alat-alat pertunjukan. Pengertian tersebut mempunyai dua tafsiran yaitu properti sebagai *sets* dan properti sebagai alat bantu berekspresi. Menurut (Humphrey dalam Hidayat, 2005: 59) mengakui bahwa secara teknis, perbedaan antara properti dan sets sering kali sangat samar, artinya hamper tidak tampak perbedaannya. Disamping itu properti juga seringkali hadir sebagai kostum, sebenarnya hal tersebut tidak perlu dirisaukan karena nama atau

istilah akan hadir sesuai dengan fungsinya, sehingga nantinya maka bentuk dan wujudnya akan sama.

Menurut Maryono (2015: 68) keberadaan properti atau alat-alat yang digunakan sebagai peraga penari sifatnya tentatif. Masing-masing tari memiliki cara , gaya model berekspresi yang berbeda-beda. Kehadiran properti tari memiliki perannya sebagai: (a) senjata, (b) sarana ekspresi, (c) sarana simbolik. Bentuk pemilihan fungsi atau peranan property tersebut sifatnya tidak mutlak tetapi lebih didasari dari tebal tipisnya penggunaan alat pada pertunjukan tari.

Keduabelas adalah Pencahayaan. Kemajuan teknologi berpengaruh terhadap peran tata lampu/ cahaya/ sinar dan tata suara dalam seni pertunjukan. Pada dasarnya fungsi cahaya untuk penerangi aktivitas panggung dan untuk menunjang suasana dramatik sajian tari (Jazuli, 2001: 119). Sistem pencahayaan dalam pertunjukan tari yang banyak mendapatkan perhatian adalah pada jenis-jenis garapan dramatari maupun garapan kolosal yang disajikan terutama di ruang tertutup dan jika dipentaskan pada malam hari. Perlunya pencahayaan pada pertunjukan tari kolosal atau garapan ialah digunakan untuk membangun suasana-suasana disetiap adegan menjadi tampak kuat dan terasa (Maryono, 2015: 69). Perencanaan tata cahaya harus mempertimbangkan jangan sampai teknik penyinaran itu mengganggu penari dari dari sudut arah pandangan penari menjadi silau, atau justru terlalu gelap sehingga menutupi pandangan, dikarenakan stage lighting untuk tari memiliki kontribusi yang sangat besar terhadap keberhasilan pertunjukan tari (Hadi, 2007: 79).

Sesungguhnya penataan lampu/sinar bukanlah sekedar penerangan semata, melainkan juga berfungsi untuk menciptakan suasana atau efek dramatik dan memberi daya hidup pada sebuah pertunjukan tari, baik secara langsung maupun tidak langsung. Secara langsung maksudnya adalah efek sinarnya/ cahaya dari lampu dapat memberi kontribusi pada suasana dramatik pertunjukan, sedangkan secara tidak langsung adalah bisa memberikan daya hidup pada busananya, penarinya, dan perlengkapan lain yang digunakan dalam pertunjukan itu sendiri (Jazuli, 2016: 62).

Ketigabelas adalah Seting. Menata panggung seni pertunjukan yang memiliki kualitas pertunjukan yang layak, memadai, dan menarik perlu memperhitungkan dan mempertimbangkan dari segi artistik seting. Bentuk seting panggung untuk pertunjukan tari terutama garapan dramatari lebih dapat menggunakan seting yang dapat memberikan kekuatan ekspresi pertunjukan. Ragam ornamen atau ilustrasi-ilustrasi gambar, benda maupun dekorasi visual yang sifatnya memberikan kejelasan terhadap pertunjukan dramatari merupakan bentuk seting yang tidak tepat (Maryono, 2015: 70).

Selaras dengan pendapat Maryono, menurut Hidajat (2005: 58) menambahkan jika panggung pertunjukan memerlukan hiasan untuk memberikan kejelasan pada penonton agar lebih mudah, membayangkan sesuatu yang disajikan, ataupun menciptakan suasana tertentu, maka dibutuhkan alasan yang jelas tentang maksud dan tujuan penggunaan dekorasi atau seting. Apakah dekorasi itu untuk mengisi ruang, mempersempit atau memperluas ruang, atau

hanya memenuhi tuntutan ide koreografi. Dengan demikian, stage property benar-benar dapat menunjang menciptakan efek artistik.

Keempatbelas adalah Penonton. Tari sebagai bentuk seni merupakan salah satu santapan estetis manusia. Keindahan dalam tari hadir demi suatu kepuasan, kebahagiaan, dan harapan batin manusia, baik sebagai pencipta, pelaku (penari), maupun penikmatnya (apresiator). Apresiator adalah penonton/ penikmat tari yang bisa berasal dari kalangan seniman, kritikus, Maecenas, atau patron, pecinta seni, ahli seni, guru seni, dan warga masyarakat umumnya. Mereka berapresiasi terhadap tari untuk memenuhi maksud dan tujuan tertentu. Apresiator tari dapat dibedakan menurut jenis dan tingkatannya. Menurut jenisnya dibedakan menjadi empat kategori, yaitu komunitas seni (memiliki keahlian tertentu), pendidik (guru seni), masyarakat umum/ khalayak luas, dan sponsor/ Maecenas. Menurut tingkat kualitas apresiasinya dibedakan dalam tiga tingkatan, yaitu apresiasif (penonton umumnya-hiburan), reproduktif (para pemerhati-pengayaan pengalaman), dan kreatif (para pengamat, kritikus – kompetensi keahlian) (Jazuli, 2016: 39-40).

Telah diketahui bersama bahwa bentuk pertunjukan Barongan Blora kini menjadi bentuk pertunjukan seni yang lebih kepada hiburan atau sebagai santapan estetis. Menurut Hadi (2012: 21) sebuah sajian seni pertunjukan perlu diperhatikan bagaimana dapat “menyenangkan” penonton, oleh karena itu, dalam hal ini seni dapat didefinisikan sebagai usaha untuk menciptakan bentuk-bentuk yang menyenangkan; karena bentuk-bentuk semacam itu memuaskan “kesadaran keindahan” penonton.

2.2.2.1.1 Bentuk dan Nilai Pertunjukan Barongan Blora

Bentuk Pertunjukan Barongan Blora menurut Slamet (2003: 16) pada tahun 2003 pertunjukan Barongan Blora disajikan dalam dua bentuk yaitu, pertunjukan arak-arakan dan pertunjukan dramatari dengan membawakan cerita Panji Asmorobangun melamar Dewi Sekartaji. Slamet juga menjelaskan bahwa pertunjukan Barongan Blora dramatari panggung didukung elemen-elemen pertunjukan berupa tema cerita, tari, pola lantai, musik iringan, rias dan busana. Barongan Blora sebagai refleksi kreativitas seni masyarakat Kabupaten Blora telah memberikan hiburan dan tuntunan bagi para pendukungnya. Tuntunan kehidupan berupa nilai-nilai yang diajarkan oleh para generasi tua tampak pada setiap elemen-elemen bentuk pertunjukan Barongan Blora, adapun pada pertunjukannya terdapat sifat-sifat atau nilai kerakyatan masyarakat Blora seperti (1) spontanitas atau dapat diartikan perbuatan yang wajar tanpa pamrih, (2) kekeluargaan atau saling berhubungan, (3) kesederhanaan atau bersahaja; tidak berlebih-lebihan, (4) kasar atau tidak halus, (5) keras atau gigih dan sungguh-sungguh, (6) berani atau mempunyai kepercayaan diri dan yang terakhir (7) humor atau kejenakaan. Sifat – sifat serupa itu tampak jelas sekali pada gerak tari para tokoh di dalam cerita Barongan, bahasa yang digunakan, tata rias dan busana, serta keakraban hubungan antara penari, pengrawit dan penonton (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1980: 1).

Nilai-nilai adalah konsep dasar mengenai apa yang dipandang sebagai baik dan diinginkan (Azwar, 2013: 54). Nilai adalah suatu keyakinan yang relatif stabil tentang model-model perilaku spesifik yang diinginkan dan keadaan akhir eksistensi yang lebih diinginkan secara pribadi atau sosial dari pada model

perilaku (Dayakisni dalam Verulitasari dan Cahyono, 2008: 33). Sedangkan menurut Azwar (2013: 9) nilai dianggap sebagai bagian dari kepribadian individu yang dapat mewarnai kepribadian kelompok atau kepribadian bangsa. Dalam suatu lingkungan budaya tertentu, tidak semua nilai budaya dihayati secara sama oleh setiap orang, sebab kalau demikian tidak akan ada kejahatan atau perilaku yang menyimpang, namun demikian setiap kebudayaan memiliki sejumlah besar nilai yang diakui oleh kebanyakan anggota masyarakat dan bertahan untuk masa yang cukup lama (Raho, 2014: 133).

Pandangan mengenai nilai yang lebih luas, nilai merupakan sesuatu yang dianggap baik atau buruk, atau segala sesuatu yang menjadi minat subyek manusia (Mintargo dalam Maragani dan Wadiyo, 1997: 123). Dengan kata lain, nilai-nilai adalah standart-standart di mana pendukung-pendukung suatu kebudayaan mendefinisikan apa yang diinginkan dan tidak diinginkan, apa yang baik dan tidak baik, apa yang indah dan jelek. Karena itu, nilai-nilai adalah semacam evaluasi atau pertimbangan tentang apa yang boleh dan tidak boleh menurut kebudayaan tertentu (Raho, 2014: 132-133).

