

Editor

DR. Mumuh Muhsin Z, M.Hum

Dr. Bambang Rudito, M.Si

Bunga Rampai Kesenian Tradisional Perekat Bangsa



an Direktorat
Kebudayaan

2.8
DE
b

KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA BANDUNG



702.8 ADE 6



*Bunga Rampai
Kesenian Tradisional Perekat Bangsa*

**KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYABANDUNG**
(Wilayah Kerja Provinsi Jawa Barat, DKI Jakarta, Banten, dan Lampung)
Jalan Cinambo No.136 Ujungberung-Bandung 40294
Email:bpnbbandung@ymail.com

Sangsi Pelanggaran
Pasal 72 UU no. 19 Tahun 2002
Tentang Hak Cipta

1. Barangsiapa dengan sengaja atau tanpa hak mengumumkan dan atau memperbanyak suatu ciptaan atau memberi izin untuk itu, dipidana dengan pidana paling lama 7 (tujuh) tahun dan atau denda paling banyak Rp. 100.000.000 (seratus juta rupiah).

2. Barang siapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu Ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta atau Hak Terkait sebagaimana dimaksud pada ayat 1 (satu) dipidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 500.000.000 (lima ratus juta rupiah)

Bunga Rampai

Kesenian Tradisional Perekat Bangsa

Penanggung Jawab

Kepala Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung

Editor

Dr. Mumuh Muhsin Z., M.Hum

Dr. Bambang Rudito, Msi.

Tim Redaksi

Adeng

Hermana

Yuzar Purnama

Ani Rostiyati

M. Halwi Dahlan

Perancang Jilid

Titan Firman, S.Kom .

Dicetak Oleh :

CV. MAWAR PUTRA PERDANA

Jl. Kebonjati No. 79 Bandung

mawarpp@yahoo.com

SAMBUTAN KEPALA BPNB BANDUNG

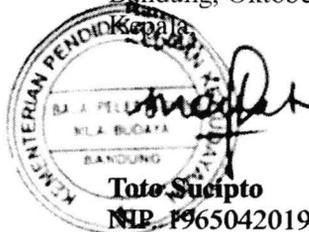
Alhamdulillah robbil alamin, akhirnya penyusunan Bunga Rampai Edisi III dengan tema “Kesenian Tradisional Perekat Bangsa” kumpulan tulisan para peneliti Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB) Bandung rampung disusun. Penyusunan Bunga Rampai ini merupakan bagian dari tugas peneliti dalam melaksanakan perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan aspek sejarah dan nilai budaya. Untuk itu, diterbitkannya Bunga Rampai ini merupakan bentuk kontribusi BPNB Bandung dalam upaya pelestarian kebudayaan yang ada di wilayah kerja (Provinsi Jawa Barat, DKI Jakarta, Banten dan Lampung).

Secara umum, Bunga Rampai ini mengupas tentang eksistensi kesenian tradisional. Tinggalan sejarah dan budaya dari masyarakatnya beragam, sehingga dianggap relatif penting untuk didokumentasikan dalam bentuk yang dipaparkan dengan apik oleh para penulis.

Kami mengucapkan terima kasih yang sedalam-dalamnya kepada para editor, yaitu Dr. Mumuh Muhsin Z, M.Hum dan Dr. Bambang Rudito, M.Si atas kerja samanya dalam memberikan masukan dan sumbangan pemikiran terhadap tulisan-tulisan para peneliti kami. Selain itu terima kasih kami sampaikan juga kepada para penulis, percetakan dan berbagai pihak terkait lainnya.

Semoga Bunga Rampai ini dapat memberikan manfaat bagi para pembaca dalam upaya pelestarian kebudayaan. Adapun kritik dan saran yang membangun dalam penyempurnaan Bunga Rampai ini sangat kami harapkan.

Bandung, Oktober 2014



Toto Sucipto
NIP. 196504201991031001

Sekapur Sirih

Kesenian yang dibahas disini pada dasarnya merupakan suatu bentuk kebudayaan yang tak benda, yang menjadi dasar bagi perwujudan adat istiadat yang biasanya digunakan untuk menjadi sarana sosialisasi nilai budaya yang dianut bagi anggota masyarakat pendukung suatu kebudayaan. Kesenian pada umumnya digunakan sebagai sebuah aktivitas tertentu dari suatu aktivitas yang lebih besar dalam sebuah pranata sosial. Misalnya saja pada pranata keyakinan seperti upacara. Biasanya dalam sebuah upacara akan dilakukan sebuah aktivitas seni atau kesenian dalam bentuk-bentuk tari tarian (kesenian), ceritera rakyat, mitos yang ada dalam suatu upacara, aturan-aturan berupa pantun yang diutarakan secara verbal melalui sarana upacara, kesenian (tarian, drama, pantun) sebagai suatu kebiasaan berpola dikatakan juga sebagai sebuah folklor.

Dalam pranata lain suatu kegiatan yang melibatkan sistem keyakinan misalnya saja dalam mata pencaharian pertanian, ketika masyarakat selesai melakukan aktivitas panen, maka akan diakhiri dengan upacara kesenian. Hampir di semua pranata sosial masyarakat kesenian selalu menjadi hantaran akhir dari serentetan kegiatan. Kebiasaan ini berpola dalam suatu masyarakat dengan sistem kebudayaan yang dianutnya. Dengan adanya hubungan antar anggota masyarakat yang berbeda kebudayaan dan pola hidup, misalnya saja antara masyarakat kebudayaan yang hidup dari bertani dengan masyarakat kebudayaan yang hidup dari industri barang dan jasa atau nelayan, maka sistem pengetahuan kebudayaan akan mengalami pergeseran dan ini akan dapat merubah fungsi-fungsi pranata sosial yang ada.

Hubungan antar masyarakat yang berbeda kebudayaan dapat mempengaruhi pengetahuan dari masing-masing masyarakat dan ini bisa mempengaruhi folklor yang berlaku, bisa penambahan

pengetahuan, bisa juga adaptasi pengetahuan. Fungsi-fungsi suatu aktivitas seni dapat mengalami pergeseran dalam keterkaitannya dengan lingkungan yang ada. Contoh ini dapat dipaparkan ketika suatu kesenian yang biasanya berkaitan dengan upacara dan selalu diwujudkan aktivitasnya pada suatu rentetan aktivitas dalam pranata sosial dapat berubah fungsi menjadi sebuah pementasan dengan kostum yang digunakan secara tim. atau dalam konteks konsep folklor dari fungsinya yang esoterik menjadi fungsi eksoterik. Kesenian sebagai bagian dari rentetan upacara yang maknanya dibutuhkan oleh si penari sendiri dalam kebutuhannya bersenitari menjadi berubah fungsinya menjadi kebutuhan untuk para pemerhati atau penonton sebagai bagian dari pranata rileksasi.

Interaksi antar individu sebagai anggota suatu kelompok sosial akan melibatkan atribut dan juga pengetahuan budaya dari individu yang bersangkutan yang melakukan interaksi sosial. Dari atribut dan cara pandang masing-masing individu tersebut maka masing-masing individu tersebut akan dapat mengetahui dari mana lawan interaksinya. Disini terjadi saling pengaruh mempengaruhi antar kebudayaan dan cara hidup.

Masyarakat atau kelompok sosial tentunya tidak lepas dari kebudayaan yang mempengaruhinya yang digunakan untuk mengatur hubungan sosial antar individu sebagai anggotanya. Individu yang berasal dari satu kelompok sosial tertentu bila berhubungan dengan individu lain dari kelompok sosial lainnya maka akan tampak jatidiri dari individu yang bersangkutan. Jatidiri yang tampak dari interaksi sosial ini menunjukkan adanya cara pandang dan perwujudan dari cara pandang tersebut ke dalam tindakan dari individunya.

Dari adanya jatidiri dalam berhubungan antar individu dari kelompok sosial tertentu pada interaksi sosial maka akan tampak siapa saya dan siapa kamu serta siapa mereka. Keadaan ini menunjukkan bahwa masing-masing individu dalam berhubungan sosial akan menunjukkan suatu cara pandang dan identitasnya yang

menguatkan keberadaannya sebagai makhluk sosial. Ciri-ciri yang menggambarkan jatidiri tersebut bersumber dari kebudayaan yang dianutnya.

Kebudayaan pada suatu kelompok sosial tertentu digunakan untuk menguatkan keberadaan kelompok sosial tersebut di arena interaksi, dan ini berkaitan dengan kekuatan hubungan antara kelompok sosial yang bersangkutan dengan alam supranaturalnya atau kosmologinya. Oleh karena itu maka muncullah mitos-mitos yang mengiringinya. Mitos selain digunakan untuk membentuk jatidiri melalui kebudayaan manusia, mitos juga digunakan untuk menguatkan aturan-aturan dari kelompok sosial yang bersangkutan yang biasanya diiringi dengan kekuatan magi atau kekuatan religi dari kelompok sosial yang bersangkutan. Sehingga kadang-kadang sebuah mitos dianggap sebagai suatu khayalan dari suatu masyarakat yang tidak ada benarnya. Hal ini disebabkan sebuah mitos merupakan sebuah ceritera yang pada intinya berisi sebuah harapan, aturan-aturan adat yang harus dilaksanakan oleh para anggota pendukung kebudayaan.

