

# ARANSEMEN MUSIK BARU KESENIAN RONTEG SINGO ULUNG PADA SANGGAR GEMA BUANA, DESA PRAJEKAN KIDUL, KABUPATEN BONDOWOSO, JAWA TIMUR

Zulkarnain Mistortoify<sup>1</sup>, Aris Setiawan<sup>2</sup>, Mutiara Dewi Fatimah<sup>3</sup>

<sup>1,2,3</sup> Prodi Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan

Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Email : <sup>1</sup>zoelmis@gmail.com, <sup>2</sup>arissetiawan@isi-ska.ac.id, <sup>3</sup>mutiara.dewi@isi-ska.ac.id

## ABSTRAK

Penelitian ini berbasis pengabdian kepada masyarakat, bertujuan untuk menciptakan aransemen musik baru kesenian Ronteg Singo Ulung di Sanggar Gema Buana, Kabupaten Bondowoso, Jawa Timur. Hal itu dilatarbelakangi pada sisi musikal yang selama ini dipandang monoton, sekadar hadir untuk mengiringi gerak atau tarian Singo Ulung. Penelitian ini menggunakan pendekatan partisipatoris, terlibat secara aktif untuk menemukan formulasi pola musikal baru yang dianggap ideal untuk perkembangan kesenian Singo Ulung ke depannya. Selain itu, kerja eksperimentatif penciptaan musik baru dilakukan dengan tetap mendasarkan pada dinamika kebudayaan tempat di mana kesenian itu hidup, yakni komunitas masyarakat keturunan Madura. Hasilnya, proses kerja laboratoris dalam penelitian ini menghasilkan temuan-temuan musikal yang lebih dinamis, dengan memasukkan unsur-unsur musikal baru agar persepsi tentang kemonotonan musikal dapat dieliminasi. Musik baru yang dihasilkan terus dikomunikasikan, terutama pada penata tari, agar mampu menjadi bagian integral yang tidak terpisahkan. Dengan demikian, hasil kerja kreatif penciptaan musik baru juga memacu munculnya langkah serupa dari sisi koreografi.

**Kata kunci:** Musik Baru, Aransemen, Singo Ulung, Eksperimentatif, Monoton, Dinamis.

## ABSTRACT

*This research is based on community service done, aiming to create a new musical arrangement for the Ronteg Singo Ulung art in the Gema Buana Art Community, Bondowoso Regency, East Java. The concern is on musical part which has been seen as monotonous, only present to accompany the movements of Singo Ulung dances. This research employs a participatory approach, actively involved in finding new musical pattern formulations that are considered ideal for the development of Singo Ulung art in the future. In addition, experimental work on the creation of new music is carried out while still basing it on the dynamics of the culture in which the arts live that is the Madurese community. As a result, the laboratory work process in this study resulted in more dynamic musical findings, by incorporating new musical elements so that the perception of musical monotony could be eliminated. The new music produced is continuously communicated, especially to dance choreographer, so that it can become an integral and inseparable part. Thus, the creative work of new music creation also leads the emergence of a similar step in terms of choreography.*

**Keywords:** *New Music, Arrangement, Singo Ulung, Experimental, Monotonous, Dynamic.*

## PENDAHULUAN

Kesenian Singo Ulung adalah salah satu kesenian tradisi yang digunakan sebagai ikon Kabupaten Bondowoso, Jawa Timur (Kristanti, 2011). Awalnya kesenian itu lahir di daerah Blimbing, Kecamatan Klabang, Kabupaten Bondowoso yang digunakan sebagai sarana ritual bersih desa, ruwatan, dan kepentingan yang sifatnya bersentuhan dengan alam seperti perayaan pesta panen, tanam padi, dan penolak hama atau penyakit. Singo Ulung merupakan kesenian yang menggunakan konstruksi ketubuhan hewan sebagai bentuk fisiknya, sebagaimana Reog, Barongsai, dan Bantengan. Wujudnya, “kepala singa” menjadi topeng besar yang dipakai menutupi keseluruhan kepala pemainnya (Winarni, 2019). Tubuh pemain tertutupi dengan jubah besar yang menyatu dengan topeng. Pemain bergerak selayaknya singa. Sebagaimana pada Barongsai, satu Singo Ulung diisi oleh dua pemain.

Kesenian ini terus dikembangkan dengan baik oleh Sanggar Gema Buana, di Desa Prajekan Kidul, yang dipimpin oleh Sugeng (60 tahun). Singo Ulung yang awalnya berfungsi sebagai ritual (Puspita, 2016), oleh sanggar itu diubah menjadi lebih populer. Namanya diganti menjadi Ronteg Singo Ulung. Sugeng melakukan penggarapan yang cukup serius, terutama dalam konteks koreografi gerakannya. Tujuan utamanya membuat pola-pola gerakan yang lebih atraktif, kompak, dan lincah. Berkat keseriusan Sugeng dalam menata, kesenian ini berulang kali diundang di banyak forum, beberapa di antaranya; Majapahit *Travel Fair* di Surabaya (2003), Festival Seni Surabaya (2004), Pawai Kemilau Nusantara di Bandung (2004), Pawai Budaya di Istana Negara (2005), Pawai Pelangi Budaya di Banyuwangi (2007), Penyambutan Gubernur di Bondowoso (2010), dan Eksotika Bromo (2016, 2017, 2018).