Nilai bukanlah benda atau unsur dari benda, melainkan sifat, kualitas, *sui generis*, yang dimiliki objek tertentu yang dikatakan “baik”. Karena berupa kualitas, nilai merupakan “ada” yang bersifat parasitis yang tidak dapat hidup tanpa didukung oleh objek yang nyata dan membawa eksistensi yang mudah rusak, setidak-tidaknya ketika merupakan kata sifat yang berkaitan dengan “benda” (Heriyawati, 2016: 38). Dapat disimpulkan bahwa nilai merupakan kepercayaan yang didasarkan pada sebuah kode etik di dalam masyarakat, berupa

sifat, kualitas, maupun ide serta menunjukkan tentang apa yang benar dan salah dalam berkehidupan di dalam masyarakat yang dapat berubah sesuai keinginan subyek atau minat pendukung kebudayaannya.

Sifat atau nilai yang terkandung dalam kesenian Barongan Blora merupakan cerminan kehidupan masyarakat Kabupaten Blora yang akan senantiasa berubah seiring kebutuhan dan keinginan para pendukungnya. Sesuai dengan pendapat (Suwandono dalam Sedyawati, 1984: 41) dalam seni tradisional, terkandung corak dan budaya yang mencerminkan pribadi masyarakatnya. dalam kesenian tradisional terungkap ciri-ciri tertentu khas daerah yang bersangkutan yang berbeda dengan daerah lainnya. Adanya ciri khas ini, disebabkan hidup dan berkembangnya seni tradisi di daerah bersangkutan erat sekali dengan pertumbuhan dan perkembangan tata hidup masyarakat daerah yang bersangkutan.

2.2.3 Dialektika

Istilah dialektika diartikan sebagai bagian dari ilmu logika dengan cara membedakan antara yang benar dan yang salah dalam rangka memperoleh mufakat. Istilah lain yang dekat dengan dialektika adalah dialog (*dialogue*), dia+logos, melalui kata-kata. Dialog juga berarti bercakap-cakap dengan melibatkan lebih dari satu orang yang dipertentangkan dengan berkata-kata sendiri, sebagai monolog (Hegel dalam Ratna, 2010:323)

Menurut (Hegel dalam Patria dan Arief, 2015:99) proses dialektika tidak terjadi dengan seketika, dalam konsep logika pemikiran hegel, istilah dialektika ini menunjuk pada proses perubahan dan perkembangan, yang dianalisis melalui

tiga rangkai keadaan yang disebut tesis-antitesis-sintesis. Setiap perubahan dimulai oleh tesis sebagai titik awal. Kemudian, tesis ini berhadapan dengan antitesis, suatu yang berbeda dari tesis namun ia masih berhubungan dengannya. Langkah ketiga adalah, sintesis, dimana baik tesis dan antitesis, dibatalkan dalam tahap sintesis ini dan diangkat menjadi suatu kesatuan realitas yang lebih tinggi.

Memahami proses *triadik* itu (tesis, antitesis, dan sintesis), Hegel menggunakan kata dalam bahasa Jerman yaitu *aufheben* kata ini memiliki dua arti, pertama meniadakan, kedua mengangkat. Artinya pada saat terjadi sintesis, maka tesis dan antitesis dianggap tidak ada atau sebaliknya diangkat ketataran yang lebih tinggi. Hegel menganalogikan budaya lokal yang dianggap sebagai tesis dipertemukan dengan budaya asing yang dianggap antitesis, menghasilkan kebudayaan hibrida sebagai sintesis. Budaya hibrida pada gilirannya akan menjadi tesis kembali (Ratna, 2010: 326)

Metode dialektika tidak pernah terjadi stabilitas yang sesungguhnya, makna akhir memperoleh penolakan baru, demikian seterusnya, melingkar, membentuk sirkulasi tanpa akhir. Benar, dalam setiap sintesis terjadi stabilitas selalu bersifat sementara, Hegel memperkenalkan dengan istilah *aufgehoben* (Ratna, 2010, 325-326). Jadi dapat disimpulkan bahwa proses *triadik* yang terjadi dalam dialektika selalu menerus berjalan dinamis, setiap kelompok mempunyai kebenarannya masing-masing namun melalui proses sintesis penggabungan ide dan gagasan yang pada akhirnya akan lahir konsep ide gagasan baru dianggap mampu mendamaikan kedua kelompok.

2.2.3.1 Perubahan Bentuk dan Nilai Pertunjukan Kesenian Tradisional

Bentuk pertunjukan seni tradisional merupakan warisan dari angkatan tua kepada angkatan muda. Dapat disimpulkan bahwa sebagai sebuah warisan sudah barang tentu, selama proses transmisi dapat terjadi perubahan karena pada kakikatnya kebudayaan bersifat dinamis sesuai dengan jiwa zaman. Menurut Simatupang, Soedarsono dan Kusmayati (2014: 134) setiap generasi mempunyai selera pada zamannya masing-masing, sesuatu hal yang baru hasil dari kreatifitas suatu generasi dapat mengisi atau melengkapi dari tradisi yang telah ada sebelumnya. Menurut Haryono (2009: 5) kecepatan perubahan budaya pada setiap zaman tidak sama. Pada masa lampau perubahan budaya begitu lambat karena faktor-faktor penyebabnya tidak begitu kompleks. Namun akhir-ikhir ini perubahan budaya terasa begitu cepat sebagai akibat kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi.

Dialektika dipahami sebagai proses menuju perubahan, dimana perubahan tersebut diawali dengan pembaharuan dari pihak kedua atau antithesis, sehingga proses dialektika hanya dapat terjadi apabila ada antitesis, lahirnya antitesis berarti lahirnya bentuk atau gagasan baru. Bentuk baru pada dewasa ini telah nampak pada pertunjukan Barongan Blora. Perubahan yang dilakukan oleh kelompok maupun individu tentu saja dilatarbelakangi oleh banyak faktor, perubahan bentuk pertunjukan kesenian sebagai warisan budaya berubah menyesuaikan kelompok yang diwarisinya, bahkan menurut (Duverger dalam Jazuli, 2001: 187) mengatakan bahwa tidak ada generasi yang puas dengan mewariskan pusaka yang diterimanya dari masa lalu, generasi baru selalu ingin berusaha untuk membuat sumbangannya sendiri. Artinya perubahan yang terjadi pada sebuah kesenian tradisional termasuk Barongan Blora sangat memungkinkan untuk dapat berubah

dari bentuk hingga nilainya dikarenakan Barongan Blora merupakan bentuk pertunjukan seni tradisional yang terus diwariskan dari generasi ke generasi.

Perubahan kebudayaan yang begitu cepat juga menghasilkan berbagai inovasi yang mungkin muncul di tengah peradaban manusia. Edi Sedyawati (1981: 40) ada dua faktor yang dapat berpengaruh terhadap sosok kebudayaan: Pertama, dorongan-dorongan perubahan yang datang dari masyarakat pendukung kebudayaan itu sendiri atau disebut faktor internal. Penyebab dorongan tersebut dapat bermacam-macam antara lain yang sifatnya alami yang sedemikian bermakna, manusia didorong ke arah suatu keharusan untuk menyesuaikan diri, artinya melakukan tindakan-tindakan perubahan. Kedua, dorongan-dorongan perubahan yang berasal dari luar pendukung kebudayaan atau disebut faktor eksternal. Menurut Nugraheni (2010: 374) mengatakan bahwa faktor eksternal adalah faktor yang mempengaruhi perubahan yang berasal dari luar lingkungan sosial budaya suatu masyarakat, faktor eksternal ini dapat berupa budaya media massa, rezim politik, masuknya budaya suku lain, baik melalui interaksi yang wajar maupun melalui paksaan. Sedangkan faktor pendorong perubahan yang datang dari luar atau eksternal menurut Hera (2017: 2014) diantaranya dipengaruhi oleh kemajuan ilmu pengetahuan, teknologi semakin canggih, pengaruh budaya asing dan politik. Menurut Sujoyono (2011: 18) pada saat ini teknologi merupakan faktor pendorong perubahan bentuk karya seni apapun, dengan berkembangnya internet seniman dapat mengakses dan mendistribusikan karya dengan sangat mudah. Menjadi pertanyaan besar bagaimana dengan pengaruh teknologi di era zaman semakin maju terhadap eksistensi pertunjukan Barongan Risang Guntur

Seto, dan tentu saja tidak hanya teknologi saja faktor dari luar penyebab perubahan pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto.

Perkembangan pertunjukan Barongan Blora menurut Selamat (2014: 21) lebih dipengaruhi oleh faktor internal yaitu aktivitas dan kreativitas para pendukungnya, terutama seniman, kekuatan dari dalam menjadi faktor yang dominan sebagai penyebab perubahan Barongan. Faktor internal yang mengakibatkan perubahan penampilan Barongan adalah terjadinya perkembangan pola pikir, kebiasaan, pandangan hidup serta berbagai kepentingan kelompok manusia di dalam wadah komunitas masyarakat yang menjadi pendukung kebudayaan itu. Selain faktor internal tidak menutup kemungkinan pembaharuan pertunjukan Barongan Blora juga dapat dipengaruhi faktor eksternal seperti kepentingan politik oleh kelompok tertentu serta kemajuan teknologi yang tumbuh sangat pesat di era masa kini.