Mitos akhirnya digunakan untuk menguatkan aturan-aturan yang biasanya dikatakan sebagai adat istiadat yang disertai dengan beberapa sanksi yang didukung oleh pantangan-pantangan (taboo), biasanya untuk memperjelas dan masuk akalnya suatu peristiwa mitos maka dibarengi dengan dongeng-dongeng yang merupakan perwujudan keadaan sehari-hari sehingga disebut sebagai legenda. Legenda inilah yang kemudian berkembang dari masa ke masa sesuai dengan jamannya, sehingga secara wujud mitos menjadi tidak akan hilang dan dipercaya oleh pendukungnya sebagai suatu keadaan yang benar-benar ada.

Bagi suatu kelompok sosial dengan kebudayaannya tertentu yang sudah mengenal tulisan, maka legenda-legenda serta mitos-mitos ditulis dan dibukukan sehingga dari buku atau tulisan tersebut terkandung suatu nilai-nilai budaya yang menjadi dasar dalam adat

istiadat suatu masyarakat. Sedangkan bagi masyarakat yang tidak mengenal tulisan, keadaan nilai budaya ini yang mengiringi mitos yang ada akan diceriterakan secara terus menerus melalui suatu arena perwujudan sosialisasi penduduk.

Ada juga beberapa masyarakat dengan kebudayaannya, mempertahankan adat istiadatnya melalui cara ritual serta adanya dongeng-dongeng suci yang hanya dapat diperdengarkan pada arena-arena tertentu dan waktu-waktu tertentu saja. Pada konteks ritual dan dongeng-dongeng suci tersebut terkandung suatu adat istiadat yang harus diingatkan kembali sehingga walaupun berbentuk dongeng tetapi menjadi suatu yang sakral karena disertai dengan ritual. Ini tidak akan dapat terwujud tanpa didukung oleh individu-individu sebagai anggota masyarakat yang bersangkutan.

Semakin homogen sifat suatu kelompok sosial (masyarakat) maka akan semakin kuat mitos-mitos yang mengikat kelompok sosial tersebut dan semakin berkembang aturan-aturan adat yang dianutnya sebagai pedoman dalam bertindak dan bertingkah laku, begitu sebaliknya, semakin heterogen suatu bentuk masyarakat maka akan semakin longgar pengaruh mitos dan legenda yang ada dan pada gilirannya akan menggunakan salah satu kelompok sosial sebagai acuan dalam membentuk masyarakat heterogen. Tetapi bagi bentuk masyarakat yang majemuk maka pembentuk suatu budaya baru serta cara pandang baru dan juga mitos-mitos baru akan sangat diperlukan bagi kelangsungan dari aturan dan adat masyarakat yang bersifat majemuk tersebut.

Dari segi fungsi, folklor mempunyai atau mengandung beberapa fungsi bagi berjalannya kehidupan manusia. Folklor memberikan makna kepada sistem budaya yang menjadi pedoman bagi individu sebagai anggota masyarakat untuk dapat memenuhi kebutuhannya dan menjadikan aktivitasnya sebagai sesuatu aktivitas yang berpola. Di sini dapat dijabarkan terdapatnya lima fungsi dari folklor yang hidup dalam masyarakat pendukung suatu kebudayaan

tertentu, dan tentunya folklor dari satu kebudayaan masyarakat tertentu tidak akan berlaku pada kebudayaan dan masyarakat lainnya yang berbeda.

Fungsi folklor, pertama adalah bahwa folklor adalah cermin dari sebuah kebudayaan secara detil dan selalu berkaitan dengan situasi umum dari kehidupan sehari-hari seperti yang digambarkan oleh Benedick (dalam Dundes 1965), sesuatu yang tidak biasa dan bahkan sesuatu yang tidak mungkin adalah inti yang sangat penting dari sebuah mitos dan dongeng. Sesuatu yang tidak biasa atau yang tidak mungkin didefinisikan sebagai istilah setiap budaya individu dengan lingkungan sosialnya, seperti halnya batas-batas biologis dari manusia.

Artinya bahwa setiap kebudayaan akan bersifat unik dan spesifik yang mungkin tidak dapat dijumpai pada masyarakat lain, dan hal ini lebih ditekankan karena adanya lingkungan yang berbeda. Walaupun pada masa sekarang seakan-akan budaya mengarah pada homogenitas atau mengglobal, akan tetapi dalam batas-batas individu dan komunitas akan tampak perbedaan dari masing-masingnya, dalam hal ini pola-pola interpretasi akan memegang peranan penting. Hal ini banyak disebabkan masing-masing komunitas dan budayanya mempunyai jatidiri yang spesifik.

Dalam konteks ini, folklor memberikan jatidiri dari suatu kelompok sosial dan ini menjadi inti dari suatu masyarakat dan kebudayaan. Dengan adanya identitas atau jatidiri maka akan mudah bagi anggota masyarakat untuk melakukan interaksi sosial dengan kelompok sosial lainnya, sehingga dengan demikian dengan mengetahui jatidiri seseorang yang termasuk dalam anggota suatu kelompok sosial tertentu maka otomatis akan tampak budaya dari kelompok sosial tersebut akibat dari individunya yang melakukan interaksi sosial. Jatidiri ini akan muncul dalam atribut yang ada, atau ciri-ciri, gaya bicara, olah tubuh dari individu dalam berinteraksi, seperti kita bisa mengetahui yang mana yang orang berasal dari

Sumatera Utara dan yang mana yang berasal dari Jawa Tengah walaupun keduanya mempunyai status dan sedang berperan sebagai seorang guru dalam suatu situasi sosial tertentu (mengajar).

Jatidiri yang tampak dalam interaksi yang merupakan inti dari budaya suatu kelompok sosial akan terwujud dalam interaksi dan dengan interaksi maka individu mewujudkan tingkah lakunya sebagai anggota kelompok sosial tertentu, tingkah laku yang terwujud tersebut merupakan tingkah laku budaya. Dari tingkah laku budaya maka kita dapat menganalisa bentuk kebudayaan yang dipedomani oleh individu tersebut karena dasarnya adalah pengetahuan budaya dari si individu sebagai bagian dari kebudayaan kelompok sosial dari individu tersebut bernaung.

Pedoman yang menjadi penggerak dalam mewujudkan serta memberikan ciri dalam suatu kebudayaan di masyarakat tentunya sesuatu yang mempunyai makna serta bersifat menyeluruh yang terdapat pada semua pranata sosial yang ada. Penggerak tersebut sering dikatakan sebagai nilai budaya, atau simbol-simbol evaluatif dalam pengetahuan budaya.

Dalam sebuah kebudayaan terdapat penggolongan-penggolongan terhadap lingkungan yang merupakan rangkaian sebuah sistem yang terintegrasi secara struktural dan kejiwaan. Mengikuti pendapat Suparlan (2004:166) secara struktural kebudayaan terintegrasi melalui fungsi-fungsi dari pranata-pranatanya, yaitu oleh adanya peranan-peranan dari setiap pranata dalam kebudayaan yang dimainkan dalam kaitannya dengan pranata lainnya dari kebudayaan tersebut, yang berlaku secara menyeluruh. Sedangkan dari segi kejiwaan, integrasi kebudayaan terjadi melalui konfigurasi tertentu dari kebudayaan tersebut.

Konfigurasi sebuah kebudayaan dapat dikatakan sebagai nyawa atau jiwa dari kebudayaan tersebut dan biasanya terdiri atas seperangkat kecenderungan-kecenderungan yang tampak ada dan berlaku terus menerus. Atau merunut Suparlan (2004:166-167),

kecenderungan-kecenderungan sebagaimana yang terwujud dalam dan merupakan abstraksi dari keseluruhan aspek kehidupan dalam masyarakat tersebut dan secara erat berkaitan antara satu dengan lainnya dan yang memberi arah serta menghasilkan terwujudnya kesatuan integratif dalam kebudayaan tersebut.

Pada dasarnya konfigurasi kebudayaan dapat dilihat sebagai nilai-nilai pandangan hidup dan etos atau tujuan dan cita-cita yang ingin dicapai masyarakat atau juga dorongan-dorongan yang bersifat umum dan mendasar untuk bertindak (Suparlan, 2004:166). Sehingga dengan demikian, konfigurasi kebudayaan yang berlaku dan digunakan sebagai acuan untuk bertindak bersifat tradisional yang artinya sulit untuk berubah.

Konfigurasi kebudayaan ini digunakan sebagai pedoman oleh anggota masyarakat yang mendukungnya, sehingga apabila terjadi perubahan lingkungan yang harus dipahami dengan menggunakan acuan kebudayaannya maka dapat terjadi pergeseran pada fungsi-fungsi pranata sosial yang ada, akan tetapi konfigurasi kebudayaan yang berisi tentang nilai pandangan hidup dan etos yang bersifat menyeluruh bagi pranata sosial yang ada akan selalu dijadikan acuan bersama. Oleh karena itu, konfigurasi kebudayaan yang berisi tentang struktur dan kejiwaan dari kebudayaan yang bersifat menyeluruh akan sulit berubah, seperti pandangan hidup dan etos dari suatu masyarakat.

Pandangan hidup orang Mentawai pada dasarnya mengarah pada keberadaan atau kondisi alam lingkungannya, kesejahteraan hidup, keselamatan adalah sasaran dari berjalannya proses kehidupan. Untuk mencapai kesejahteraan hidup dan keselamatan dalam mengarungi kehidupan, orang Mentawai dalam rangka mewujudkan tingkah lakunya haruslah selaras dengan lingkungan, baik terhadap lingkungan alam, maupun dengan lingkungan sosial budaya yang mempengaruhinya. Ini ditunjukkan dengan peranan dari masing-masing individu yang terikat pada status yang ada pada

pranata sosial yang ada yang bersumber dari kebudayaan yang dijadikan pedoman bagi orang Mentawai.