Ronteg Singo Ulung juga mendapat penghargaan sebagai Warisan Budaya Tak Benda dari pemerintah tahun 2003. Sugeng yang pernah mengenyam pendidikan di Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta (STKW) Surabaya menjadi aktor utama yang berperan besar menjadikan kesenian Singo

Ulung lebih dikenal oleh publik. Sanggar Gema Buana miliknya masih terus berproses hingga kini. Namun sayangnya Singo Ulung dalam konteks musik iringannya belum digarap serius hingga kini. Selama ini, kesenian tersebut lebih menekankan aspek “pertunjukan visual” yang mengandalkan gerak akrobatik dan kostum yang memukau, sehingga aspek garap lebih difokuskan pada dua hal itu. Sementara, aspek komposisi musiknya sama sekali belum tergarap dengan baik. Instrumen musiknya yang terdiri dari *kendang, kecrek, gong, demung, kenong telo’, saronen, dan jidor* hanya dipandang sebagai penguat suasana meriah (Nurchahya, 2014). Sebagai gambaran saja, aspek melodi belum dieksplorasi sebagai kekuatan; instrumen demung hanya untuk memberi tanda penekanan pola-pola sederhana pada gerakan tari; instrumen tiup saronen yang memiliki kekuatan pada elaborasi melodis, namun justru lebih banyak memainkan peran yang “keluar dari konteks irama musiknya” karena permainannya yang improvisatoris, sehingga kesannya tidak menyatu dalam kesatuan musik.

Akibatnya, musik Ronteg Singo Ulung cenderung monoton, dan semata menjadi “pengiring” gerakan-gerakan (tarian) Singo Ulung (Bhagaskoro, 2014). Kecenderungan yang demikian hampir dapat dijumpai pada sosok kesenian yang memiliki tipikal sama, seperti jaranan, reog, dan barongsai (Kristiandri, 2019). Musik dihadirkan dengan aksentuasi yang keras dan menghentak, serta garapan komposisinya kurang begitu dipertimbangkan secara matang. Salah satu sebabnya, jenis musik pada kesenian-kesenian seperti itu bersifat perkusif yang dipukul sekeras-kerasnya, karena tidak adanya perangkat mikrofon yang menyalurkan bunyi ke pelantang suara (*sound system*) (Fretes, 2016). Pola-pola baru yang menarik hampir tidak pernah muncul, dan lebih mengutamakan pola-pola sederhana yang mudah untuk dibunyikan. Pelaku Ronteg Singo Ulung masih beranggapan bahwa masyarakat tidak terlalu menghiraukan aspek musikal, namun dianggap lebih perhatian pada gerakan-gerakan lincah, kocak, dan lucu Singo Ulung.

Pada pertunjukan-pertunjukan yang sudah digelar, pemain musik tidak pernah menduduki posisi yang penting. Bahkan, kehadirannya sub-ordinat, dapat digantikan oleh pemain lain yang seringkali tidak memiliki kompetensi secara musikal. Bagi mereka yang penting instrumen-instrumen itu dapat dipukul dengan keras dan gaduh. Akibatnya, gerakan dan musik seringkali tidak menyatu dengan baik. Musik sebatas menjadi “background” suasana ramai yang kurang memaknai terhadap gerakan-gerakan penari. Hal itu menjadi masalah besar pada saat ini, terlebih saat pandemi yang mengharuskan Ronteg Singo Ulung merambah dalam dunia digital atau Youtube. Di laman itu, persoalan musik menempati posisi yang penting untuk digarap dan mampu membuat telinga pendengar tidak semata nyaman, tapi juga tertarik untuk mendengar lebih jauh. Sugeng merasa bahwa kini saatnya musik Ronteg Singo Ulung digarap secara lebih serius.

Kesadaran bahwa musik memiliki posisi yang penting dalam membangun dramatika dan karakter Ronteg Singo Ulung semakin muncul terlebih saat pandemi Covid-19 muncul. Upaya untuk membawa gerbong pertunjukan dari luring menjadi daring harus diikuti dengan garap musik yang baik. Terlebih beberapa permintaan dari *stakeholder*, seperti pada gelaran Eksotika Bromo atau Festival Seni Kawasan Selatan, meminta pertunjukan dilakukan secara daring. Sugeng mendapat kritik tentang musik yang dianggap monoton, tidak menyatu dengan gerakan tari, dan seolah-olah yang penting hanya keras dan gaduh.

Lebih penting dari itu adalah membuat musik Ronteg Singo Ulung yang “ramah” dengan teknologi seperti perekaman dengan menggunakan mikrofon. Otomatis pola-pola komposisi yang dihasilkan idealnya tidak semata mengandalkan aspek keras dan menghentak namun juga digarap dinamikanya secara profesional. Permasalahan itu sejatinya sudah berlangsung lama, namun Sugeng tidak didukung oleh sumber daya yang dianggap mampu menggarap musik Ronteg Singo Ulung, karena hampir semua pemainnya adalah warga sekitar yang mata pencahariannya didominasi petani dan buruh pabrik. Melihat fakta yang demikian, sekian tahun aspek

musik tidak digarap, dan fokus Sugeng justru pada gerakan dan kostum. Hal itu didasari karena latar belakang pendidikan Sugeng di STKW adalah Jurusan Tari. Sebelumnya ia juga seorang birokrat, menjadi Kepala Bidang Kesenian, di Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Bondowoso. Ia pensiun tahun 2019 dan kini fokus memajukan sanggar, dan salah satunya mencoba menggarap ulang Ronteg Singo Ulung, terkhusus pada aspek musiknya dengan mendatangkan “pengajar” profesional di bidangnya.