Dapat disimpulkan bahwa untuk mempertahankan eksistensi pertunjukan Barongan Blora dapat dipengaruhi oleh kedua faktor yang sudah dijelaskan, namun terlepas dari itu, tergantung bagaimana seniman pendukungnya sebagai aktor perubahan selalu dapat berinovasi demi menciptakan hal-hal baru pada pertunjukan Barongan Blora. Menurut (Dixon dalam Haryono, 2009: 5) paling tidak ada empat faktor untuk terjadinya suatu inovasi yaitu: (1) Sumberdaya (*resources*), (2) Kepandaian (*genius*), (3) Kebutuhan (*need*), (4) Peluang (*opportunity*) adapun faktor-faktor perubahan kesenian tradisional yang merupakan bagian dari sebuah kebudayaan dijelaskan sebagai berikut.

Pertama ialah Sumberdaya (*resources*). Sumberdaya yang dimaksud Dixon meliputi sumberdaya manusia serta sumber daya alam. Seni pertunjukan mensyaratkan seorang seniman sebagai *creator*. Seniman memiliki peran penting, ia sebagai *homocreator* yang memberikan interpretasi dari berbagai persoalan kehidupan yang diwujudkan dalam karya seni (Heriyawati, 2016: 13). Sedangkan menurut Murgiyanto (2004: 54) seorang seniman bekerja melalui dua tahap: kerja “internal” di dalam kepala dan kerja “fisikal” yang menghasilkan karya seni yang bisa didengar, diamati, dan/atau diraba. Sebuah karya seni biasanya dibayangkan sebagai hasil kerja seorang seniman yang dapat ditangkap dengan indra dan dimaksudkan untuk memberikan stimulus dan menggugah emosi para penikmatnya.

Kedua adalah kepandaian (*genius*). Menurut Rondhi (2014: 123) orang yang dipercaya sebagai pencipta seni disebut dengan seniman, serta seseorang yang dipercaya sebagai seniman tentu saja bukan karena faktor genetik tetapi karena kredibilitasnya dan kepandaiannya. Demikian juga dengan ilmuwan, sebutan tersebut bukan karena keturunan tetapi karena kredibilitas dan kepandaiannya. Jadi antara seniman dan ilmuwan tidak jauh berbeda yaitu orang-orang yang memiliki kepandaian dan kredibel. Menurut Sedyawati(1980: 50) kualitas suatu karya seni pertama-tama ditentukan oleh lahir atau tidaknya seniman yang mengerjakannya. Untuk menjadikan kesenian tradisi menjadi tuan rumah di negerinya sendiri maka tidak hanya teori dalam upaya pelestarian tetapi juga tergantung pada minat dan daya kreatifitas daripada senimannya sendiri.

Ketiga ialah kebutuhan (*need*). Pada dasarnya segala aktivitas yang dilakukan manusia adalah untuk memenuhi kebutuhan hidupnya, seperti belajar, bekerja, beriman, termasuk berkesenian, dimana kesenian erat hubungannya dengan dengan pemenuhan santapan estetis (Jazuli, 2011: 37). Berekspresi estetik merupakan salah satu kebutuhan manusia yang tergolong ke dalam kebutuhan integratif. Kebutuhan integrative ini muncul karena adanya dorongan dalam diri manusia yang secara hakikisenantiasia ingin metefleksikan keberadaannya sebagai makhluk yang bermoral, berakal, dan berperasaan (Rohidi, 2000: 28).

Kaitannya dengan kebutuhan ekspresi estetik yang lebih luas, Jazuli (2011:38) mengatakan bahwa kesenian sebagai bentuk ekspresi budaya masyarakat mempunyai fungsi yang beragam sesuai kepentingan dan keadaan masyarakat. Fungsi seni dalam masyarakat dapat dibedakan menjadi empat, yaitu sebagai sarana upacara, hiburan, tontonan, dan sebagai media pendidikan. Dapat disimpulkan bahwa seni merupakan bagian dari aktivitas manusia, adanya sebuah karya seni tak lepas dari proses kreatif manusia menuangkan sebuah ide gagasannya mengenai seni sebagai sebuah kebutuhan dirinya secara pribadi maupun lingkungangh.

Keempat adalah peluang (*opportunity*). Peluang disini adalah membicarakan tentang kesempatan untuk berekspresi dimuka umum. Bagi kelompok seni, penting sekali mengekspresikan ide kreativitasnya dalam bentuk karya seni yang dapat dipertunjukan atau dipentaskan di tengah-tengah masyarakat. Sejarah perkembangan pertunjukan Barongan Blora mencatat bahwa

kebebasan dalam berekspresi sesuai hati nurani pernah dibatasi oleh pihak luar yakni pemerintah maupun partai politik.

Pada era orde baru hanya beberapa grup kesenian yang mendapatkan peluang untuk dapat melakukan pementasan, adapun yang mendapat peluang untuk melakukan pementasan sudah dapat dipastikan kelompok tersebut telah kehilangan jati diri, karena jika tidak kehilangan jati diri kelompok tersebut akan mengkritik pemerintah. Menurut Soedarsono (2002: 101) sudah bukan rahasia lagi, bahwa ditengah-tengah masa orde baru makin hari, korupsi makin bertambah merebak kemana-mana. Akibatnya pertunjukan-pertunjukan yang cenderung mengkritik keadaan yang timpang ini selalu di bungkam. Apa yang dikatakan Soedarsono seolah-olah diamini oleh Jazuli dalam bukunya yang berjudul “Dalang Negara dan Masyarakat” (2003: 144-145) pembinaan yang dilakukan pemerintah terhadap dalang (seniman yang lain) cenderung manipulatif (menguatkan yang satu dari yang lain) dan eksploitatif (yang satu bisa kuat selama dapat menghisap yang lemah) untuk tujuan legitimasi. Kebebasan ekspresi merupakan manifestasi dari laku kreatif, hak hidup dan kehidupan seniman. Kebebasan berekspresi menjadi dasar bagi dalang untuk menyesuaikan dengan tempat dan waktu (dimana dan kapan pun) dia mengadakan pertunjukan.

2.2.3.1.1 Patron

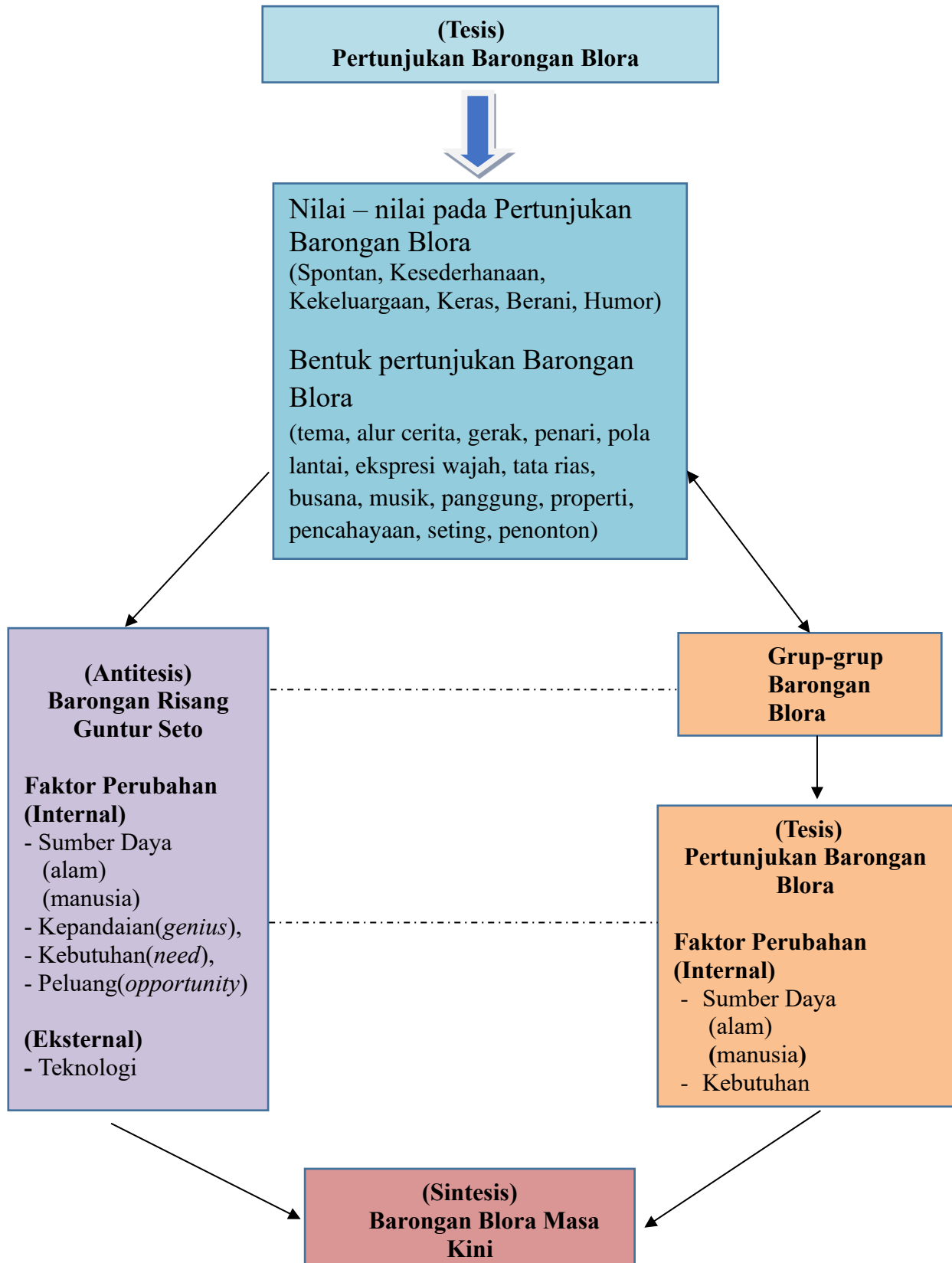
Menurut Kuswarsantyo (2014: 113) patron atau seseorang yang dapat dijadikan panutan dan sekaligus sebagai pelindung seni tradisi adalah segalanya. Kualitas seniman terangkat karena peran sang patron, tidak sekedar memberi rangsangan

materi, namun ia benar-benar *concern* terhadap seni tradisi dan mampu melakukan dengan baik.