Keselarasn kehidupan dengan lingkungan alam, lingkungan sosial dan lingkungan kebudayaan menjadi penting dan perlu dijaga keberadaannya. Hal ini berkaitan dengan kehidupan supranatural yang ada dalam lingkungan tersebut, keberadaan dan kondisi dunia supranatural yang berada di balik lingkungan alam dan sosial budaya tersebut adalah cerminan dari kehidupan nyata. Kesejahteraan dan keselamatan hidup adalah tercapainya keselarasn kehidupan nyata dengan kehidupan supranatural yang berarti juga menjaga kelestarian dari alam serta sosial budaya.

Pada masyarakat modern dengan pola hidup jasa, folklor juga menjadi bentuk jatidiri dari sebuah budaya perusahaan. Seperti halnya sebuah komuniti, korporat mempunyai aturan yang dipedomani oleh anggota-anggotanya sebagai sebuah budaya, dan ini pada umumnya diintikan dari adanya visi dan misi pada korporat yang bersangkutan. Setiap korporat tentunya mempunyai anekdot-anekdot, mitos-mitos dan legenda dari pembentukn korporat yang bersangkutan sehingga korporat tersebut mempunyai jatidiri yang berbeda dengan korporat lain, walaupun bergerak dalam bidang yang sama. Dan bahkan akan terdapat sindiran-sindiran dengan model-model tertentu di kalangan para pegawai rendahan yang ditujukan terhadap atasan mereka dan biasanya seorang atasan yang dianggap kurang berkenan bagi para pegawai rendahannya atau bawahannya sehingga akan mendapat julukan tertentu sedangkan si atasan biasanya tidak sadar dan tidak tahu kalau dirinya diberi julukan tertentu.

Kita dapat mengenali bentuk-bentuk folklor yang ada pada korporat tertentu, seperti misalnya pada bidang pertambangan, tentunya folklor yang berkembang adalah pada bentuk-bentuk pertambangan, begitu juga pada kelompok jasa kereta api. Folklor

akhirnya akan mencirikan bentuk-bentuk dari kehidupan korporat jasa yang bersangkutan.

Fungsi kedua adalah untuk mengecek kevalidan dari sebuah data kebudayaan dalam hal ini menetapkan ritual-ritualnya serta pranata-pranata sosialnya untuk menggambarkan dan meneliti mereka. Mitos adalah bukan sebagai penjelasan, malinowski menegaskan bahwa mitos adalah sebagai pedoman praktis dalam mengerti tentang upacara, magic dan struktur sosial. Disamping itu hal yang penting dalam meneliti kevalidan suatu data kebudayaan adalah dengan melihat siapa yang membuat keputusan dalam kelompok sosial yang bersangkutan.

Dengan melalui mitos, maka akan tampak bentuk-bentuk aturan baik dari segi larangan dan pantangan yang ada dalam upacara maupun dari segi fungsi dari mitos yang ada. Bagaimana anggota masyarakat memperlakukan mitos dalam kaitannya dengan upacara yang dilaksanakan oleh anggota masyarakat. Biasanya gambaran mitos dalam sebuah upacara di masyarakat merupakan gambaran sehari-hari sesuatu yang menyimbolkan kegiatan keseharian dari anggota masyarakat dalam rangka kehidupannya. Kemudian dari gambaran mitos tersebut tercermin simbol-simbol aturan yang harus dipatuhi oleh anggota masyarakat.

Selain dari mitos, bentuk-bentuk magi yang berkembang di masyarakatpun merupakan indikator dari kekuatan aturan yang dipedomani oleh anggota masyarakat dalam berinteraksi dan meneruskan penghidupannya. Magi pada dasarnya sangat sesuai dengan lingkungan yang dihadapi oleh manusia dalam konteks masyarakat. Oleh karena magi adalah perwujudan budaya yang adaptif dengan lingkungannya. Ketika lingkungan berubah maka magi tidak dapat digunakan karena sudah mengalami pergeseran pada bentuk-bentuk budaya masyarakat, seperti yang telah dijelaskan bahwa magi merupakan penguasaan dari manusia terhadap mahluk-mahluk dunia supra natural untuk digunakan bagi kepentingannya,

dan disini diperlukan suatu keseimbangan antara dunia natural dan supranatural. Oleh karena itu perubahan kebudayaan yang terjadi dalam masyarakat berarti adanya perubahan yang mendasar pada hubungan antara dunia natural dan supranatural.

Struktur sosial masyarakat biasanya juga tercermin tidak hanya pada bentuk-bentuk mitos dan legenda serta dongeng-dongeng yang berkembang di masyarakat, akan tetapi juga bisa terdapat gambaran struktur sosial tersebut pada bentuk-bentuk permainan anak atau permainan rakyat yang ada. Aturan permainan yang ada pada umumnya menggambarkan bentuk struktur sosial masyarakat, seperti kerjasama, persaingan dan konflik.

Semua hal tersebut di atas sangat tergantung pada keeratan dari hubungan antar individu sebagai sebuah kelompok sosial baik kecil maupun besar. Dari gambaran kelompok maka yang menjadi sasaran dalam penelaahan kebudayaan adalah pada motivasi serta kekuatan (dominasi) dari aturan yang dipakai sebagai pedoman dalam masyarakat. Motivasi yang ada pada individu-individu sebagai anggota masyarakat banyak diperoleh dari pengetahuan budaya pelaku-pelakunya yang berasal dari kebudayaan yang ada. Oleh karena itu kebudayaan dalam kelompok sosial tersebut dapat disintesis sebagai suatu bentuk pola yang ajeg.

Kelompok merupakan sesuatu yang sangat penting bagi manusia dan masyarakat. Saat seseorang berbicara tentang dunia maka kerjasama menjadi hal yang sangat esensial untuk mencapai tujuan. Manusia menggunakan komunikasi untuk berbagi sumberdaya untuk memecah masalah bersama, dan komunikasi kelompok tidak hanya menjadi instrumen untuk menyelesaikan masalah namun juga berarti pemeliharaan kelompok dan menjamin keeratan kelompok. Komunikasi kelompok kecil telah menjadi bidang kajian sejak lama, terutama kajian yang dilakukan oleh para ahli sosiologi.

Salah satu bidang yang paling banyak dibahas adalah soal pembuatan keputusan (*decision making*). Riset kontemporer dari bidang ini kebanyakan berakar pada hasil penelitian yang dilakukan pada penelitian di awal abad 20-an, seperti misalnya studi yang dilakukan oleh Foyett. Foyett (1924 dalam Dundes 1965) menulis bahwa pemecahan masalah kelompok, organisasi, dan komunitas, merupakan proses yang terdiri atas tiga langkah:

(1) Mengumpulkan informasi dari kalangan ahli, tindakan ini dapat dikatakan sebagai suatu studi naskah yang dapat diperoleh melalui penelitian-penelitian sebelumnya dan juga kajian kepustakaan mengenai konsep dan teori dari para ahli yang telah berkembang sebelumnya serta hubungan antar konsep guna menjelaskan masalah yang akan ditelitinya.

(2) Melakukan pengujian atas informasi dengan melakukan perbandingan dengan pengalaman sehari-hari, informasi-informasi yang diperoleh tersebut yang biasanya berupa data-data lapangan yang diperoleh dari ahli-ahli terdahulu pada awalnya diuji dengan pengalaman yang diterimanya sehari-hari untuk membuktikan apakah konsep yang ditulis dan data yang telah diperoleh ahli sebelumnya masih relevan atau tidak.

(3) Membangun solusi yang integral yang mampu mawadahi seluruh kepentingan ketimbang saling mengalahkan di antara pihak-pihak yang saling terkait. Menyelesaikan masalah dengan berdiskusi telah menjadi cara yang diterima banyak pihak. ~

Perlu disadari bahwa kebanyakan riset yang telah dilakukan pada waktu belakangan ini kebanyakan mengikuti tradisi model input-output. Model ini membagi pengalaman kelompok ke dalam faktor-faktor yang mempengaruhi kelompok (input), yang terjadi di dalam kelompok (*process*), dan hasil (*output*). Memang komunikasi kelompok dapat dipandang sebagai sistem input-ouput seperti tersebut di atas.

Pada pengambilan keputusan, maka input termasuk informasi, sumberdaya kelompok, dan karakteristik pekerjaan. Proses ini termasuk di dalamnya ada interaksi kelompok, dan proses pembentukan keputusan, dan output termasuk penyelesaian kegiatan dan keputusan. Komunikasi kelompok juga sebetulnya strukturasi. Praktek kelompok membentuk struktur yang akan menghambat kegiatan di masa depan. Model input output dan teori strukturasi tidaklah harus sesuai namun menyediakan cara pandang yang berbeda dalam melihat kelompok. Dengan adanya perbedaan ini maka bisa saja hasil yang dicapai bisa berbeda satu dengan lainnya.