Berdasarkan diskusi yang dilakukan antara peneliti dengan Sugeng pada bulan Mei 2021, peneliti diminta untuk terlibat menggarap komposisi musik Ronteg Singo Ulung. Dalam konteks ini, peneliti juga merasa berkepentingan, mengingat latar belakang dan kemampuan peneliti yang dalam konteks ini (penciptaan musik) dapat dipertanggungjawabkan. Dengan demikian, permasalahan mitra dalam konteks penelitian ini menjadi cukup jelas untuk dinarasikan, yakni menyangkut aspek musik yang membutuhkan aransemen baru pada kesenian Ronteg Singo Ulung di Sanggar Gema Buana, di Desa Prajekan Kidul, Bondowoso, pimpinan Bapak Sugeng.

## MATERI DAN METODE

Metode partisipatoris adalah sebuah upaya pelibatan diri peneliti secara aktif pada subjek yang ditelitinya (Slocum, 2003). Dalam konteks ini, solusi yang hendak ditawarkan adalah dilakukan aransemen ulang musik pada kesenian Ronteg Singo Ulung, dengan keterlibatan aktif peneliti di dalamnya. Tentu persoalan musik bukanlah semata urusan bunyi. Dalam membuat komposisi yang berujud aransemen musik baru, peneliti wajib mempertimbangkan aspek kebudayaan di selingkar kesenian Ronteg Singo Ulung. Hal itu menjadi penting dilakukan agar musik baru yang hendak diciptakan masih memiliki keterkaitan yang mengakar dengan karakter budaya masyarakat setempat (Wimbrayardi, 2019). Otomatis, sebelum kerja kreatif itu dilakukan, peneliti merasa perlu melakukan penelitian untuk mencermati, mengumpulkan data, dan lebih penting lagi menelisik lebih jauh jejak musik tradisi yang berkembang di

daerah Bondosowo. Konsep yang demikian didasarkan pada langkah kerja Etnomusikologis, bahwa musik adalah cerminan dari konstruksi tingkah laku masyarakat pemiliknya (Titon, 2015). Artinya, musik menjadi jembatan dalam melihat dinamika dan karakter kebudayaan masyarakat setempat. Dengan kata lain, sebelum proses aransemen musik digelar, riset terlebih dahulu dilakukan.

Ronteg Singo Ulung hidup di lingkungan masyarakat *Pandalungan*, perpaduan dua suku besar yakni Jawa dan Madura (Zoebazary, 2017). Masyarakat yang demikian berada dalam dua tegangan kebudayaan itu, sehingga estetika seni yang muncul lebih dinamis, satu sisi bisa berkarakter Madura, sementara sisi lain Jawa (Setiawan et al., 2017). Hal itu tercermin dalam penggunaan instrumen musiknya; *kendang, kecrek, gong, kenong telo', saronen, dan jidor*. *Kenong telo'* mencerminkan kuatnya entitas musikal Madura, di mana bunyi yang dihadirkan konstan dengan pola sama (biasanya terdiri dari tiga bonang slendro dengan nada nem-ji-ro). Sementara kendang dan gong mampu menghadirkan kesan musikal Jawa, dengan memainkan pola-pola melodi sederhana seperti pencak *Gending Cokro Ngoro*. Hadirnya jidor, di samping gong, menguatkan aksentuasi pada nada rendah. Namun demikian, yang menarik, adalah jidor hadir sekaligus mengikat bahwa kesenian Ronteg Singo Ulung tumbuh dalam lingkaran kebudayaan Islam yang kuat (Syuhada, 2018). Sebelum sajian, seringkali doa-doa bernuansa Islam dilantunkan dan jidor dalam hal ini mengambil peran yang sentral.

Beranjak dari hal itu, menjadi bekal penting bagi peneliti untuk melakukan eksplorasi lebih jauh terkait pengembangan sisi musikalitasnya. Kebudayaan setempat harus dipahami secara komprehensif, diikuti dengan langkah-langkah kerja akademis dan terukur seperti melakukan wawancara, pengamatan, pembacaan referensial, dan akhirnya sampai pada kerja eksperimentatif (Setyanto, 2015). Oleh karena itu, aransemen musik baru Ronteg Singo Ulung, menjadi kerja labolatoris di mana segala kemungkinan dapat dimunculkan dengan basis pada data-data yang sudah didapat. Hasilnya, musik itu

akan terus dikomunikasikan kepada pemilik kesenian (masyarakat setempat, yang dalam hal ini diwakili oleh Sugeng di Sanggar Gema Buana). Proses diskusi akan terus dilakukan untuk mendapatkan bentuk karya yang dianggap layak. Langkah kerja yang demikian, mendudukkan penelitian ini dalam dua kategori. Pertama, riset mendalam tentang aspek kebudayaan. Kedua, hasil dari riset itu diwujudkan menjadi kerja eksperimentatif penciptaan musik Ronteg Singo Ulung baru.