Beberapa contoh sistem patronase bisa dilihat pada fenomena *nyantrik* atau *ngenger*, yaitu berguru atau belajar secara tradisional kepada tokoh yang lebih tua atau yang dianggap berilmu tinggi (Jazuli, 2011: 45). Fenomena makin hilangnya pakar seni tradisi saat ini merupakan salah satu indikasi, bahwa kini seni tradisi mulai kehilangan patron. Peran lembaga formal maupun lembaga non formal di sini sangat penting, artinya bagi upaya menumbuhkembangkan seorang patron yang dapat diakui keberadaannya di masyarakat. Dalam kasus pertunjukan Barongan Blora, ketua grup atau kelompok berperan sebagai patron grup tersebut, bahkan sekaligus dapat menjadi patron pada grup=grup Barongan lain, sebagai contoh grup Barongan Risang Guntur Seto

Menurut (Hening dalam Jazuli, 2011: 45) pengaruh patron terhadap karya-karya seniman, dapat terjadi dalam tiga cara yaitu stipulasi, pembangunan daya tarik, dan seleksi. Stipulasi merupakan segala bentuk perintah yang harus dilaksanakan oleh seniman. Daya tarik mengisyaratkan suatu kemampuan patron untuk menarik minat seniman melalui klaim moral, intelektual, dan material agar seniman mau mengikuti kehendak sang patron. Seleksi berupa pilihan-pilihan patron atas karya seniman untuk meningkatkan prestise sosial ekonomi patron, dan seniman diminta untuk berkarya sesuai tingkat prestise sang patron.

2.3 Kerangka Berfikir



Kerangka berfikir di atas menunjukkan bagaimana awal dialektika pertunjukan Barongan Blora terjadi. Nilai-nilai serta bentuk pertunjukan Barongan yang telah lama ada pada pertunjukan Barongan Blora, telah berubah mengikuti inovasi seniman pendukungnya. Beberapa grup Barongan yang ada di Kabupaten Blora telah melakukan Perubahan dari bentuk pertunjukan sampai dengan nilai-nilai yang ada, salah satu grup yang melakukan perubahan dari segala aspek yaitu grup Barongan Risang Guntur Seto.

Barongan Risang Guntur Seto merupakan salah satu grup Barongan yang mempunyai inovasi atau faktor-faktor pendorong untuk melakukan perubahan terhadap bentuk pertunjukannya serta nilai-nilai kesenian Barongan Blora yang ada sejak lama, kemudian direspon oleh kelompok Barongan lain, dimana kelompok Barongan lain dapat menerima maupun menolak dengan alasannya masing-masing, sehingga muncullah bentuk pertunjukan baru, dimana konsep baru tersebut terlahir dari proses pembaharuan yang dilakukan grup Barongan Risang Guntur Seto.

Barongan sebagai kesenian rakyat Kabupaten Blora telah berusaha mempertahankan eksistensinya diantara pertunjukan seni yang lain, pertumbuhan kelompok Barongan yang begitu pesat memaksa setiap grup Barongan untuk terus berinovasi, tidak hanya grup Barongan Risang Guntur Seto namun juga grup-grup Barongan lainnya, dengan demikian setiap Barongan mempunyai kesempatan untuk berada di puncak kejayaan yang tentu saja tidak mudah karena masih ada grup Barongan lain yang juga berambisi untuk menjadi yang terbaik, maka dari

itu mereka saling unjuk kebolehan untuk mencuri atau mendapatkan hati masyarakat Kabupen Blora.

BAB VIII

PENUTUP

8.1 Simpulan

Pertunjukan Barongan grup Risang Risang Guntur Seto dipentaskan dalam dua bentuk yaitu, pertunjukan arak-arakan dan pertunjukan dramatari. Pada pertunjukan dramatari dipentaskan di atas panggung dengan panjang durasi kurang lebih empat jam. Pertunjukan dramatari grup Barongan Risang Guntur Seto dapat dengan mudah ditemui di acara khitanan, pernikahan, maupun festival seni budaya di Kabupaten Blora. Pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto dilatarbelakangi oleh cerita Panji, adapun tokoh yang terdapat pada pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto adalah Gembong Amijaya atau Barongan, *Joko Lodro*, *Bujangganong*, Pasukan Berkuda, dan *Punokawan*. Unsur seni yang mencolok pada pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto adalah seni tari.

Pertumbuhan pertunjukan Barongan secara kuantitas yang begitu pesat pada tahun 2009 hingga saat ini, telah mengakibatkan persaingan dalam dunia pertunjukan Barongan Blora. Desakan akan kebutuhan estetik serta kebutuhan akan ekonomi memaksa grup Barongan Risang Guntur Seto berkeinginan memperbaharui bentuk pertunjukannya. Faktor yang dominan dalam hal pembaharuan bentuk pertunjukan dan nilai berasal dari dalam diri seniman Barongan Risang Guntur Seto, terutama Adi Wibowo selaku pemimpin dan aktor intelektual pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto. Usaha pembaharuan yang dilakukan oleh grup Barongan Risang Guntur Seto diantaranya adalah Pertama, menyediakan Sumber Daya Alam berupa bahan baku kayu *dhadap*, *ijuk*,

rayung, kain *blaco* dan meningkatkan kualitas Sumber Daya Manusia, dengan cara memperbaiki sumber daya manusia melalui generasi muda. Kedua meningkatkan kepandaian, artinya menguasai disiplin ilmu tentang seni pertunjukan, dengan cara sekolah ataupun kuliah di jurusan seni maupun jurusan lain. Ketiga, kebutuhan, yang dimaksud dengan kebutuhan adalah menempatkan pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto menjadi prodak seni yang mampu memenuhi kebutuhan hiburan maupun pendidikan bagi pelaku maupun penonton. Keempat, mendapatkan peluang, atau mendapatkan kesempatan untuk dapat menyelenggarakan pertunjukan, baik pertunjukan secara mandiri atau tanggapan dan pertunjukan yang berasal dari kerjasama dengan instansi pemerintahan. Dengan empat faktor pendorong tersebut telah merubah bentuk pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto menjadi pertunjukan yang tergarap dengan baik. Adapun elemen-elemen pendukung pertunjukan yang mengalami perubahan adalah elemen gerak, iringan, busana, rias, properti, panggung, tata cahaya, pelaku, penonton. Sedangkan perubahan nilai tampak terlihat pada nilai kekeluargaan menjadi nilai kekeluargaan yang semestinya., nilai spontanitas menjadi nilai yang lebih tertata, nilai kesederhanaan menjadi nilai mewah atau *gebyar*.

Hasil sintesis dari pertunjukan Barongan Blora masa kini adalah pertunjukan yang menggabungkan dua aspek yaitu aspek spontanitas dan tertata, adapun elemen pendukung pertunjukan Barongan masa kini yang mengalami sintesis atau penggabungan adalah elemen gerak, pola lantai, iringan, panggung, tata cahaya dan pelaku atau penari. Adapun grup Barongan yang mengadopsi

karya baru dari grup Barongan Risang Guntur seto dapat digolongkan menjadi tiga kelas, yaitu kelas anak-anak, remaja atau pemuda dan dewasa. Grup Barongan dari kelas anak-anak diantaranya adalah grup Barongan Gogor Mustiko Budoyo dari Desa Njepang dan grup Barongan Widya Manggala dari Kecamatan Todanan, untuk grup Barongan remaja atau pemuda ada grup Barongan Taruno Adi Joyo dari Kecamatan Jepon, grup Barongan Cokro Aji Joyo dari Kecamatan Tunjungan, grup Barongan Kopra Semarang dan grup Barongan Singo Madu Joyo dari Kecamatan Japah. Sedangkan untuk kelompok Barongan tua diantaranya adalah grup Barongan New Singo Joyo dari Desa Berbak, grup Barongan New Sekar Joyo dari Kecamatan Kota, Wahyu Sekar Budoyo dari Kecamatan Kunduran, grup Barongan Empu Supo dari Kecamatan Ngawen, dan grup Barongan Singo Bayu Mustiko dari Kecamatan Japah. Dari perubahan elemen elemen pendukung pertunjukan tersebut data ditarik kesimpulan bahwa nilai yang terkandung dalam pertunjukan Barongan Blora telah ikut berubah, yakni perubahan tersebut tampak pada nilai spontanitas menjadi nilai yang lebih tertata dan nilai kesederhanaan menjadi nilai kemewahan atau gebyar. Perubahan nilai tersebut di dorong adanya rasa ingin diakui oleh para pendukungnya dan dalam upaya meningkatkan pendapatan ekonomi.