Fungsi ketiga dari folklor adalah untuk dipertunjukkan dalam pendidikan, kekhususan tetapi tidak eksklusif pada masyarakat yang tidak mengenal tulisan. Kepentingan dari beberapa bentuk folklor adalah sebagai alat atau pelengkap dalam mendidik dan biasanya sudah terdeteksi dalam beberapa daerah di dunia, seperti ceritera-ceritera untuk mendidik anak-anak berdisiplin. Ceritera-ceritera binatang untuk mengajarkan kedisiplinan, kepatuhan, kecerdasan, ketekunan dan sebagainya, seperti ceritera si kancil, pelanduk, kera dan buaya dan sebagainya. Antara kelinci dan kura-kura di masyarakat barat dan juga menjalar ke masyarakat timur.

Ini melibatkan pemahaman dan interpretasi serta pengalaman dari individu yang terlibat di dalam kegiatan masyarakat atau sebagai anggota masyarakat. Pemahaman ini memberikan gambaran adanya suatu model pedoman yang mengacu pada aturan-aturan yang berlaku di masyarakat yang dijadikan pedoman bagi aktivitas anggotanya.

Pemahaman untuk mengerti tentang pedoman yang digunakan oleh manusia sebagai anggota masyarakat tentunya harus ditanggapi sebagaimana fungsi kebudayaan yang dipakai sebagai pedoman tersebut oleh masyarakat pendukungnya. Oleh karena itu diperlukan kajian yang bersifat kualitatif dan holistik. Pengetahuan budaya yang digunakan oleh manusia dalam kehidupannya sehari-

hari dan mewujudkan tingkah lakunya akan tampak berpola dan ini tentunya dipelajari serta disosialisasikan kepada individu lainnya baik yang berbeda generasi maupun yang segenerasi sebagai proses difusi atau proses penyebaran dari satu orang ke orang lain melalui interaksi sosial.

Teori yang dipaparkan disini mengupas perihal pengalaman nyata yang kita alami, lebih spesifik lagi mendalami dua tradisi: (1) *phenomenology* dan (2) *hermeneutics*. Asumsi umum yang dipegang oleh kedua tradisi ini adalah bahwa manusia secara aktif menginterpretasikan pengalamannya dengan memberi arti atas apa yang mereka saksikan. Interpretasi, merupakan proses aktif memberikan arti atas apa yang kita amati, seperti teks, *act*, sesuatu situasi--sebuah pengalaman.

Karena pesan atau tindakan (*action*) lainnya dapat memiliki beragam makna, maka "arti" tidak dapat secara sederhana ditemukan begitu saja. Interpretasi, melalui definisi, merupakan kegiatan aktif, proses yang teratur di dalam otak, kegiatan kreatif untuk mencari segenap arti yang mungkin. Bagi fenomenologi, pengalaman sadar yang dijalani oleh individu memberikan "mata memandang" kebenaran. Sementara itu bagi *hermeneutics*, interpretasi terhadap sebuah budaya atau teks merupakan tugas manusia yang dijalani secara sadar dan disiplin. Sekurangnya ada beberapa varietas teori yang masih merupakan spesies kedua tradisi di atas: fenomenologi klasik, sosial, dan *hermeneutics* yang masih merupakan spesies fenomenologi, dan *spesies hermeneutics* diantaranya teori *hermeneutics* kultural dan tekstual.

Meski banyak sudah teori berupaya menerangkan, namun pertanyaan soal pengalaman dan interpretasi tetap saja menyisa, misalnya: apakah pengalaman manusia bersifat personal ataukah justru sosial? Apakah realitas dapat ditentukan dengan secara berhati-hati mengisolasi pengalaman, atau apakah realitas memang dibangun melalui pengalaman manusia? Apakah yang muncul akibat interaksi

antara teks dengan pembacanya? Apakah peranan sejarah dan tradisi dalam memantapkan arti? Di luar pertanyaan itu tiga masalah masih menjadi perdebatan seru dalam bidang penomenologi dan hermeneulogi.

Pertama: pendekatan ini konflik dengan prespektif struktural dan kognitif.

Kedua, pendekatan ini juga memancing masalah dengan pendekatan poststrukturalis dan teori kritis.

Ketiga, terdapat ketegangan antara interpretasi kultural dan kontekstual.

Artinya, dari sini dapat disimpulkan bahwa teori pengamalan dan interpretasi bagaikan bangunan yang disatukan dan bersama-sama dalam meladeni serangan kritik yang bertubi-tubi dari pihak luar. Ini semua adalah kesan yang dapat saja salah. Pada kenyataannya, keduanya memiliki perbedaan. Salah satu yang paling penting adalah perbedaan antara interpretasi kultural dan tekstual, yang tetap menjadi bahan perdebatan terutama dalam hal titik berat arti. Bagi kebanyakan penganut paham *cultural interpretationist* dan *social constructionism* arti didapatkan dalam praktek sebuah budaya. Sedangkan bagi kebanyakan penganut *textuals interpretivist* arti ditemukan pada bahasa dan teks. Memang, konsep *distanciation* dari Ricouer dirancang untuk menggabungkan kembali pemisahan antara teks dari praktek kultural.

Kalangan penganut *culture-interpretative* memandang bahwa teks merupakan hasil interaksi sosial, sebaliknya penganut *text-interpretation* tetap bersikukuh bahwa teks secara signifikan turut membentuk kebudayaan. Sebenarnya, *cultural interpretation* dan *social constructionism* berkaitan erat satu sama lain dan merupakan keturunan *social phenomenology* dan keduanya melihat arti sebagai hal yang inheren dalam praktek sosial. Oleh karenanya, ketegangan yang terjadi antara teks dan praktek merupakan cerminan dari debat antara *traditional text hermeneutics* dan *social constructivism*.

Kontroversi ini dengan mudah dapat disaksikan pada media. Gagasan komuniti *interpretive* memiliki dampak yang kuat terhadap cara kerja grup sosial dalam membentuk arti media. Penganut teori teks media pada sisi yang lain, memiliki dampak yang kuat dalam isi media yang membentuk budaya. Carage memberikan kritik terhadapnya sebagai berikut; "peneliti *interpretive* perlu memberikan perhatian lebih terhadap sifat dan struktur pesan media, terhadap kekuatan simbolik teks. Pengkarakteristikan teks atau media sebagai tabung hampa bertentangan dengan cara dimana teks dan media membantu memberikan arti dan realitas bagi pendengar mereka dengan memberi penekanan pada arti tertentu dan pada saat yang sama mengabaikan arti selainnya."

Pertanyaan penting berkaitan dengan hal ini adalah apakah persimpangan ini merupakan perpecahan antara penganut teks dengan praktek? Yang pasti, banyak komentator menyatakan tidak separah itu. Dan, mungkin memang dapat saja mungkin, dan memang diharapkan memberikan kekuatan terhadap teks dan praktek budaya. Penelitian Gadamer sangat penting khususnya karena ia mampu memadukan kedua hal ini. Bagi Gadamer pembaca tidak dapat dipisahkan dari komunitas interpretative mereka sebagaimana yang disarankan Ricoeur. Pada saat yang sama teks itu sendiri memiliki arti bawaan, dan pembaca haruslah terbuka bagi dialog antara pembaca dengan teks. Teks memiliki arti yang kaya untuk diselami dan pembaca selalu mendekati teks dari kacamata tradisi *interpretive*. Kerangka *interpretive* memberikan informasi pembacaan teks dan sebaliknya teks membantu pembentukan kerangka itu sendiri.

Fungsi keempat dari folklor adalah memenuhi kebutuhan pemeliharaan tingkah laku budaya dari suatu masyarakat, khususnya pola-pola tingkah laku yang baik dan tidak baik. Umumnya berkaitan dengan keyakinan dan juga pada sifat serta karakter yang ada dalam masyarakat yang juga dapat terjadi dalam dongeng-dongeng yang

berkembang. Ini menyangkut masalah komunikasi dan hubungan yang ada dalam komunikasi, dan yang jelas adanya keterkaitan yang erat antar pranata sosial yang ada sehingga folklor dapat terus digunakan untuk memelihara aturan-aturan budaya yang bersangkutan. Apabila lingkungan sudah berubah maka otomatis bentuk folklor yang ada sudah sangat sulit dipertahankan, seperti ceritera si kancil dari pedesaan, dan ketika di perkotaan, binatang tersebut sudah tidak tampak lagi dan bukan menjadi lingkungannya maka otomatis ceritera itupun berangsur-angsur mulai pudar, dan menghilang.

Hubungan sosial merupakan jiwa komunikasi interpersonal, pengambilan keputusan merupakan urat nadi komunikasi kelompok, dan jaringan merupakan elemen pengikat dalam komunikasi organisasi, dan media merupakan komponen utama komunikasi massa. Ditambah bahwa manusia mempunyai salah satu kebutuhannya adalah kebutuhan sosial yang maksudnya adalah memerlukan orang lain guna memenuhi kebutuhan lainnya, dalam keperluannya terhadap orang lain maka diperlukan adanya komunikasi.

Dalam penjelasan disini akan memberi fokus pada *relationship* yang merupakan aspek utama studi komunikasi interpersonal. Sebuah *relationship* merupakan serangkaian harapan antara dua orang atas perilaku hubungan mereka yang didasarkan pada pola interaksi di antara keduanya. Inilah ide yang melandasi teori komunikasi interpersonal. Kesadaran bahwa komunikasi interpersonal penting sekurangnya muncul pada tahun 60-an. Meskipun kegiatan riset tentang *relationship* berawal dari beragam perspektif, namun apa yang disebut sebagai teori *relationship communication* bersandar pada asumsi dasar sebagai berikut: pertama bahwa *relationship* selalu dihubungkan dengan komunikasi, dan tidak dapat dipisahkan daripadanya.