## PEMBAHASAN

Pandemi Covid-19 harus jujur diakui menjadi kendala besar bagi pelaksanaan program Pengabdian Kepada Masyarakat Tematik Kelompok pada tahun ini. Pemberlakuan Pembatasan Kegiatan Masyarakat (PPKM) menyebabkan segala aktivitas yang biasanya dapat digelar secara luring tidak lagi dapat dilakukan dengan bebas (terbatas) (Anisa et al., 2021). Kendatipun demikian, peneliti telah intens berkomunikasi dengan Sugeng, pengasuh kesenian Singo Ulung di Sanggar Gema Buana, Desa Prajekan Kidul, Bondowoso. Komunikasi dilakukan untuk melakukan langkah-langkah yang terukur, terkait bagaimana mekanisme kerjasama yang harus dilakukan, termasuk di antaranya adalah proses eksploratif dalam mencari formulasi musik baru bagi kesenian Singo Ulung. Akhirnya disepakati bahwa, proses eksploratif itu tetap dilakukan lewat metode luring terbatas, artinya pemusik pada kesenian Singo Ulung yang berjumlah 10 orang tetap dihadirkan melalui protokol kesehatan ketat.

Peneliti secara intens mendengarkan dan menelaah sajian musik Singo Ulung dalam berpentas melalui media audio-visual, berbentuk rekaman pementasan, yang dikirimkan oleh Sugeng. Dari hasil telaah itu dapat peneliti simpulkan bahwa musik pada kesenian Singo Ulung (sebagaimana yang dikatakan pula oleh Sugeng) masih terkesan monoton. Berbekal dari rekaman itu, peneliti bekerja secara labolatoris dengan membuat dan menuliskan pola-pola musikal baru, untuk kemudian diujicobakan pada kelompok Singo Ulung pimpinan Sugeng.

Kerja labolatoris didasari pada beberapa aspek, yakni: ruang lingkup budaya di mana kesenian itu hidup, dan latar belakang mayoritas pemusik. Hal itu menjadi penting agar rancangan pola-pola baru itu tidak terkesan “menggurui” bagi mereka, dan menghilangkan batas atau sekat bahwa pola musik baru terasa “akademis” hanya karena dikerjakan oleh peneliti yang berlatar belakang akademisi. Harapannya pola-pola baru yang dikerjakan oleh peneliti dapat diterima tanpa jarak (gap), mudah diaplikasikan tanpa mengurangi esensi musikal yang selama ini mereka yakini.

Pola-pola musikal baru itu menghindari sisi kompleksitas, namun sederhana, menyesuaikan pola-pola dasar yang sudah ada. Peneliti berupaya mengembangkan atau memberi kemungkinan-kemungkinan pada struktur pola dasar yang sudah ada. Ketika notasi pola-pola baru itu telah jadi (dengan sifat sementara, membutuhkan diskusi dan pengembangan lebih lanjut), peneliti terus mendiskusikan serta berkonsultasi dengan Sugeng. Oleh karena Sugeng tidak berlatar musisi, maka ia meminta satu pemain yang dipandang mampu membaca dan menerapkan notasi musik itu yakni Yuddan (30 tahun), untuk diuji-cobakan pada kelompok musiknya. Untuk selanjutnya, peneliti secara intens berkomunikasi dengan Yuddan, bahkan di beberapa rapat daring, diskusi juga diikuti oleh segenap pemusik dan pengamat musik.



Gambar 1. Rapat daring bersama pelaku kesenian Singo Ulung dengan menggunakan media Zoom Meeting.



Gambar 2. Yuddan Fijar, ketua pemusik kesenian Singo Ulung terlibat aktif rapat daring bersama peneliti.

PPKM memang membatasi peneliti untuk dapat secara langsung hadir di lokasi latihan, tetapi lewat komunikasi yang telah terjalin, Yuddan menjadi perantara yang cukup bagus. Ia secara intens mengujicobakan pola-pola baru itu pada kelompoknya dengan menggelar latihan rutin. Setiap kali selesai latihan, progres yang telah dilalui senantiasa dilaporkan lewat rapat daring (melalui Zoom dan Google Meet) kepada tim peneliti dan Sugeng (selaku ketua). Rekaman-rekaman kecil proses latihan itu dibuat, dan selanjutnya dilaksanakan diskusi. Pada progres ini, pola-pola baru yang diujicobakan tersebut masih belum dipertemukan dengan pola-pola gerakan tari pada Singo Ulung. Hal tersebut membutuhkan proses tersendiri, dan hanya dapat dilakukan saat PPKM mulai terjadi pelonggaran. Sebagai gambaran detailnya, berikut adalah dokumentasi foto aktivitas latihan pemusik Singo Ulung.



Gambar 3. Aktivitas latihan komposisi musik baru untuk kesenian Singo Ulung.

Proses latihan menggunakan dua metode. Pertama, pemusik membawakan karya musik secara apa adanya, atau jamak yang selama ini dipakai. Hal itu penting dilakukan untuk membentuk arah pijakan yang kuat pada komposisi baru yang hendak digarap. Komposisi lama, atau karya musik awal, disajikan secara berulang-ulang, untuk mengingatkan gejala bunyi yang selama pandemi tidak dimainkan. Peristiwa itu semacam upaya “memanggil kembali” (*recalling*) pada ingatan-ingatan bebunyian yang terpendam dalam ingatan karena satu dan lain hal (dalam kontens ini pandemi). Adapun karya musik Singo Ulung yang lama dan aransemen musik baru dapat ditranskripsi dan dijelaskan sebagai berikut.