8.2 Implikasi

Berdasarkan temuan-temuan yang terungkap dalam penelitian ini, dapat dikatakan bahwa bentuk pertunjukan Barongan Blora masa kini, merupakan hasil penggabungan antara pertunjukan Barongan karya grup Barongan Risang Guntur Seto dan bentuk pertunjukan Barongan klasik yang cenderung sederhana dan

spontanitas. Campur tangan akademisi memberikan kontribusi yang cukup besar terhadap perubahan pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto, sehingga lahirlah karya baru yang peneliti anggap sebagai anti tesis dari pertunjukan Barongan lama atau klasik.

Pada akhirnya karya baru Barongan Risang Guntur Seto diapresiasi oleh grup Barongan lain sehingga lahirlah sebuah sintesis atau karya baru kembali. Dilihat dari perspektif bentuk dan nilai pertunjukannya, Barongan Blora masa kini sebagai hasil dari sintesis dapat dikatakan lebih tertata secara bentuk dengan kemasan yang relatif mewah dan *gebyar*, sehingga terlihat pada pertunjukan Barongan Blora masa kini, nilai ekonomi lebih dominan tergambar di dalam pertunjukan Barongan Blora, dari pada nilai ideologi dan edukasi. Maka dari itu pentingnya peran akademisi sebagai penarang bagi beberapa grup Barongan yang ingin memberikan pertunjukan yang ideal, bukan sekedar mengadopsi karya Barongan lain, namun juga dapat mempertunjukan Barongan yang memberikan nilai edukasi bagi penonton, mempunyai ideologi yang kuat dan memiliki daya jual ekonomi.

8.3 Saran

Berdasarkan pembahasan yang telah diterangkan sebelumnya, ditemukan bahwa pertunjukan Barongan Blora masa kini merupakan bentuk pertunjukan yang terdiri dari dua aspek yaitu aspek ragam gerak yaitu keteraturan atau tertata dan aspek spontanitas. Kedua aspek tersebut merupakan penggabungan dua bentuk pertunjukan yang terdapat pada pertunjukan Barongan Risang Guntur Seto dan bentuk pertunjukan dari Barongan klasik. Melihat dari perspektif sintesisnya,

bentuk pertunjukan Barongan lebih yang tertata merupakan pengaruh dari seniman akademisi, sedangkan bagi Barongan klsik bentuk pertunjukannya lebih kepada, spontanitas apa adanya dan sederhana, dengan demikian untuk dapat bertahan di era masa kini pelaku kesenian Barongan Blora yang mayoritas adalah seniman alam, dengan rela dan terpaksa mengadopsi bentuk pertunjukan Barongan baru karya Barongan Risang Guntur Seto dan digabungkan dengan bentuk lama dengan tujuan menarik masyarakat pendukungnya. oleh karena itu peneliti memberikan beberapa saran sebagai berikut.

Pertama, berkait dengan permasalahan bentuk pertunjukan Barongan Blora yang telah ada saat ini, tentunya masih ada alternative lain untuk menentukan bentuk pertunjukan yang lebih memberikan pesan edukatif dari pada hanya nilai hiburan dan ekonomi belaka. Dengan bekal ciri dan keahlian masing-masing grup yang berbeda seharusnya setiap grup Barongan mempunyai kepercayaan diri yang kuat dalam berkarya ketimbang memikirkan keinginan pasar, toh yang terjadi masyarakat pendukung pertunjukan Barongan Blora terkesan pasif dalam hal mengkritik sebuah pertunjukan, yang ada dibenak masyarakat hanyalah menerima dan menikmati sajian pertunjukan Barongan Blora.

Kedua, berdasarkan temuan-temuan dalam penelitian, dapat dipahami bahwa grup Barongan Blora dapat berkembang menjadi sebuah pertunjukan yang mempunyai potensi untuk dijadikan profesi dan meningkatkan setatus sosial, karna karna memiliki grup yang terkenal dan digemari merupakan sebuah *prestise* bagi individu maupun kelompoknya. Namun perllu dipahami bahwa semua itu

dapat terwujud jika para seniman Barongan Blora dapat dan berusaha menerima seniman akademisi, untuk terlibat dalam proses berkesenian di dalam grupnya. Berkaca pada grup Baarongan Risang Guntur Seto, yang merupakan grup Barongan muda, telah melibatkan banyak seniman akdemisi untuk memberikan kontribusinya, bukan hanya dari segi penciptaan sebuah karya namun juga bagaimana menjadi seniman yang profesional dan berwawasan nilai-nilai pertunjukan nilai tradisi.

Ketiga, berkaitan dengan maraknya acara yang diselenggarakan oleh pemerintah, dimana selalu melibatkan pertunjukan Barongan Blora, merupakan tindakan yang sudah benar dan tepat untuk menumbuh kembangkan pertunjukan Barongan Blora, namun kegiatan melibatkan pertunjukan Barongan Blora masih perlu dievaluasi, pasalnya selama ini hanya grup Barongan yang sudah terkenal sajalah yang selalu dilibatkan dalam sebuah acara. Seyogyanya pemerintah memberikan kesempatan yang sama bagi grup-grup Barongan yang belum *terekspose* atau terkenal. Berkaitan dengan bentuk pertunjukan yang masih belum layak untuk dipertunjukan diacara nasional, seyogyanya pemerintah memberikan solusi terbaik untuk meningkatkan daya kreatifitas maupun inovasi dari grup Barongan tersebut. Jadi artinya grup Barongan yang masih belum layak, seharusnya dibantu untuk menjadi layak, bukannya malah ditinggal atau tidak diperhatikan.

Bagi peneliti pentingnya memberikan kesempatan kepada grup-grup Barongan yang belum terkenal adalah memberikan suntikan kepercayaan diri terhadap grup Barongan tersebut, serta menjadikan pengalaman baru yang

senantiasa akan selalu dievaluasi demi kemajuan grup Barongan yang di beri kesempatan oleh pemerintah, sehingga sintesis yang terjadi pada pertunjukan Barongan Blora menghasilkan bentuk karya baru yang dapat mengedukasi, mempunyai ideologi yang kuat dan mempunyai daya jual sebagai pemnuh kebutuhan ekonomi.

Daftar Pustaka

- Abdullah, M. I. N., Bakar, S. B., & Annuar, T. M. (2013). Rodat: Budaya Tradisi yang Berevolusi Rodat : *Traditional Culture Which Evolves*. *Wacana Seni Jurnal of Arts Discourse*, 12(12), 19-56.
- Adshead, Janet. 1988. *Dance Analysis Theory and Practice*. London: Cecil Court
- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. 2008. *Etnosains untuk Etnokoreologi Nusantara (Antropologi dan Khasanah Tari)*. Surakarta: ISI Press.
- Ardipal. (2015). Peran Partisipan Sebagai Bagian Infrastruktur Seni di Sumatera Barat : Perkembangan Seni Musik Talempong Kreasi. *Resital* 16(1), 15–24.
- Arikunto, Suharsimi. 1998. *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktek*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Arus, B. M. (2002). Seni Topeng Sebagai Manifestasi Seni yang Unggul: Mewarnai Tamadun serta Budaya Manusia Secara Global. *Wacana Seni Jurnal of Arts Discourse*, 1(1), 71-78.
- Azwar, Saifuddin. 2013. *Sikap Manusia*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Backer, M. P. V. A. (2011). Arts For All, Can I Dance Too. *Wacana Seni of Arts Discourse*, 10(10), 1–14.
- Bastomi, Suwaji. 1992. *Apresiasi Kesenian Tradisi*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Bastomi, Suwaji. 1988. *Apresiasi Kesenian Tradisi*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Cahyadi, O. (2011). Pendidikan Karakter Melalui Pendidikan Seni Tari Terpadu untuk Anak Jalanan di Kota Bogor. *Artistika*, 1(1), 70-82.
- Cahyono, Agus. 2002. *Eksistensi Tayub dan Sistem Trasmisinya*. Yogyakarta: Yayasan Lentera Budaya.
- Cahyono, A. (2006). Seni Pertunjukan Arak-Arakan Dalam Upacara Tradisional Dugdheran di Kota Semarang. *Harmonia*, 7(3), 1-11.
- Cahyono, A., Putro, B. H., & Bisri, M. H. (2016). Tanda dan Makna Pertunjukan Barongsai. *Mudra*, 31(1), 22-36.