Kedua pola hubungan yang dibangun di antara kedua orang yang saling berinteraksi. Ketiga adalah relationship lebih didefinisikan secara implisit dan tidak secara eksplisit. Keempat, relationship dibangun melalui proses negosiasi diantara pihak-pihak yang terlibat. Konsekuensinya, *relationship* selalu dinamis, dan tidak mandeg. Dari berbagai teori *communication relationship* yang didiskusikan disini harus diakui memang sangat populer dan pula berpengaruh. Kebanyakan memfokuskan pada sisi sifat hubungan dan sisi interaktif dari komunikasi interpersonal.

Penekanan pada sisi *trait* individual dan perilaku personal pada teori-teori ini membedakannya dari teori penerimaan dan pesan yang lebih berorientasi kognitif. Teori kognitif lebih berorientasi psikologis, menerangkan perbedaan komunikasi dalam kaidah-kaidah variabel individu seperti *traits*, perilaku, dan struktur kognitif. Teori relasional lebih bersifat interaksional dalam melihat apa yang terjadi diantara komunikator ketimbang apa yang terjadi dalam diri komunikator.

Perlu diingat, bahwa tidak semua teori yang tercakup dalam tulisan ini mengikuti tradisi interaksional. Sebagai contoh, *uncertainty reduction theory* pada dasarnya memiliki akar pada psikologi lantaran ia memfokuskan diri atas apa yang dilakukan oleh individu. Bahkan teori Fitzpatrick tentang jenis perkawinan meskipun terlihat seperti teori relasional namun sebenarnya didasarkan atas persepsi individual terhadap pola perkawinan. Ada kecenderungan pada banyak teori individual menjadi sangat rasional.

Social Exchange theory dan *game theory* misalnya, melihat hubungan sebagai sekuen gerakan yang dimotivati oleh keinginan mendapatkan keuntungan personal. Riset kedua teori ini menelisik pilihan yang dibuat orang sebagai tanggapan atas perbedaan imbalan, menggunakan titik sebagai keluaran permainan, namun kita semua tidak yakin apakah memang imbalan sosial berjalan dengan mekanisme seperti ini.

Tidak ada yang salah dengan teori individual ini sebenarnya, hanya saja tidak ia mampu menangkap dimensi interaksional yang penting dari *relationship* seperti misalnya konflik, kontrol, kekuasaan, perjanjian yang saling menguntungkan, dan *social meaning*. Baxter mengepresikan kesulitan dengan pendekatan *psychological theorizing* dalam ungkapan berikut:

“[psychological] theories are share the assumption that relationship dynamics can be explained adequately by understanding the individuals who comprise with this atomistic orientation is a frequently expressed complaint in the relationship communication literature; however, the relationship field still display a paucity of genuine relationship-level theories” (Little John, 1996).

Hasil karya asli Palo Alto *group* merupakan salah satu contoh bagaimana alam pikiran kaum interaksional. Gagasan bahwa pola komunikasi membentuk hubungan telah dan tetap menjadi pokok gagasan. Gagasan ini membuat hasil penelitian Millar menjadi penting dan menarik, yang diteliti bukan hubungan individu melainkan pasangan pesan yang merupakan tanggapan satu sama lain. Kebanyakan teori kaum interaksional memfokuskan pada pola interaksi *face to face* dan cara bagaimana hubungan dapat dibentuk dengan pola ini. Di permukaan mungkin akan terlihat bahwa kebanyakan dari teori komunikasi relasional berimplikasi membangun pola yang tegas dan sederhana yang pada akhirnya akan menghasilkan hubungan yang mudah terbedakan satu sama lain. Hubungan dapat dilihat komplementer atau simetris, pola pengendalian terdefinisikan dengan gamblang dan perkawinan dapat dikategorikan sesuai dengan jenisnya. Namun kenyataannya kejernihan hubungan semacam ini tidak selalu dapat diwujudkan. Faktanya, *relationship* merupakan hal yang rumit, dan *partner relational* memiliki masalah serius untuk dalam hal mencapai keseimbangan sepanjang hidupnya.

Ketimbang mencari pola hubungan, maka, lebih produktif melihat dimana kontradiksi dan kompleksitas dapat berlangsung baik. Ini salah satu kelebihan pendekatan dialektis, yang dianut Baxter, Rawlins, Petronio, dan lainnya. Masalah lain berkaitan dengan fokus yang ketat pada pola interaksionist ini melalaikan kita pada interpretasi dan pemahaman bahwa *partner* terbentuk akibat interaksi mereka. Terlepas dari apa yang mereka nyatakan tentang bagaimana komunikasi digunakan membentuk nuansa hubungan dalam sistem, namun ternyata mereka secara esensial mengabaikan definisi *relationship* yang didefinisikan oleh para partisipan itu sendiri, membuat kebanyakan dari teori ini bersifat behavioristik.

Fungsi kelima, sebagai sebuah alat untuk protes dari sekelompok individu terhadap dominasi dari kelompok sosial lain, seperti antara rakyat dengan pemerintah, antara pekerja dalam sebuah korporat dengan para pimpinan korporat. Di dalam fungsi kelima folklor ini terdapat juga cara-cara untuk melanggengkan suatu gagasan politik tertentu atau bahkan melawan politik tertentu, bentuk folklor yang seperti ini biasanya berbentuk folksong dengan sair-sairnya dapat digunakan untuk transmisi gagasan politik tertentu.

Bentuk-bentuk lain adalah dengan adanya isu-isu atau gosip-gosip yang berkembang dalam suatu kelompok dapat juga mencirikan sebagai bentuk folklor dalam kaitannya suatu fungsi protes terhadap kepemimpinan dan struktur sosial yang berjalan. Seperti gosip-gosip yang berkembang diantara para pekerja atau karyawan sebuah perusahaan yang mengarah pada pembentukan gosip kelompok sosial yang inferior terhadap kelompok yang dominan dalam perusahaan.

Dalam perjalanan sejarah dari republik kita ini banyak terdapat folksong yang dijadikan alat politik dari kelompok tertentu seperti misalnya lagu-lagu rakyat yang digunakan oleh Partai Komunis Indonesia tahun 1948 dan 1965 (lagu genjer-genjer dari Jawa), dan banyak lagu-lagu perjuangan yang sifatnya menggugah

rasa nasionalisme bangsa yang pada dasarnya berakar dari lagu-lagu rakyat yang bersifat kesukubangsaan. Folklor dalam fungsinya ini juga bisa berbentuk kata-kata puitis antar individu untuk mengusir penjajah atau melawan agresi dari faham tertentu seperti pada tahun-tahun 1960an di Indonesia terdapat puitis seperti :

Inggeris kita linggis

Amerika kita seterika

Kemudian juga terdapat kelakar-kelakar atau kata-kata pengganti untuk pekerjaan-pekerjaan tertentu yang sangat tidak disukai oleh sebagian besar anggota masyarakat, seperti kata 'anjing nica' untuk mengganti orang-orang Indonesia yang membantu penjajah dalam perang kemerdekaan. Atau kata 'tikus kantor' untuk mengganti pekerjaan orang-orang yang sering menggunakan uang kantor untuk kepentingannya sendiri. Ada juga yang berisi usaha untuk membela diri, misalnya mengapa sepak bola kita selalu kalah dalam berlaga dengan sepak bola negara lain, hal ini karena tidak ada pemain kiri luar yang baik, karena kiri dianggap tidak sopan sehingga orang tidak ada yang mau konsentrasi menjadi kiri luar.

Dalam konteks masyarakat perkotaan kita akrab dengan nyanyian Iwan Fals yang menggambarkan banyaknya anggota Dewan Perwakilan Rakyat yang tertangkap tidur sedang rapat, kemudian tidak menggunakan akalnyanya untuk berdiskusi dan hanya ikut saja pada pemimpin partai, sistem pemilihan wakil rakyat yang memilih anggota partai sehingga rakyat tidak mengenal wakilnya, dan sistem nepotisme yang sangat kuat. Lagu ini juga merupakan bentuk protes pada pemerintah pada masa itu.

Untukmu yang duduk sambil diskusi

Untukmu yang biasa bersafari

Di sana di gedung DPR

Wakil rakyat kumpulan orang hebat

Bukan kumpulan teman-teman dekat

Apalagi sanak famili

Saudara dipilih bukan di lotre
Meski kami tak kenal siapa saudara.....
..... wakil rakyat bukan paduan suara
hanya tahu nyanyian lagu setuju
wakil rakyat seharusnya merakyat
jangan tidur waktu sidang soal rakyat...

Sair dalam lagu tersebut jelas berisi tentang kritikan yang sangat tajam kepada pemerintah legislatif pada masa itu, dan lagu ini muncul ketika kenyataan sosial yang tampak memang sangat terlihat ditambah dengan kondisi ekonomi masyarakat yang terpuruk. Banyaknya pengangguran, orang miskin dan juga masalah pendidikan yang kurang layak serta banyaknya nepotisme yang menjalar pada semua jenis-jenis pekerjaan.

Folklor dalam fungsi kelima ini juga berbentuk dukungan atau ajakan kepada anggota masyarakat untuk mengikuti program pemerintah, seperti adanya program Keluarga Berencana dan program kesehatan (imunisasi, ajakan menggunakan Air Susu Ibu). Pemerintah dalam konteks tersebut menggunakan syair yang sangat dekat dengan masyarakat atau rakyat, seperti :

Aku anak sehat, tubuhku kuat
Karena ibuku rajin dan cermat
Semasa aku bayi
Selalu diberi asi
Makanan bergizi dan imunisasi....