### A. Musik Lama

Musik yang digunakan dalam pertunjukan Singo Ulung pada umumnya menggunakan musik Kenong tello'. Kenong tello' merupakan istilah ansambel musik yang sangat familiar digunakan oleh orang Madura dan Pendalungan di berbagai kesenian lainnya seperti jaran kencak, sape sono' dan yang terbaru kesenian Ul-Daul. Dikenal dengan istilah kenong tello' karena mengacu pada permainan kenong/bonang yang berjumlah tiga buah bernada settong (1), lema' (5), dan nem (6) dimainkan seperti pola permainan *kodok ngorek* pada karawitan pakurmatan (Solo/Jogja) namun dengan tempo yang cepat seperti contoh berikut;

|| 6̇i̇ .i̇ 6̇i̇ 5̇i̇ 6̇i̇ .i̇ 6̇i̇ 5̇i̇ ||

Selain instrumen kenong/bonang sebagai acuan penamaan ansambel kenong tello' juga terdapat beberapa instrumen lain yang digunakan yakni gendhâng, sronen, kempul, gong, dan keccèr. Kendang sebagai pamurba irama, sronen berperan sebagai pamurba lagu, kempul, gong dan keccèr sebagai pola tabuhan struktural.

Peran musik dalam pertunjukan kesenian Singo Ulung sangat penting keberadaannya, sebab dalam kesenian Singo Ulung seluruh perubahan pola gerak dalam sajiannya ditentukan oleh aksèn dan pola kendangan. Kendang akan menuntun pemain Singo

Ulung untuk menyajikan gerakan-gerakan tertentu dengan pola kendangan yang disepakati antara pemain singo dan pengendang. Seberapa lama pengulangan, kapan memulai pola berikutnya dan kapan berhenti memainkan pola gerak menjadi wewenang pengendang dalam sajiannya.

Peristiwa tersebut sangat otentik menjadi ciri khas kesenian rakyat karena dengan mudah dapat ditirukan oleh beberapa kelompok kesenian Singo Ulung sekaligus. Uniknyanya dalam berbagai pola gerakan yang beraneka ragam terdapat satu aksèn kendang sebagai aba-aba untuk persiapan ke pola gerak selanjutnya. Berikut contoh aksèn kendangan sebagai pola sambungan dari pola sebelumnya ke pola selanjutnya ;

Kendangan aksèn transisi :

|| . . . .d b̄p̄ t . 0 ||

Setelah pola kendang transisi akan dilanjutkan dengan kendangan pola gerak selanjutnya seperti pola *nyirek* sebagai berikut;

Kendangan nyirek :

|| d̄b̄ d̄b̄ d̄p̄ t .p̄ b̄p̄ b̄p̄ b̄ ||

pola *kendangan nyirek* ini umumnya diulang sebanyak tiga putaran, demikian juga dengan pola kendangan lain pada motif gerak lainnya.

Kendangan jalan;

|| .b̄ d̄ b̄d̄ .b̄ d̄ b̄d̄ .b̄ d̄ b̄d̄ .b̄ ||  
d̄ b̄d̄ ||

Pengulangan pola kendangan jalan berbeda dengan pola kendangan lainnya saat penyajian. Perbedaan tersebut mengacu pada luas area panggung yang digunakan dalam pementasan Singo Ulung. Jika area panggung luas, maka pengulangan akan lebih dari tiga kali hingga singo yang berjalan

sampai pada posisinya dalam pola lantai yang sudah ditentukan.

Secara musikal instrumen kendanglah yang memiliki beragam pola khusus dalam berbagai motif masing-masing gerak, instrumen lainnya tetap berjalan statis mengikuti dinamika tempo maupun volume yang dikehendaki pengendang hingga musik berhenti oleh aba-aba kendang. Dengan demikian kiranya perlu diadakan pembaharuan musikal agar dapat merangsang bentuk pertunjukan yang lebih segar dan kekinian. Misalnya dengan penambahan beberapa instrumen seperti saron, demung, trebang, dan garap vokal. Dengan adanya upaya tersebut dimungkinkan dapat menambah cita rasa pertunjukan Singo Ulung bisa lebih dinamis, sebab dari segi musikal mampu merangsang dinamika pertunjukan melalui melodi dan pola-pola yang kekinian. Adapun audio musik Singo Ulung sebelum diaransemen ulang dapat didengar dan disaksikan pada tautan berikut [https://drive.google.com/file/d/1T7YJdEBc\\_79n5z7qomLPXou1Nd7-LQy5/view?usp=drive\\_sdk](https://drive.google.com/file/d/1T7YJdEBc_79n5z7qomLPXou1Nd7-LQy5/view?usp=drive_sdk)

Pola-pola musikal pada kesenian Singo Ulung cenderung pendek-pendek dengan mengandalkan pengulangan yang terus menerus. Pada deskripsi notasi di atas, nampak bahwa kekuatan utama musik pada instrumen kendang yang sepenuhnya berperan membawa karakter musikal untuk tetap selaras dengan gerakan tari. Oleh karena kedekatan kultur dengan Madura, sebagaimana lazimnya kesenian rakyat, instrumen melodi yang menjadi acuan adalah sronen (ditiup).