- Carneiro, M. (2013). University-Employment Transition International Performing Arts : The Intern's Story. *Arts and Humanities in Heigher Education*, 12 (2-3), 154-160.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1980. *Naskah Sarasehan “ Seni Barong “*. Blora: Seksi Kebudayaan Depdikbud.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1999. *Diskripsi Kesenian Barongan*. Blora: Proyek Pembinaan Kesenian Jawa Tengah.
- Dewi, A. P. (2016). Komodifikasi Tari Barong di Pulau Bali Seni Berdasarkan Karakter Pariwisata. *Panggung*, 26(3), 222–33.
- Dewi, K. (2018). Pelapisan Sosial-Budaya Pesisir Kelurahan Mangkang Kulon, Semarang. *Sabda*, 13(1), 34–43.
- Ganap, V. (2011). Ketulusan Perempuan Sebagai Pendidikan Seni. *Artistika*, 1 (1), 54-69.
- . 2012. Konsep Multikultural dan Etnisitas Pribumi dalam Penelitian Seni. *Humaniora*, 24(2), 156–67.
- Gunawan, A & Danis S. (2014). Proses Kreatif Antonius Wahyudi Sutrisno Sebagai Komposer Gamelan. *Keteg*, 14(1), 1–13.
- Hadi, Sumandiyo. 2007. *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher.
- Hadi, Sumandiyo. 2012. *Seni Pertunjukan dan Masyarakat Penonton*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Hakim, F. N. (2012). Karya Komunikasi Visual Dalam Dialektika Budaya Masyarakat Di Kota Semarang. *Teknologi Informasi Dan Komunikasi*, 3(1), 9–15.
- Hartono. (2000). Seni Tari Dalam Persepsi Masyarakat Jawa. *Harmonia*, 1(2), 48–61.
- . 2017. *Apresiasi Seni Tari*. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang.
- Haryono, T. 2009. *Peran Masyarakat Intelektual Dalam Penyelamatan Dan Pelestarian Warisan Budaya Lokal*, Orasi Ilmiah Dies Natalis Ke-63, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada.

- Hera, T. (2014). Perubahan Bentuk Pertunjukan Tari Sembah dalam Konteks Pariwisata di Kabupaten Muara Enim Sumatera Selatan. *Gelar*, 12(2), 209-219.
- Heriyawati, Yanti. 2016. *Seni Pertunjukan dan Ritual*. Yogyakarta: Ombak.
- Hidajat, Robby. 2005. *Wawasan Seni Tari Pengetahuan Praktis Bagi Guru Seni Tari*. Malang: Jurusan Seni drama Desain Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang.
- Humardani, S. D. 1982. *Kumpulan Kertas Tentang Tari*. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.
- Indrayuda. 2015. Tari Tradisional Dalam Ranah Tari Populer : Kontribusi, Relevansi, Dan Keberlanjutan Budaya. *Humanus*, 14(2): 144-51.
- Iwasawa, T. (2008). Preservation of Traditional Art : The Case of the Nooraa Performance in Southern Thailand. *Wacana Seni Jurnal of Arts Discourse* 7(7), 1-22.
- Jatnika, A. W., & Hermawan, F.F. (2018). Menjadi Lelaki Sejati : Maskulinitas dalam Komik Daring Webtoon Indonesia. *Mudra*, 33(1), 60-66.
- Jazuli, M. 1994. *Telaah Teoritis Seni Tari*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- _____. 2003. *Dalang Negara dan Masyarakat*. Semarang: LIMPAD
- _____. 2001. *Paradigma Seni Pertunjukan*. Yogyakarta: Yayasan Lentera Budaya.
- _____. 2011. *Sosiologi Seni (Pengantar Dan Model Studi Seni)*. Surakarta: Sebelas Maret University.
- _____. 2016. *Peta Dunia Seni Tari*. Sukoharjo: CV. Farishma Indonesia.
- Karreman, L. (2014). The Dance without the Dancer Writing Dance in Digital Scores. *Performance Research: A Journal of the Performing Arts*, 18(5), 120-128.
- Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Knoth, B. M., & Beattie, E. (2018). Movement Signals and Narrative Noise : The Development and Performance of Antennae. *International Journal of Performance Arts and Digital Media*, 2 (0), 1-23.
- Koentjaraningrat. 2000. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: PT. Rineka Cipta.

- Kojatsiwi, H.(2015). Perkembangan Fungsi Seni Pertunjukan Yakso Jati di Desa Sukabumi Kecamatan Cepogo Kabupaten Boyolali. *Gelar*, 13(2), 178-188.
- Kuswarsantyo. 2014. *Dialektika Seni Pertunjukan*. Yogyakarta: Bale Seni Condroradono, Universitas Negeri Yogyakarta, ISI Yogyakarta, Sekolah Menengah Kejuruan 1 SMKI Kasihan.
- Maragani, M. H., & Wadiyo. (2016). Nilai-nilai yang Tertanam Pada Masyarakat dalam Kegiatan *Masamper* di Desa Laonggo. *Catharsis* 5(1), 48–54.
- Martiati, L. (2011). Eksistensi Kesenian Rabab dalam Satu Budaya Minangkabau. *Artistika*, 1(1), 36-53.
- Maryono. 2010. *Pragmatik Genre Tari Pasihan Gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Press.
- Maryono. 2015. *Analisa Tari*. Surakarta: ISI Press.
- Masturoh, T., Rosmiati, A., & Santosa, T. (2015). Budi Pekerti dalam Cerita Binatang Mahishajataka. *Gelar*, 13(2), 189-205.
- Masunah, Jujun dan Narawati, Tati. 2003. *Seni dan Pendidikan Seni: Sebuah Bunga Rampai*. Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Tradisional (P4ST) UPI.
- Mans, M. (2000). Using Namibian Music/Dance Traditions as a Bast for Reforming Arts Education. *International Journal of Education & the Arts*, 1(3), 1-22.
- Moerdisuroso, I. (2011). Tinjauan Antropososiohistoris S. Sujono, Penggerak Seni Rupa Modern Indonesia. *Artistika*, 1(1), 18-35
- Moleong, Lexy J. 2011. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Murgiyanto, Sal. 1983. *Koreografi: Pengetahuan Dasar Komposisi Tari*. Yogyakarta: Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- _____. 2004. *Tradisi dan Inovasi*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Murni, S. M., Rohidi, T. R., & Syarif, M. I. (2016). Topeng Seni Barongan di Kendayakan Tegal: Ekspresi Simbolik Budaya Masyarakat Pesisiran. *Catharsis*, 5(2), 150-159.

- Nawangsari, D. (2010). Urgensi Inovasi Dalam Sistem Pendidikan. *Falasifa*1(1), 15–26.
- Ningtyas, I. A. K. (2016). Rekontruksi Tari Bedhaya Sukoharjo oleh M. TH. Sri Mulyani. *Greget*, 15 (1), 56–66.
- Noh, H., b., M.(2003). Ronggeng Rokiah: Pdcubaan Filem Noir ke Pentas. *Wacana Seni of Arts Discourse*, 2(2), 161–1 65.
- Nugraheni, E. Y.(2010). Perubahan Bentuk Pertunjukan Tari Radap Rahayu Di Banjarmasin Kalimantan Selatan. *Dewa Ruci*, 6(3), 1–13.
- Nurdin. (2014). Perkembangan Fungsi dan Bentuk Tari Zapin Arab di Kota Palembang (1991-2014). *Gelar*, 12(2), 173–182.
- Pamardi, S., Haryono, T., Soedarsono, R. M., & Kusmayati, AM. H. (2014). Karakter Dalam Tari Gaya Surakarta. *Gelar* 12(2), 220–235.
- Pambudi, F. B. S., Iswidayati, S., &Supriyanto, T. (2015). Perkembangan Bentuk Topeng Barongan dalam Ritual Murwakala di Kabupaten Blora. *Catharsis*4(2), 83–91.
- Patria dan Arief. 2015. *Antonio Gramsci Negara Dan Hegemoni*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pracoyo, FX. (2011). Bumi Tarung, Realis Sosialis di Era Politik Sebagai Panglima. *Artistika*, 1(1), 1-17.
- Pujiyani. (2017). Analisis Koreografi Srikandi Bisma Karya Daryono. *Gelar*, 15(1), 34-46.
- Raditya, M. HB. (2014). Wayang Hip-Hop: Hibriditas sebagai Media Konstruksi Masyarakat Urban. *Jantra*,9(2), 107-115.
- Raho, Bernard SVD. 2014. *Sosiologi*. Flores Nusa Tenggara Timur: Ledalero.
- Ratna, Nyoman K. 2010. *Metodologi Penelitian Kajian Budaya Dan Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Raiz, I. J., & Bisri, M. H.(2018). Bentuk Pertunjukan Tari Kubro Siswo Arjuno Mudho Desa Growong Kecamatan Tempuran Kabupaten Magelang. *Jurnal Seni Tari*, 8(1), 80-90.
- Rohidi, Tjetjep Rohendi. 2000. *Ekspresi Seni Orang Miskin*. Bandung: Nuansa Yayasan Nuansa Cendikia.

- _____. 2011. *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang: Cipta Prima Nusantara.
- Rondhi, M. (2014). Fungsi Seni bagi Kehidupan Manusia. *Imajinasi*, 8(2), 115-128.
- Safitri, S. R., Utomo, U., & Wadiyo. (2017). The Appreciation of Ngloho Santri Society Towards Kubrosiswo Bintang Mudo Art in Ngloho Pringsurat Temanggung. *Catharsis*, 6(2), 153–60.
- Salim, M. N. (2014). Peran Gendhing Jathilan dalam Proses Ndadi Pada Kesenian Jathilan Kelompok Turonggo Mudo Desa Borobudur. *Keteg*, 14(1), 86–98.
- Samsuri, & Wibowo, A. W. (2007). Pengalaman Eksplorasi Pertunjukan Tari dalam Acara Pembukaan Festival Sebagai Temuan Metode Cipta Seni. *Acintya*, 9(1), 62-68.
- Santosa, D. H. (2001). Tradisi Macapatan di Kabupaten Boyolali. *Humaniora*, 13(3), 268-273.
- Santoso, I. B. (2015). Proses Amplifikasi Gamelan Jawa dalam Pergelaran Karawitan." *Keteg* 15(1), 33-41
- Sedyawati, Edi. 1980. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- _____. 1981. *Perubahan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- _____. 1984. "Pembinaan dan Pengembangan Seni Tradisi dalam Tari. Cetakan I. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 2008. *Etno-Koreologi Nusantara: Perspektif, Paradigma, dan Metodologi*. Surakarta: ISI Press.
- Setiawan, E. (2012). Eksistensi Budaya Patron Klien dalam Pesantren: Studi Hubungan Antara Kiai Dan Santri. *Ulul Albab*, 13(2), 137–152.
- Soedarsono, R. M. 2001. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- _____. 2002. *Seni Pertunjukan Indonesia Di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Slamet, MD. 2014. *Barongan Blora Menari di atas Politik Dan Terpaan Zaman*. Surakarta: Citra Sains.