Atau dalam bidang pendidikan, banyak menggunakan folklor dalam mentransmisikan gagasan-gagasan dari pemerintah dalam mengajak warga masyarakat untuk dapat terlibat di dalamnya. Program pendidikan dasar pada umumnya menjadi sasaran dari munculnya lagu-lagu rakyat yang isinya mengajak mengikuti program pemerintah, seperti lagu 'ayo sekolah'.

Tetapi di luar itu semua bisa saja kita menyimpulkan bahwa lagu 'naik kereta api' sudah dapat membudaya dan bahwa menjadi

bagian dari tingkah laku masyarakat. Lagu ini bisa saja langsung masuk dalam budaya khususnya pada sair 'boleh naik dengan percuma' dan selalu berdesak-desakkan saling mendahului ketika naik, karena kereta tidak lama berhenti di stasiun.

Naik kereta api tut..tut..tut

Siapa hendak turut, ke Bandung Surabaya

Bolehlah naik dengan percuma.....

Ayo kawanku lekas naik, kretaku tak berhenti lama...

Bandung, 25 Oktober 2014

Dr. Bambang Rudito

DAFTAR ISI

SAMBUTAN KEPALA BPNB BANDUNG

SEKAPUR SIRIHi

DAFTAR ISI xxiii

KESENIAN GAMBANG RANCAG, RIWAYATMU KINI

Ani Rostiyati 1 - 26

ASAL USUL DAN PERKEMBANGAN KESENIAN TRADISIONAL JAIPONGAN

Rosyadi 27 - 53

KESENIAN TRADISIONAL MASYARAKAT SUMEDANG

Simbol, Makna dan Fungsi 54 - 84

Yanti Nisfiyanti

SENI TRADISIONAL MENJADI PEREKAT BANGSA

Ria Intani Tresnasih 85- 103

KOROMONG EYANG JANGEL, KESENIAN TRADISI DI KECAMATAN DARMARAJA KABUPATEN SUMEDANG

Euis Thresnawaty 104-121

KESENIAN TRADISIONAL BAJIDORAN KABUPATEN KARAWANG

Adeng 122-141

REBANA DALAM BERAGAM KESENIAN DAERAH

Risa Nopianti 142-166

**DINAMIKA KESENIAN TANJIDOR DAN PROFIL
SANGGAR PUTERA MAYANG SARI** 167-185
Lasmiyati

**FAKTOR-FAKTOR BERTAHANNYA *UBRUG*
DI SERANG BANTEN** 186-213
Yudi Putu Satriadi

***UJUNGAN*, SENI TRADISI BEKASI YANG
MENDEKATI KEPUNAHAN** 214-229
Iim Imadudin

KESENIAN GAMBANG RANCAG, RIWAYATMU KINI

Ani Rostiyati

Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jalan Cinambo No. 136 Ujungberung, Bandung
Email: anirostiyati@yahoo.com

PENDAHULUAN

Kesenian pada dasarnya merupakan sebuah unsur yang tidak lepas dari kebudayaan dan sifat dari suatu masyarakat. Dengan kesenian maka kita bisa mengidentifikasi sifat dan karakter masyarakat yang mendukung kesenian yang bersangkutan, apakah masyarakat tersebut mempunyai sifat emosional, tenang, ceria, sering berkelakar. Sifat-sifat yang ada pada masyarakat tersebut tergambar dari gaya berkeseniannya.

Sebagai sebuah kota besar dan juga sebagai ibukota negara, Jakarta tak pelak lagi menampung banyak penduduk dengan latar belakang kebudayaan dan sukubangsa yang berbeda-beda. Tidak saja dari sukubangsa dan kebudayaan masyarakat Indonesia sendiri, tetapi juga masuknya kebudayaan dan masyarakat dari luar Indonesia. Akibat lanjutannya adalah mulai terkikisnya kebudayaan dan adat istiadat asli penduduk Betawi. Apalagi Jakarta sebagai kota metropolitan yang pada dasarnya bisa menyebabkan bercampurnya budaya serta dominasinya kebudayaan dari luar sebagai kebudayaan modern, dan mendorong terkikisnya kebudayaan dan adat istiadat asli, khususnya kesenian tradisional.

Orang Betawi atau Masyarakat Betawi dianggap sebagai penduduk asli kota Jakarta, sejak keberadaannya dikenal memiliki banyak kesenian, salah satunya adalah kesenian gambang rancag.

Kesenian gambang *rancag* berupa *rancag* atau pantun berkait yang dinyanyikan dan ditampilkan dalam bentuk teater tutur dengan akting tertentu dan menggunakan iringan orkes gambang kromong. Kesenian ini biasanya ada dan dimainkan di kalangan masyarakat Betawi di pinggiran kota Jakarta yang berkembang sejak tahun 1930 (Windoro, 2009:2). Pada waktu itu kesenian gambang *rancag* digemari masyarakat Betawi dan merupakan pertunjukan panggilan pada waktu hajatan. Namun dengan perkembangan jaman, penggemar kesenian ini mulai berkurang bahkan tidak ada lagi orang yang menanggapi kesenian ini. Para seniman gambang *rancag* akhirnya berkeliling dari kampung ke kampung dengan cara mengamen. Kesenian gambang *rancag* sekarang ini mulai hidup segan mati pun tak mau dan seniman *rancag* juga mulai berkurang. Salah satu gambang *rancag* yang masih eksis adalah sanggar group Galih Putra dari kelurahan Pekayon RT 010/RW 03 Kecamatan Pasar Rebo, Jakarta Timur, pimpinan Sdr. Jali Jalut.

Gambang *rancag* menggunakan gambang sebagai instrumen pokok dalam gambang kromong yang digunakan untuk mengiringi nyanyian sebagai sarana penampilan cerita dalam pantun berkait. Memiliki aspek-aspek seni sastra, musik, dan seni tari, dan teater. Pergelaran gambang *rancag* dilakukan oleh dua orang atau lebih juru *rancag* yang menceritakan dengan lagu dan diiringi orkes gambang kromong. Awalnya kesenian ini dipentaskan dalam lingkup terbatas di halaman, lama kelamaan dipentaskan di atas panggung (Brigita, 2009:2).

Kesenian ini berawal dari gambang kromong yang mendapat pengaruh dari Cina. Pengaruh itu tampak dari alat musiknya, melodi, tema cerita, dan para pelakunya yang kebanyakan dari Cina peranakan. Alat musiknya antara lain gambang, kenong, gendang, kecrek, gong dan alat musik Cina seperti *tehyang*, *kongahyang*, dan *shukong*. Instrumen yang tergabung dalam gambang *rancag* terbuat dari bambu (suling), kayu (gendang), dan resonator seperti sukong, perunggu (kromong, gong,

kecrek), dan kulit (kendang). Lagu yang ditampilkan dibedakan menjadi lagu pembukaan, lagu phobin, lagu sayur sebagai lagu selingan, serta lagu rancang sebagai lagu pokok. Lagu yang sering diperdengarkan dalam lagu pembukaan dan pengiring cerita adalah jali-jali, surilang, persi, lenggang kangkung, cente manis, stambul siliwangi, gelatik ungu, liro, phobin kongjilak perempuan, sipatmo, macutay, cutaypandan dan lain-lain.

(<http://www.jakarta.go.id/web/encyclopedia/detail/638/Gambang-Rancang>)

Gambang rancang umumnya membawakan lakon jago, seperti Si pitung, Si Jampang, Si Angkri dan lain sebagainya. Lakon tersebut diubah menjadi pantun berkait dan dibawakan atau dinyanyikan oleh dua orang bergantian dengan berbalas pantun. Gambang rancang ini tidak hanya dimanfaatkan sebagai sarana hiburan, tetapi juga sebagai sarana protes dan kritik sosial. Sebagai contoh tokoh si Pitung merampok orang kaya yang rakus dan tuan tanah yang kejam, merupakan sindirin tidak langsung bahwa orang kaya jangan berbuat semena-mena (Yahya,2009:4).

Dalam pertunjukan gambang rancang ada 3 bagian. Bagian pembukaan diisi dengan lagu instrumentalia yang disebut phobin berfungsi mengumpulkan penonton. Setelah itu lagu sayur yang berfungsi sebagai selingan sebelum ngerancang dimulai. Terakhir, lagu ngerancang. Ngerancang bukan pekerjaan mudah, seorang perancang selain mampu bernyanyi harus pula menyusun pantun dan hafal cerita yang akan dibawakan. Dia harus hafal cerita si Pitung, si Angkri, si Jampang, dan lain-lain. Saat ini ahli merancang dapat dihitung dengan jari yang masih bertahan antara lain Samen, Main, Samad odo, Jali Jalut, Entong Dale, dan Amsar... (<http://gabah-banget.blogspot.com/2012/03/gambang-rancang.html>). Berikut ini hasil wawancara dengan Jali jalut, seorang tokoh gambang rancang dari

Jakarta Timur memberikan penjelasan apa dan bagaimana kesenian gambang rancag.