Dengan daya lengkingan yang tinggi, serta rambatan bunyi yang jauh, instrumen ini cukup efektif membuat suasana pertunjukan menjadi lebih meriah. Oleh karena itu, pada komposisi baru, instrumen sronen akan dipertahankan kehadirannya, karena mampu menjadi identitas musikal yang khas. Kendatipun demikian, peneliti memandang penting untuk menghadirkan instrumen musik yang berbasis perkusif yang melodis, yakni *balungan* dalam gamelan Jawa, seperti saron dan demung. Lebih detailnya, berikut adalah notasi komposisi musik baru pada kesenian Singo Ulung.

## B. Aransemen Musik Baru

Introduksi diawali oleh instrumen kendang, dengan dinamika tabuhan yang menghentak sebagai penanda akan dimulainya pertunjukan, dan disambung oleh instrumen balungan sebagai berikut.

Introduksi :

$\rho$  t  $\rho$   $\textcircled{1}$   $\overline{2}$   $\overline{12}$   $\overline{62}$   $\overline{.2}$   $\overline{12}$   $\overline{12}$   $\overline{32}$   
 $\cdot$   $\rho$  t  $\rho$   $\overline{.3}$   $\textcircled{1}$   
 $\overline{11}$  1 1  $\overline{11}$   $\overline{.1}$   $\overline{11}$   $\overline{11}$   $\overline{.1}$  1  $\overline{11}$   
 $\overline{11}$  1 1 1  $\overline{11}$   $\overline{.1}$   
 $\overline{11}$   $\overline{.1}$   $\overline{11}$   $\overline{.1}$   $\overline{1}$   $\overline{1}$  1  $\overline{11}$   $\overline{11}$   $\overline{.1}$   
 $\overline{11}$   $\overline{11}$   $\overline{11}$   $\overline{55}$   $\overline{55}$   $\overline{33}$   
 $\overline{33}$   $\overline{22}$   $\overline{22}$  1 5 1 5  $\overline{15}$   $\overline{15}$  . .  $\textcircled{1}$

Instrumen yang digunakan: balungan yang meliputi demung, saron, bonang barung, gong, dan kendang. Digarap dengan nuansa atau suasana semarak yang menggambarkan kesenian Singo Ulung sebagai kesenian kebanggaan masyarakat Bondowoso.

A.  $\parallel$  . 5 . 3 . 2 .  $\textcircled{1}$   $\parallel$   
 Balungan (Demung)

B.  $\parallel$   $\overline{11}$  1 1 . 1  $\overline{11}$   $\overline{11}$   $\textcircled{1}$   $\parallel$   
 Saron, bonang

C. Vokal Koor \_  
 5 . 5 6 \_ 5 6 i 5  
 3 2 1 . 1 2 3 2  
 . 2 3 1 . 2 3 2  
 3 2 1 . 1 3 1 2  
 5 3 2 1 1 2 3 5  
 1 2 1 2 5 i 6 5  
 . i . i . i . 5  
 . i . 5 6 3 2  $\textcircled{1}$   $\parallel$

} SINGO  
 KELUAR

Bagian A; B; C: merupakan bagian awal yang dikemas khusus untuk mengiringi keluarnya Singo Ulung untuk mengawali pertunjukan. Pada bagian ini iringan musik lebih mengutamakan garap suasana agung dikombinasi dengan garap vokal pada bagian C untuk mendukung suasana yang diharapkan.

Transisi

$\overline{.1} . 1 1 \quad \overline{.1} . 1 1 \quad \overline{.1} . 1 1 \quad . 5 . \textcircled{1}$

Kembali ke materi A - B - C

Terjadi pengulangan materi setelah transisi, hal ini merupakan suatu penyesuaian garap musik dengan pertunjukan Singo Ulung itu sendiri.

$\begin{array}{c} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \textcircled{1}2 \\ \parallel \quad \frac{35}{5} \quad \frac{.3}{15} \quad \frac{56}{.1} \quad \frac{.5}{.5} \quad \frac{61}{.1} \quad \frac{.5}{5} \quad \frac{61}{1} \quad 5 \quad . \quad 3 \quad 2 \quad \textcircled{1}2 \\ 5 \quad \frac{15}{.1} \quad \frac{.5}{.5} \quad \frac{.1}{.1} \quad 5 \quad 1 \quad \frac{51}{51} \quad \frac{51}{.3} \quad \textcircled{1} \end{array}$

Pose Atraksi

Pada bagian atraksi ini musik lebih cenderung pada nuansa rancak, semarak. Garap musik pada bagian ini merupakan puncak atau klimaks pertunjukan Singo Ulung ini. Notasi karya baru musik Singo Ulung di atas berdasar tahap eksperimentatif, dengan melangsungkan latihan sebanyak empat kali. Dengan demikian tidak menutup kemungkinan akan ada perubahan dan tambahan pola dan bentuk musikal baru. Adapun audio pada komposisi baru di atas dapat disimak di [https://drive.google.com/file/d/1T4y6U5-pOv1A2FON7FEWAfL4AeO\\_3Zpj/view?usp=drivesdk](https://drive.google.com/file/d/1T4y6U5-pOv1A2FON7FEWAfL4AeO_3Zpj/view?usp=drivesdk)

Dalam karya musik baru tersebut (sebagaimana dapat disaksikan dalam link di atas) peneliti tidak berupaya mengurangi esensi musik yang menghentak, meriah, dan dinamis. Komposisi musik baru disesuaikan dengan komposisi gerak tari, dengan demikian dapat dimungkinkan satu pola akan berlangsung relatif lama dengan terus diulang untuk memberi kemungkinan pada penari melakukan atraksi. Sementara pada kasus tertentu, musik dapat

berisi penekanan pola dengan memberi aksentuasi yang kuat pada bagian-bagian khusus, seperti melodi *balungan* pendek sebagai tanda peralihan dari satu babak ke babak lainnya. Peristiwa musikal tersebut sebentar tawaran alternatif baru yang mencoba peneliti hadirkan, bahwa peralihan dari satu babak ke babak berikutnya tidak harus melalui aksentuasi tanda dari instrumen kendang. Digunakannya instrumen *balungan* gamelan dirasa cukup menguntungkan karena dua aspek. Pertama, sifatnya sebagai instrumen perkusif, dipukul relatif kencang, sehingga suara yang dikeluarkan dapat menjangkau radius relatif jauh.