- _____. 2016. *Melihat Tari*. Solo: Citra Sain.
- Sinaga, S. S. (2001). Alkulturasasi Kesenian Rebana. *Harmonia*, 2(3), 72–83.
- _____. (2006). Fungsi dan Ciri Khas Kesenian Rebana di Pantura Jawa Tengah. *Harmonia*, 7(3), 1-8.
- Subagyo, H. (2003). Bentuk dan Makna Simbolik Tari Seblang di Desa Olehsari Kabupaten Banyuwangi Jawa Timur. *Greget*, 2(2), 27-45.
- Sudiana, I. G. N. (2006). Desaklarasi Tari Barong Dalam Kehidupan Sosial Budaya Masyarakat Bali. *Akademika*, 4(1), 41–55.
- Sugimin. 2011. *Notasi Kendangan*. Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Sugimin. (2014). Perkembangan Garap Gending Jangkung Kuning. *Keteg*, 14(1), 59–72.
- Sulastuti, K. I. 2006. *Notasi Tari I*. Surakarta: ISI Press.
- Suyahmo. (2007). Filsafat Dialektika Hegel: Relevansinya dengan Pembukaan Undang-Undang Dasar 1945. *Humaniora*, 19(2), 143–150.
- Suyoto., & Haryono, T.(2015). Vokal dalam Karawitan Gaya Surakarta. *Keteg*, 15(1), 60-74.
- Taib, M. F., Simatupang, G. L. L., Soedarsono, R.M., & Kusmayati, A. M. H. (2014). Cultural Transformation Processes in the Current Development of Yogyakarta-Style Classical Dance. *International Journal for Innovation Education and Research*, 2(4), 134–141.
- Takari, M. 2008. *Manajemen Seni*. Medan: Studia Kultura.
- Thohir, F. M. (2015). Dialektika Radikalisme dan Anti Radikalisme di Pesantren. *Walisongo*, 23(1), 27–50.
- Verulitasari, E., & Cahyono, A. (2016). Nilai Budaya Dalam Pertunjukan Rapai Geleng Mencerminkan Identitas Budaya Aceh. *Catharsis*, 5(1), 41–47.
- Wadiyo., & Utomo, U. (2018). Pengembangan Materi Ajar Seni Budaya Sub Materi Musik Pada Sekolah Umum Jenjang Pendidikan Dasar. *Resital*, 17(2), 87–97.
- Wahyudianto. (2012) Karakteristik Gerak dan Tata Rias-Busana Tari Ngremo,

- Sebagai Wujud Presentasi Simbolis Sosio Kultural. *Imaji*, 1(2), 124-144.
- Wahyudiarto, D. (2009). Perubahan dan Kontinuitas Seni Barongsai di Surakarta Pasca Reformasi. *Acyintia*, 1(2), 193-201.
- Wicaksono, R. Y., & Utomo, U. (2017). Daya Tarik Lagu Bagi Anak Usia Dini: Studi Kasus di Tk Pertiwi 1 Singodutan, Wonogiri. *Jurnal Seni Musik*, 6(2), 91-100.
- Widarmanto, N. (2018). Kearifan Lokal dalam Pengelolaan Sumberdaya Perikanan. *Sabda*, 13(1), 18–26.
- Widyastutieningrum, Sri Rochana dan Wahyudiarto, Dwi. 2014. *Pengantar Koreografi*. Surakarta: ISI Press.
- Winahyuningsih, M. H., & Najrid M.(2013). Tatag De Penyawo : Perenungan Atas Identitas Kesukuan. *Resital*, 14(1), 9–23.
- Wulan, P. & Idrus, A. (2016). Memaknai Nilai Kesenian Kuda Renggong Dalam Upaya Melestarikan Budaya Daerah Di Kabupaten Sumedang. *JOUSA*, 3(1), 27–36.

GLOSARIUM

ISTILAH	ARTI
A	
<i>Aren</i>	: Pohon jenis palem yang lembut batangnya mengandung sagu yang dapat dimakan, ijuk.
<i>Arak</i>	: Minuman keras dari fermentasi beras.
<i>Arum-arumanis</i>	: Judul lagu pada pertunjukan Tayub.
<i>Ayak-ayak</i>	: Gendhing yang digunakan untuk mengakhiri pertunjukan.
B	
<i>Bass</i>	: Nada rendah yang dihasilkan oleh alat musik maupun suara manusia.
<i>Barangan</i>	: Bentuk kesenian yang berkeliling desa menawarkan jasa pentas seni jalanan.
<i>Beng</i>	: Suara rendah pada kendang
<i>Besut</i>	: Serangkaian gerakan yang rumit di dalam tarian laki-laki, umumnya digunakan di dalam transisi antara bagian-bagian tarian.
<i>Bujangganong</i>	: Nama lain Pujangga Anom (sang patih kerajaan Bantarangin
<i>Blaco</i>	: Kain tenun tenun berwarna putih yang terbuat dari kapas dan berkualitas rendah.
<i>Boro Samir</i>	: Properti tari berupa kain persegi panjang yang dihiasi dengan manik-manik dan dipakai di pinggang penari.
<i>Binggel</i>	: Properti tari berupa gelang yang dipakai di pergelangan kaki.
<i>Bolo Barong</i>	: Penggemar Barongan Risang Guntur Seto.
<i>Budalan</i>	: Berangkat.
<i>Boyo mangap</i>	: Membuka seperti mulut Buaya.

C

Cemeti Samandiman : Pusaka Prabu Klanasewandana.

Ciblon : kendang jawa berukuran agak pendek.

Cokotan : Gigitan.

D

Damen : Serat pada terompet Barongan.

Dram : Alat perkusi bernada tinggi.

Dhadap : Jenis pohon yang digunakan untuk membuat topeng Barongan.

Dadung : Properti tari yang berupa tali yang dililitkan ke tubuh yang terbuat dari benang woll.

Dekeman : Gerak maju beksan pada gerak kucingan Barongan.

Demung : Alat music gamelan berbahan tembaga dan kayu bersuara rendah

Duta : Utusan.

Dupa : Kelengkapan sembahyang etnis tionghoa.

Dugangan : Tendangan.

Dlang : Bunyi kendang apabila di tabuh bersamaan pada kedua sisinya.

E

Epek timang : Properti tari yang digunakan untuk mengaitkan ikat pinggang.

Eembong : Salaha satu aksesoris busana Bujangganong yang dipasang dipinggang berbentuk setengah lingkaran.

F

Fans : Penggemar.

G

- Gendruwon* : Nama lain dari Joko Lodro.
- Gemblong* : Makanan yang dibuat dari ketan yang dibuat lonjong.
- Gebyah* : Gerak maju beksan setelah sembahsan dekeman.
- Geteran* : Gerak menggetarkan topeng dengan volume gerak menyempit.
- Gendhing-gendhing* : Susunan nada yang telah memiliki bentuk.
- Gebyar* : Mewah.
- Gejuk* : Hentakan kaki.
- Guyonan* : Bercanda.
- Gong suwug* : Salah satu jenis gong terbesar setelah gong gede.
- Grebek suro* : Upacara ritual kelahiran Nabi Besar Mohammad.
- Gong gede* : Gong besar

H

- Hajat* : Selamatan.
- Hand stand* : Berdiri dengan kedua tangan.

I

- Ingset* : Aturan tari Jawa pada proses peralihan berat badan diawali dengan berubahnya posisi kaki
- Ingkung* : Olahan makanan dari Ayam dimana cara penyajiannya tidak dipotong-potong atau dalam bentuk utuh.

J

- Jaka Lodra* : Petapa raksasa musuh Barongan yang mandra guna.
- Jambe suroh* : Tanaman daun sirih
- Jaranan* : Penari yang menunggangi kuda yang dibuat dari anyaman bambu.