HASIL DAN BAHASAN

Gambang adalah salah satu instrumen yang tergabung di dalam unit gamelan gambang kromong. Gambang terdiri dari :

- 1) Resonator gambang yakni mirip seperti perahu yang di atasnya tampak beberapa bilah kayu nada dalam bentuk persegi empat panjang.
- 2) Mat pemukul terdiri atas dua buah yang biasa dipegang oleh tangan kiri dan kanan penabuh. Bentuknya adalah bulat yang dibalut oleh kain agar empuk. Sedangkan batang pemukul tersebut berbentuk bulat panjang.
- 3) Mat penegang kawat yakni mat untuk menegangkan kawat yang terletak di bagian atas tiang, biasa disebut puritan atau putaran. Bentuknya bulat panjang dan lebih kecil bila dibandingkan dengan tiangnya.
- 4) Penggesek yakni Tahiyon , Sukong, atau Kong Ahiyan yang dibuat dari kayu dalam bentuk bulat-panjang.
- 6) Gong yakni terbuat dari perunggu yang mempunyai bentuk seperti kuali dengan ukuran yang lebih besar.
- 7) Suling atau Bangsing yakni alat tiup yang dibuat dari bambu yang berbentuk bulat dan panjang dengan lubang nada sejumlah 6 buah.
- 7) Kecrek yakni dibuat dari besi atau logam yang berbentuk persegi empat panjang atau bujur sangkar. Kecrek ini terdiri alas 2 atau 3 lembar lempengan besi.
- 8) Gendang (kendang) bentuknya ada yang disebut jambe simetris dan ada pula yang berbentuk kerucut pepet. Kerucut pepet adalah bentuk kendang yang ujung pangkalnya tidak mempunyai ukuran sama.

Kedua bidang dari ujung pangkal kendang berbentuk lingkaran yang ditutup oleh kulit kerbau atau kulit sapi.

Demikianlah beberapa alat musik dalam gambang yang terdiri dari resonator, gong, kendang, kecrek, suling, dan mat pemukul. Adapun rancang adalah cerita rakyat Betawi dalam bentuk pantun atau syair yang dinyanyikan oleh dua orang perancang pria, dengan irama dan melodi yang cepat. Dengan demikian gambang rancang Betawi adalah gambang kromong disertai nyanyian yang menuturkan cerita rakyat Betawi dalam bentuk pantun atau syair dan dibumbui oleh lawakan atau humor. Lagu-lagu yang termasuk ke dalam gambang rancang dapat digolongkan menjadi Lagu Phobin, Lagu Sayur (hiburan), dan Lagu Rancang.

a. Lagu Phobin adalah lagu instrumentalia seperti lagu Jiro, Waledan, Phobin po pantau, Phobin Kong Jilok perempuan, Phobin Kong Jilok Laki-laki, Phobin Cit No sa, Phobin Tintin, Phobin tukang Sado, dan Phobin Cin Ke Weke.

b. Lagu Jenis Sayur (hiburan) sebagai lagu selingan seperti lagu Akang Haji, Balo-balo, Cek Mamat, Cente Manis, Cien Susu, Cin Ke Weke, Cina Te Vau, Dayung sampan, Dendang Kangkung Empe Pan Taw, Glatik Ungut, Jali-jali Bunga Siantan, Jali-jali Kali Jodoh, Jali-jali Pasar Malam, Jali-jali Ronda, Jali-jali Siliwangi, Jali-jali Ujung Menteng, kicir-kicir, Kramat Karem/Bujang Karem, Kue Mangkok, Lenggang-kangkung, Onde-onde, Renggong Buyut, Renggong Manis, Seren Balok, Siantan Landasan, Sirih Kuning, Surilang, Stambul. Lagu-lagu jenis sayur ini ada sebelum pertunjukan dimulai dan berfungsi untuk mengumpulkan para penonton. Setelah para penonton berkumpul, maka pertunjukan dimulai dan diawali dengan lagu pembukaan. Lagu pembukaan diantaranya adalah lagu persi selamat datang sebagai ucapan selamat datang kepada para penonton atau

tamu undangan. Ada pula yang menyajikan lagu Jali-jali dan lagu Phobin Kong Jilok sebagai lagu Pembukaan.

Adapun instrumen gambang rancang dapat dibedakan dari alat yang terbuat dari bambu, kulit, kawat dan perunggu. Terbuat dari bambu adalah suling atau bangsing (alat tiup) sebagai melodi, yang terbuat dari kayu antara lain resonator, rebab, gendang/kendang, tahiyon, Kong Hiyan, Sukong, dan gong, dan yang terbuat dari perunggu adalah keromong (pencon bonang), gong, dan kecrek. Terbuat dari kawat di antaranya senar/dawai Sukong, Tahiyon, Kong Ahiyan dan terbuat dari kulit sapi atau kulit kerbau adalah kendang (Atik, 2010:21).

Lirik Lagu

Bentuk lirik lagu biasa disajikan dalam gambang rancang di antaranya pantun dan syair. Sebagai bukti dapat kita lihat berikut ini:

1. Pantun 4 seuntai, misalnya ketik kenari cabang pata, ambil pepaya di petuakan, Si Angkri punya cerita, buayanya dia di pasar ikan.
2. Pantun 5 Seuntai, misalnya beli pepaya di petuakan, tukang pori anak Cikarang, buaya si Angkri di pasar ikan, belum lama jadi jago, satu peti mencuri barang.
3. Pantun 6 Seuntai, misalnya tukang pori anak Cikarang, tukang rim anak tanah lapang, satu peti mencuri barang mencuri kesiangan, mau di kirim same bang Kasum, centeng empang.

Ada beberapa contoh Rancang Si Pitung

Kepiting menjepit kerang

Kalo pasang pelita boleh kenapa kerang digantung

Dengar aja bapak yang ada tetamu biar terang

Mau dibawa rancangnya dulu yang namanya Abang Pitung

Ambil simping asalnya kerang
Pasang pelita terang digantung
Pasang kuping nyatalah biar terang
Di gambang rancag buka rancag jago
Bang Pitung

Pasang pelita terang digantung
Pisang kepok yangmude-mude
Buka rancag jago bang Pitung

Segaleny Pitung ngerampog di wetang bagian Marunde
Pisang kepok yang mude-mude
Asam keranji jatuh di tanah
Pitung ngerampok di wetan kampung
Marunde
Tuan Safiudin dirampok barangnya
kena

Asam keranji jatuh di tanah
Jalan wetan Mester terus ke Pegangsaan
Juragan Siro Safiudin barangnya kena
Mas inten batik dibawa Bang Pitung abis-abisan

Getok barang dari Mester ke
Pegangsaan

Tukang kelontong si Amir di pinggir
kali

Mas inten cita batik dibawa Bang
pitung abis-abisan

Bunyi tong-tong titir di Marunda
rame sekali

Dung indung si Pitung mau bobo
bobonye lagi dalem ayunan
Empat pelor nembus di badan

Pondok Kopi tempat pengapesan

tiga pelor waja satu emas beneran
cuman kaya Pitung rebah doangan
Marunda Pub jadi tujuan
tapi dipegat kumpeni di jalanan

Schout Hijne punya pimpinan
bawa soldadu bangsa selusinan
Semerbak harum baunya pandan
darah berketel ember-emberan

serenta napas sengal-sengalan
kumpeni nanya, apa kowe minta buat
pengabisan
Muka Mak bebayang sekelebatan
yang kasi aer tete dan senyum
keikhlasan

ajaran Guru Naipin dalem ingetan
lu enggak perlu kaya
asal kaga kekurangan
lu enggak perlu pinter asal dalem kebeneran

pengasilan jangan lu telen kendirian
lu musti setor buat perjuangan
lu tau ini tarekat punya pelajaran
dari Guru Cit kampung Pecenongan

Bobo lah bobo si Pitung musti bobo
Kalau tak bobo digigit nyamuk
Kumpeni tegor zonder bentakan
Pitung, kowe orang nyanyi trus-trusan
apa tida denger kita orang punya pertanyaan
sigra kassie kowe orang punya jawaban
kasi sahaya minuet tuak pake es, Tuan

Seketika nyawa Pittung lepas dari
badan
mati dibelah empat potongan
disebar di empat mejehab
bela lor Bandengan
bela kidul Depok
bela kulon Simpruk
bela etan Pondok Kopi

kalau si jenat utuh kumpeni ketakutan
jangan-jangan bisa bangun dari kuburan

Delapan tahun mengamuk di negeri
Batavia
saudagar kaya jadi sasarannya
uang emas dan emas bongkotan yang
diincamya
tentu mustahil dibagikan rakyat jelata
seperti kata legenda

Sekali waktu ditangkap dikirim ke penjara
bui Mester nama tempatnya
surat Arab gundul diselundupkannya
Solihun menjadi nama samamya
merbot mesjid Al Atieq Mester yang diadreskannya
begitu Margriett van Tiel punya periksa
tertulis dalam Bijdragen Blanda

Lolos dari bui zonder orang dapat melihatnya
bukan menghilang sirna raga
syaraf penglihatan orang dipadamkannya
dengan amalan yang berm syarat-syaratnya
tahan syahwat
jalankan kena'at

pantang khianat amalkan khalawat
Tahan syahwat

Pitung tak kawin sampai akhir hayatnya

jalankan kena'at

Pitung bertubuh ramping seperti tak ada yang dimakannya

pantang khianat

kema khianati - perut demang Kebayoran didodetnya

amalkan khalwat

Pitung suka ngumbara hatta Ji'ih tak tau kemana

Berawal dari dendam masa remaja

duit hasil jual kambing dirampok di jalan raya

mau mengadu ibunda menangis saja

mau bertanya saudara kandung tak punya melainkan

sepupu saja

Ji'ih namanya

kampung Rawa Belong pun ditinggalkannya jurus

maen pukulan digenapkannya

ilmu tarekat didalamnya

Pitung mengkurat lembar sejarah

uang emas bercampur darah

maen top is tak pernah

apatah lagi berlaku zinah

korban rampokan jatuh darah bersimbah emas sekoyan pun raib

dijarah

Abang menjauhi dunia dengan mendekatinya

abang mendekati dunia dengan menjauhinya

abang gapai hag, abang menyerempet bathil

abang udak tujuan halal, abang pakai cara jahil dalam ajaran fa'ie

Kok haram dan halal beda-beda tipis saja, bangPitung

Siokap sich bokap

Penjahat atau pahlawan
Celebuk atau rembulan
Jamak dipertanyakan
Generasi belakangan

Siapa pemberi kata putus
Siapa mengikat durjana pakai bambu apus
Siapa pemberi kesenangan solihun zonder pupus
Kumpeni mampus
Schout Hijne dipanggung angus

Ya Rahman Ya Jabbar Ya Quddus

Sejarah boleh mengelus

Memberangus

Menghapus

Mengkultus

Mengkakus

Atawa

Sekedar mendengus

akan digantung di alun-alun.

