

INTI SARI

Penelitian ini mengkaji perbedaan musik antara *reyog tanggap* (*obyog*) dan *reyog garap* (*reyog panggung*) Ponorogo dalam kerangka teori pertunjukan partisipatoris dan presentasional Turino (2008) serta konsep *play-display* Simatupang (2019), dengan didukung konsep kompetensi musik Brinner (1995) dan kerangka model tripartit Merriam (1964). Pengakuan *reyog Ponorogo* sebagai *Intangible Cultural Heritage* oleh UNESCO pada tahun 2024 dengan status *in need of urgent safeguarding* menjadi momentum penting untuk meninjau kembali karakteristik musik kedua ranah tersebut. Melalui pendekatan etnomusikologi kualitatif, penelitian ini menggunakan kerja lapangan etnografis, wawancara mendalam, dan analisis musik pada beberapa grup representatif di Ponorogo. Hasil penelitian menunjukkan bahwa perbedaan musik antara keduanya tidak bersifat oposisi biner yang kaku, melainkan membentuk spektrum sosiomusikal yang cair (*mixing fields*). Pada level elemen musik, *reyog tanggap* kontemporer sebagai ruang partisipatoris secara dinamis mulai mengadopsi karakter musik *reyog garap*, seperti polifoni *slompret* (*pecahan*), rekonfigurasi *kethuk-kenong* menjadi format bonang, hingga hadirnya sinden demi menjaga daya tarik penonton. Sebaliknya, *reyog garap* yang berorientasi pada *display* menekankan kontrol artistik yang ketat, aransemen kompleks, dan sistem latihan berbasis notasi melalui *specialized competence*. Intervensi institusional melalui kebijakan *Buku Kuning* (1993) dan panduan festivalisasi memang mendorong standarisasi estetika, namun di sisi lain memicu respons negosiasi yang beragam dari para seniman, mulai dari kepatuhan aturan, improvisasi bebas, hingga ekspresi nostalgia musik lama. Penelitian ini menyimpulkan bahwa transformasi bunyi dalam *reyog* Ponorogo senantiasa mencerminkan dialektika antara intimasi keterlibatan kolektif masyarakat dan kemegahan tontonan estetis.

Kata Kunci: *reyog* Ponorogo, *reyog tanggap*, *reyog garap*, musik partisipatoris, musik presentasional

ABSTRACT

This study examines the musical differences between *reyog tanggap* (*obyog*) and *reyog garap* (festival) in Ponorogo within the theoretical framework of Turino's (2008) participatory-presentational performance and Simatupang's (2019) play-display concept, supported by Brinner's (1995) musical competence and Merriam's (1964) tripartite model. The inscription of *reyog* Ponorogo into the UNESCO Intangible Cultural Heritage list in late 2024 under the "in need of urgent safeguarding" status marks a crucial momentum to review its musical characteristics. Applying a qualitative ethnomusicological approach, this research utilizes ethnographic fieldwork, in-depth interviews, and musical analysis of representative groups in Ponorogo. The findings reveal that the musical boundaries between the two forms do not function as rigid binary oppositions, but form fluid, dynamic sociomusical "mixing fields". At the structural level, contemporary *reyog tanggap* as a "play" domain dynamically integrates features of *reyog garap*, such as polyphonic *slompret* (*pecahan*), transforming *kethuk-kenong* into a *bonang* format, introducing *sinden*, and adding *saron* to maintain audience engagement. Conversely, the "display"-oriented *reyog garap* prioritizes strict artistic control, intricate arrangements, and notation-based rehearsals using *specialized competence*. Institutional interventions through the *Buku Kuning* (1993) manual and festivalization drive aesthetic standardization, yet trigger diverse negotiations among artists, ranging from adherence and rule-transcending improvisations to expressions of musical nostalgia. This study concludes that sound transformation in *reyog* Ponorogo consistently reflects a dialectic between collective intimacy and aesthetic grandeur.

Keywords: *reyog* Ponorogo, *reyog tanggap*, *reyog garap*, participatory music, presentational music