Pola-pola perkusif yang selama ini hadir pada instrumen kendang dapat diambil alih, tentu saja tidak secara total, namun memberi kemungkinan-kemungkinan tafsir yang lebih terbuka dan dinamis. *Balungan* dipandang mampu menjadi instrumen baru yang memberi penguatan pada dinamisasi musik Singo Ulung. Kedua, *balungan* juga mampu menjadi instrumen melodis yang selama ini semata mengandalkan sronen. Pola-pola *balungan* dapat digarap dengan mengandalkan jangkauan nada-nada yang tersedia. Pola-pola yang ada sebisa mungkin digarap tidak rumit, pendek-pendek, namun memiliki aksentuasi yang jelas. Hal tersebut akan menambah warna dan karakter musik yang lebih segar.

Proses penciptaan garapan musik baru dilakukan dengan diskusi, wawancara, dan riset komprehensif. Musik baru menjadi tawaran kerja kreatif baru bagi pola-pola gerakan tari Singo Ulung. Musik baru diharapkan memacu daya kreatif penciptaan pola gerak yang berbeda dari pola sebelumnya. Musik baru hadir tidak secara spasial, namun diikuti dengan banyak pertimbangan, salah satunya untuk tidak terlihat mendominasi dibandingkan tarian (gerak) yang menjadi suguhan utama tontonan. Musik baru adalah musik tari, bukan musik konser. Dengan pertimbangan ini maka garapan diolah sedemikian rupa untuk memberi porsi atau ruang tafsir yang lebih luas pada (penata) tari.

Beranjak dari kerangka kerja yang demikian maka dapat diketahui alur proses kreatif penciptaan musik Singo Ulung. Pertama musik diaransemen dan

digarap terlebih dahulu dengan memunculkan warna dan karakter yang lebih baru. Kedua, hasil proses itu ditawarkan pada penata tari Singo Ulung untuk didiskusikan dan ditemukan kemungkinan-kemungkinan perubahan atau perkembangan baru. Hasil diskusi itu berupa rekomendasi bagi proses tahap selanjutnya, dengan menambah atau mengurangi pola-pola yang sebelumnya telah terbentuk. Ketiga, kembali diadakan “temu persepsi” untuk mendiskusikan pola-pola yang lebih baru (perubahan dari pola-pola yang lama). Temu persepsi itu untuk meraih satu kesepahaman yang sama tentang musik yang benar-benar pas untuk tarinya.

Keempat, diadakan “*tempuk gending*” dengan penari untuk uji coba musik gaya baru. Sebelumnya, penata tari dan penata tari diminta mendengarkan musik garapan baru, setelah itu mereka berlatih secara mandiri. Rekaman musik tentu berdurasi pendek, karena pengulangan hanya dilakukan seperlunya. Sementara dalam realitas praktiknya, penari dapat lebih mengeksplorasi gerakannya berdasarkan atas penggalan pola-pola itu. Setelah dirasa siap, penari dan pemusik dipertemukan untuk secara aktif berproses bersama. Musik dan tari, dengan demikian dapat saling memberi penguatan bagi terbentuknya varian garap baru Singo Ulung yang lebih segar. Adapun proses latihan pemusik bersama penari dapat dilihat dalam link [https://drive.google.com/file/d/1IHn61CJGUPuuMR3TNSMcnUg4y\\_zBOt1P/view](https://drive.google.com/file/d/1IHn61CJGUPuuMR3TNSMcnUg4y_zBOt1P/view).

Pada link di atas, gabungan antara penari dan pemusik memfokuskan pada pola bagian adegan tanda’ bini’, di mana semua penarinya adalah perempuan. Dalam video (link) itu masih terlihat upaya menyatukan persepsi antara penari dan pemusik, dan dalam sebuah kerja kolaboratif hal tersebut sangat wajar. Intensitas berlatih dan membangun kesepahaman persepsi terus dilakukan secara dialogis agar antara musik dan gerak tari menjadi seimbang, tidak ada distorsi antara satu dengan yang lain. Kemampuan untuk mendengar dan mengerti kehendak penari dalam konteks ini menjadi penting dilakukan. Begitu juga sebaliknya, penari

diharapkan memahami aspek penciptaan musik, agar musik tidak semata menjadi pengiring tari, namun mampu memberi karakter yang khas.