<i>Jajanan pasar</i>	: Makanan ringan yang dijual di pasar.
<i>Jamang</i>	: Properti tari yang digunakan untuk ikat kepala.
<i>Jeglongan</i>	: Terperosok.
<i>Jengkeng</i>	: Berlutut.
<i>Jejer</i>	: Adegan awal cerita yang menggambarkan tempat.
<i>Jhatil</i>	: Penari Jaran Kepang dari Kabupaten Ponorogo.
K	
<i>Kadak merak</i>	: Properti tari berupa topeng besar menyerupai harimau dan terdapat bulu merak di atas kepalanya.
<i>Kalung kace</i>	: Properti tari berupa kalung yang dihias dan dipake di leher.
<i>Kain jarit</i>	: Properti tari berupa kain yang di batik dan dipakai pada pinggang penari.
<i>Kebyok sampur</i>	: Mengibas selendang.
<i>Kendi</i>	: Tempat air minum terbuat dari tanah liat yang dibakar.
<i>Krecek</i>	: Makanan tradisional, seperti kerupuk dengan bahan utama beras.
<i>Kawung gading</i>	: Jenis kain batik dari Yogyakarta.
<i>Kejawen</i>	: Suatu kepercayaan yang di anut oleh suku jawa.
<i>Kendi</i>	: Tempat air seperti teko yang terbuat dari tanah liat.
<i>Kendang Sabet</i>	: Kendang jawa berukuran agak besar dan bersuara rendah.
<i>Kelat bahu</i>	: Properti tari yang digunakan untuk mengikat lengan tangan.
<i>Kelabangan</i>	: Seperti hewan kelabang atau lipan.
<i>Kelat bahu</i>	: Aksesoris tari jawa yang digunakan di lengan bahu penari.
<i>Ketoprak</i>	: Pertunjukan drama tradisional yang berkembang di pesisir utara pulau Jawa.

<i>Kentrung</i>	: Cerita prosa yang diiringi dengan rebana (terbang)
<i>Kerahan</i>	: Bertengkar.
<i>Kucingan</i>	: Gerak menirukan gerak binatang kucing atau harimau.
<i>Krecek</i>	: Makanan terbuat dari nasi yang di keringkan lalu di sangrai.
<i>Kepruk</i>	: adegan pukul-pukulan dalam perunjukan Barongan.
<i>Komprang</i>	: Celana dengan panjang di atas mata kaki.
<i>Kipasan</i>	: Formasi pada tari Barongan dengan cara berjejer kemudian saling silang sehingga berbentuk seperti kipas (setengah lingkaran).
<i>Kijing Miring</i>	: Judul lagu pada seni Tayub.
<i>Kireg</i>	: Menggetarkan bahu.
L	
<i>Lancaran</i>	: Gendhing sederhana, berfungsi sebagai repertoar karawitan mandiri atau untuk mengiringi pertunjukan tari maupun wayangan.
<i>Lamporan</i>	: Upacar ritual pengusiran roh jahat.
<i>Lampah tiga</i>	: Langkah tiga
<i>Lakon</i>	: Jalan cerita.
<i>Lepet</i>	: Makanan yang terbuat dari beras ketan di dalamnya terdapat kacang merah dan di bungkus daun pisang.
<i>Lelagon</i>	: Lagu-lagu
<i>Lumaksono</i>	: Berjalan.
M	
<i>Magi</i>	: Kekuatan gaib.
<i>Murwokolo</i>	: Upacara ritual meminta keselamatan.

<i>Menthang hastho</i>	: Membuka tangan lebar-lebar.
<i>Mendak</i>	: Merendah atau merunduk dengan menekuk kaki.
<i>Membrane</i>	: Kulit hewan maupun mika yang direntangkan pada alat musik perkusi
<i>Menyumbari</i>	: Menyombongkan diri.
<i>Memboyong</i>	: Membawa pulang.
<i>Menyan</i>	: Olahan getah pohon yang dibakar, sebagai sarana ritual.
<i>Mikromah</i>	: Penutup kepala yang sering digunakan oleh ibu-ibu sebelum menggunakan kerudung.
N	
<i>Ndadi</i>	: Kerasukan tak terkendali.
<i>Nembang</i>	: Bernyanyi.
<i>Ngaklak</i>	: Membuka mulut sambil tertawa.
<i>Ngrayung</i>	: Posisi tangan semua jari melurus penuh, hanya ibu jari dilipat dan melekat pada telapak tangan.
<i>Nylekenting</i>	: Membengkokkan jari khususnya jari jempol kaki.
<i>Nyandra</i>	: memberikan komentar dengan syarat akan makna
<i>Nyongklang</i>	: Berlari dengan melompat.
O	
<i>Ogekulap-ulap</i>	: Menggerakkan badan kanan kiri dengan tangan berada di atas kening
<i>Ogek lambung</i>	: Menggerakkan lambung ke kanan ke kiri sesuai irama kendang
<i>Onclang</i>	: Melompat seperempat putaran dengan salah satu kaki diangkat.
P	
<i>Pacak gulu</i>	: Melenggokkan leher.

<i>Padupan</i>	: Adegan membakar dupa.
<i>Panaragan</i>	: Gaya atau ciri khas Kabupaten Ponorogo.
<i>Pembarong</i>	: Seorang penari yang berperan sebagai pemain Barongan
<i>Penanggap</i>	: Orang yang menyuruh grup kesenian untuk melakukan pertunjukan dengan memberikan sejumlah imbalan uang.
<i>Pengrawit</i>	: Penabuh gamelan.
<i>Punden</i>	: Tempat yang di keramatkan pada suatu tempat atau Desa
<i>Punya gawe</i>	: Orang yang mempunyai kerja
<i>Punokawan</i>	: Karakter lucu atau pelawak sebagai juru banyol yang menjadi pengasuh para kesatriya.
<i>Poles</i>	: Gelang tangan penari.

R

<i>Rangda</i>	: Tokoh mitologi Bali.
<i>Rayung</i>	: Tangkai pelepah rumput gelagah.
<i>Reogan</i>	: Penari yang menggunakan properti kuda yang terbuat dari anyaman bambu
<i>Ruatan</i>	: Upacara ritual menghindari mara bahaya.
<i>Reog</i>	: Berasal dari kata reogan.
<i>Roh</i>	: Unsur non materi.
<i>Ridikan</i>	: Perlengkapan busana tari.

S

<i>Sabetan</i>	: Gerakan mengibas .
<i>Sabuk cinde</i>	: Ikat perut penari yang bermotif.
<i>Saron</i>	: Alat musik gamelan berbahan perunggu dan kayu bernada tinggi.
<i>Sampur gombyok</i>	: Selendang dengan hiasan moto-mote di ujungnya.

<i>Setagen</i>	: Sabuk lebar dan panjang berupa kain hitam yang dililitkan pada perut penari sebagai pengikat kain batik.
<i>Simbal</i>	: Alat musik barat, berupa lempengan tembaga bersuara berisik sebagai pelengkap alat musik perkusi.
<i>Singo barong</i>	: Nama lain dari Barongan.
<i>Slompret</i>	: Terompet Barongan.
<i>Sasi suro</i>	: Bulan diawal tahun Jawa.
<i>Sawah bengkok</i>	: Sawah milik pemerintah yang digunakan untuk membayar kepala desa.
<i>Salam pembuko</i>	: Salam pembukaan.
<i>Sego rawon</i>	: Nasi rawon.
<i>Senggot</i>	: Menggosok dagu pada tari Barongan Blora.
<i>Seblak geol</i>	: Mengibaskan selendang ke kanan dan ke kiri dibarengi geolan pinggul.
<i>Sabuk cinde</i>	: Ikat pinggang yang bermotif.
<i>Seduluran</i>	: Persaudaraan.
<i>Sembahan</i>	: Gerak-gerak memuja pada sikap tari Jawa.
<i>Slendro</i>	: Salah satu diantara dua skala dari musik gamelan, memiliki lima nada per oktaf, yaitu 12345.
<i>Supit urang</i>	: Teknik pemasangan kain untuk membentuk supit udang.
<i>Soundman</i>	: Juru penguat suara.
<i>Srepegan</i>	: Mempercepat irama.
<i>Srisik</i>	: Jalan dengan langkah ringan berjalan cepat dan berjinjit dilakukan dalam semua tari.
<i>Sampak</i>	: Posisi gendhing gamelan Jawa yang cepat dan ramai, kempul dan kenong ditabuh secara beruntun mengikuti nada-nada utama, dimainkan diakhir dari rangkaian gendhing talu atau pada adegan perang.

Srimpet : Sembunyi.

T

Tanjak : Berdiri tegak dengan lutut melipat atau ditekuk, kaki menghadap kesamping.

Talu : Tetabuhan awal dalam pertunjukan Barongan sebelum masuk pada inti cerita Barongan.

Tayub : Nama sebuah pertunjukan hiburan bagi pria yang selalu menghadirkan penari wanita yang disebut *jogged* dan mengajak para penikmat untuk menari bersama yaitu penari wanita yang digandrung atau dijogeti.

Tawing : Lengan bawah menyilang di depan dada, tangan di depan bahu sebelah, atau sedikit lebih tinggi, siku dan pergelangan benar-benar ditekuk. Jari jari yang diluruskan menunjuk ke atas atau ke arah tubuh.

Trengginas : Agresif dan enerjik.

Trance : Kerasukan roh halus.

Thatak : Gerak menggerakkan mulut Barongan dengan membuka dan menutup.

Thak : Bunyi dari kulit kendang bernada tinggi.

Tape : Makanan yang terbuat dari ketan atau ketela yang melalui proses fermentasi.

Tanggapan : Mendapatkan pekerjaan

Tombok : Membayar dengan uang pribadi padahal sebenarnya kepentingan kelompok.

U

Ukelan : Gerak putaran pergelangan.

Untuban : Adegan punokawan

Urakan : Sikap tidak bertanggung jawab, seenaknya sendiri terhadap lingkungan sosialnya.

W

Wayang krucil : Bentuk wayang pipih terbuat dari kayu atau kesenian khas Blora.

Wengker : Hutan diperbatasan kerajaan Kediri.

Lampiran 1

INSTRUMEN PENELITIAN