Kelima, hasil dari olah kreatif antara musik dan tari akan dipentaskan di hadapan publik sebagai *stakeholders*. Hal itu penting untuk mengetahui sejauh mana publik mengapresiasi wujud garapan baru itu. Sekaligus juga menampung aspirasi berupa kritik maupun saran, yang berakibat pada terbentuknya ruang kerja proses baru, agar musik dan tari dapat lebih diterima masyarakat tanpa resistensi. Begitulah metode laku kerja kreatif penciptaan musik baru pada kesenian Singo Ulung. Artinya, proses penciptaan musiknya tidaklah sederhana, namun terikat dengan banyak hal di selingkarnya, di mana inti dari proses itu adalah apresiasi yang puncak dari publik.

## KESIMPULAN

Kerja eksperimentatif dengan pembuatan aransemen musik baru Ronteg Singo Ulung di Sanggar Gema Buawa, Desa Prajekan Kidul, Kabupaten Bondowoso berusaha menemukan satu formulasi musikal yang tidak monoton. Kemonotonan selama ini dipandang menjadi kendala, karena kesenian itu lebih memberi penguatan pada aspek gerak tari dibanding dengan bunyi musik. Pengabdian Kepada Masyarakat (PKM) Tematik Kelompok dilakukan menggunakan pendekatan partisipatoris, dengan keterlibatan peneliti menjadi cukup penting. Hasilnya, musik yang diciptakan senantiasa dikontekstualisasikan dengan dinamika kebudayaan di mana kesenian Ronteg Singo Ulung hidup dan berkembang.

Pandemi Covid-19 menyebabkan kerja kreatif itu, terutama dalam konteks pencarian ide, bentuk, lewat diskusi tidak dapat dilakukan secara langsung, namun dengan menggunakan teknologi komunikasi seperti Zoom maupun Google Meet. Diskusi dilakukan secara intens dengan pemusik dan penari untuk saling memberi masukan dan sumbang saran. Setelahnya, proses dilakukan secara intens, dan hasilnya ditemukan satu bentuk musik Ronteg

Singo Ulung yang lebih dinamis dan progresif. Harapannya, ke depan musik itu dapat menyatu dan menjadi penciri karakter utama dalam pertunjukan Ronteg Singo Ulung. Upaya untuk mendesiminasikan musik itu terus dilakukan agar masyarakat semakin akrab dan mampu menikmatinya. Puncak dari kerja laboratoris penciptaan musik Ronteg Singo Ulung tidak berhenti pada satu pencapaian tertentu, namun terus mengalami perubahan sejauh publik menghendaknya.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Anisa, R. D., Rusdinal, & Firman. (2021). Dampak Covid-19 Terhadap Aktivitas Sosial Masyarakat. *Syntax Idea*, 3(3), 611–619.
- Bhagaskoro, A. (2014). Bentuk Komposisi Musik Pengiring Seni Pertunjukan Ronteg Singo Ulung Di Padepokan Seni Gema Buana Desa Prajekan Kidul Kecamatan Prajekan Kabupaten Bondowoso Provinsi Jawa Timur. *Jurnal Seni Musik*, 3(1), 1–13.
- Fretes, D. de. (2016). Soundscape: Musik dan Lingkungan Hidup. *Promusika*, 4(2), 117–125.
- Kristanti, L. D. (2011). Dinamika Kesenian Singo Ulung di Kabupaten Bondowoso Tahun 1942-2011. Universitas Jember.
- Kristiandri, D. (2019). Mistisisme Musik Iringan Kesenian Reog Ponorogo. *Virtuoso: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Musik*, 2(1), 1. <https://doi.org/10.26740/vt.v2n1.p1-14>
- Nurchahya, E. M. (2014). Penggarapan Bentuk Pertunjukan Ronteg Singo Ulung Di Padepokan Seni Gema Buana Prajekan Kidul, Kabupaten Bondowoso. *GREGET: Jurnal Pengetahuan Dan Penciptaan Tari*, 12(1), 11–21.
- Puspita, R. A. (2016). Cerita Rakyat “Singo Ulung” Dalam Tradisi Lisan Bondowoso Jawa Timur. Universitas Jember.
- Setiawan, A., Suyanto, S., & others. (2017). Jula-Juli Pandalungan dan Surabayan Ekspresi Budaya Jawa-Madura dan Jawa Kota. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 18(1), 1–12.
- Setyanto, A. E. (2015). Memperkenalkan Kembali Metode Eksperimen dalam Kajian Komunikasi. *Jurnal Ilmu Komunikasi*, 3(1), 37–48.
- Slocum, N. (2003). *Participatory Methods Toolkit*. King Baudouin Foundation.
- Syuhada. (2018). Ekonomi Budaya (Kajian atas Usaha Songkok, Bedug dan Rebana di Desa Bungah Gresik yang ditopang Budaya Islam Lokal). *ADILLA: Jurnal Ekonomi Syariah*, 1(1), 22–42.
- Titon, J. T. (2015). Ethnomusicology as the Study of People Making Music. *Musicological Annual*, 51(2), 175–185. <https://doi.org/10.4312/mz.51.2.175-185>
- Wimbrayardi. (2019). Tradition Music As One Of The Sources Of Development Of Copyright Works. *Musikolastika: Jurnal Pertunjukan Dan Pendidikan Musik*, 1(1), 7–12.
- Winarni, S. I. (2019). Penggalan Nilai-Nilai Tradisi Singo Ulung Sebagai Relevansi Pembelajaran. *FON: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia*, 15(2), 12–19.
- Zoebazary, M. I. (2017). Orang Pandalungan: Pengantar Kebudayaan di Tapal Kuda. Paguyuban Pandalungan-Jember.