RANCAG JAKARTA

Kue sumping makanan orang 2x

Kalo pasang pelita kenapa rata-rata

(Emang- emang)

Pasang kuping penonton yang terang-terang 2x

Hari TNI saya mao cerita tentang kota jakarta

Pasang pelita kenapa rata-rata

Kalo tukang bayem kenapa jualan paku

(Emang- emang)

Hari ini saya cerita tentang Jakarta

Jakarta memang bermacam-macam suku

Tukang bayem jualan paku 2x

Kalo tukang garam kenapa jualan paya

(Emang- emang)

Jakarta memang bermacam-macam suku

Banyaknya suku beragamlah budaya

Tukang garam menjual paya 2x

Tukang tangga jualan ikan

(Emang- emang)

Jakarta bermacam-macam raparo Duorya

Yang perlu dijaga dan dilestarikan,

Tukang tangga jualan ikan

Kaifu anak angsa diri di atas parang

(Emang-emang)

Budaya bangsa dilestarikan

Agar budaya bangsa gak lagi diambil orang

Anak angsa di atas parang Ambil engsel di petukangan

(Emang- emang)

Budaya udah diambil orang

Baru pada nyesel belakangan

Kaka ngomongin Jakarta gak ada habisnya Macet, banjir, korupsi

emang di sini pusatnya

(Emang- emang)

Warga Jakarta kurang kesadarannya

Gubernur Jokowi bingung cari chisinya

Kalo ngomongin Jakarta jangan pada heran

Jalanan macet setiap jalan ada puteran

(Emang- emang)

Warga Jakarta kurang kesadarannya

Buang sampah sembarangan musim hujan kebanjiran

Dari kampung ke Jakarta berdatangan

Maksudnya kemari pada cari keuntungan

(Emang- emang)

Gak punya skill di Jakarta kebingungan

Mengadu nasib pada jadi gelandangan

Jakarta kota metropolitan 2x

Setiap jalan banyak banget perempatan

(Emang-emang)

Pusat budaya, juga pusat kejahatan

Saking susahna tidur, pada tinggal di kolong jembatan

Jakarta kota ibu kota

Banyaknya hiburan pada orang cuci mata

(Emang- emang)

Dari kampung kemari datang naik kereta

Mau ngadu nasib ujung-ujungnya jadi tukang mnnta-minta

Tinggal di Jakarta harus kuat bawa diri

Semua datang ke sini emang duit yang dicari

(Emang- emang)

Berangkat pagi, berangkat siang sampe malam hari

Gak punya kerjaan. ujung-ujungnya jadi pencuri

Contoh Gambang Rancag II

Kalo kita ambil simping, asalnya kerang

Kalo kita pasang pelita yang bagus, terang digantung

Pasang kuping sekalian bapaknya biar terang

Pasang kuping nyatalah biar terang

Di gambang rancag, bahwa cerita jago bang pitung

Kalo pasang pelita, yang enak terang digantung

Kalo pisangnya kepok, dipilih yang enak yang muda-
muda

Ini gambang kromong buka riwayat rampok bang
Pitung

Selagi bang Pitung hidup ngerampok di wetan bagian
Marunda

Kalo kita petik pisang kepok, enak dipetik yang muda-muda

Kalo kita ambil, asam keranji jatuh di tanah

Bang Pitung masih hidup, ngerampok di wetan Kampung Marunda

Ngerampoknya di wetan Kampung Marunda

Tuan Safiudin sirampok bang Pitung itu waktu barangnye kene

Bunyi ketemplak-tepluk jatuh di tanah

Kalo kita getok karang Mester terus jalan Pegangsaan

Kalo tukang kelontong siang ceria banyak di pinggir
kali

Mas Inten dibawa bang Pitung habis-habisan

Dibawa bang Pitung habis-habisan

Kalo kita getok barang dari Mester ke Pegangsaan

Kalo tukang kelontong si Antir yang banyak di pinggir kali

Mas Inten cita batik dibawa bang Pitung abis-abisan

Dibawa bang Pitung abis-abisan

Bunyi tong-tong bunyi titir di Marunda rame sekali

Kalo ada tukang kelontong di pinggir kali

Kalo petk kemang yang enak yang mateng-mateng

Siang malem di Marunda tong-tong titir di Marunde
rame sekali

Tong-tong titir rame sekali

Dari Cabang Bungin satu Blok Malaya Tuan Demangnya datang

Kalo kita beli kemang yang enak mateng-mateng

Kalo kita nyayur kerang yang sedang bumbu kemiri

Petik delima mateng disekap

Abang Pitung lagi dicari yang sudah jauh

Engga berapa lama di Tomang bang Pitung kena
ditangkap

Kalo petik delima yang bagus mateng disekap
Kalo teman terurus di tanah Lester
Kagak berapa lama bang Pitung di Tomang kena ditangkap
Engga putus kantor Kebayoran terus dibawa ke kantor Mester
Nanem terurus di Tanah Lester

Kalo ada orang menusuk boleh dibilang dari tanah
Betawi

Kagak putus di kantor kebayoran terus dibawa ke
kantor Mester

Nanem terurus di tanah lester

Kalo ada orang menusuk boleh dibilang dari tanah Betawi
Kagak putus di kantor Kebayoran dibawa ke kantor Mester
Sampai di kantor Mester jeblos bang Pitung masuk di bui

Kalo metik mangkudu yang enak naik ditangga

Kalo kita nontong dua tambur disuruh jaga

Kalo namanya bang Pitung jadi jago muda

Dia amat galak banget ama kawan-kawan kagak ngarendah
Bang Pitung dalem bui bingung banget kagak ngada-ngada
Kalo mau kenal si Pitung pinter elmunya dia dandan cara ateng
Dia merambat ke atas jalan dibongkar itu genteng
Namanye Bang Pitung itu waktu memang di atas loteng
Liat temennya bang Jiih itu waktu lagi nangis dia getar, dia seret, dia
tenteng

Kebayoran Pitung asal dari tanah Abang

Orangnye mude bagus pake kumis pake cabang

Waktu itu buron bang Pitung pikirnya jadi bimbang

Kalo ditembang Tuan Sekaut kena dar der dor kena
tiga lubang

Boleh jadi waktu di tembak itu waktu tulang dada kena
Lagi waktu itu dari Tanah Abang waktu kelewat jagonya

Bang Pitung mati bakal tulus semuanya
Waktu itu bang Pitung ditimbang jatuh-jatoh cententeng
Tuan sekaut tena nembak bang Pitung sama aje nembak binatang

Tema Lirik dan Lagu

Tema lirik dan lagu dalam gambang rancag antara lain berisi nasihat, kesetiaan, kasih sayang, perjuangan, sedih, dan jenaka. Beberapa contoh lirik lagu gambang rancag sebagai berikut:

1. Bertema informasi (Pembukaan Rancag Si Angkri) misalnya ketik kenari cabang pata, ambil pepaya di petuakan, si Angkri punya cerita, buayanya dia di pasar ikan, bell pepaya di Petuakan, tukang pori anak cikarang, buaya si Angkri di Pasar Ecan, belum lama jago, satu peti mencuri barang.
2. Bertema sedih misalnya sayur kerang kuahnya biru, tukang bakul anak tanah lapang, si Angkri disuruh burn, saking lacur nama si Angkri, ame gagang pacul kena disrampang, tukang bakmi anak tanah lapang, bikin sasak saya paculin, ame gagang pacul kena disrampang awaknya pada rusak pada mukulin. bikin sasak saya paculin, bikin tong-tong di bale rakit, badannye pada rusak dipukul, terus digotong bawa ke rumah sakit.
3. Bertema pantun Jenaka misalnya Dari Menes Rangkas Bitung; ambil sesawi busuk sebelah, datang pones hukuman gantung, terkejut hati si Angkri, di dalam bui berlagak gila, ambil sesawi busuk sebelah, tukang tirai anak Bukit Duri, gilanya keliwat salah, makan najisnya sendiri. Tukang tirai anak Bukit Dufi, biji botor taro di kisa, gilanye keliwat jelek makan najis sendiri, tuan dokter malem-malem ke bui datang periksa.
4. Bertema nasihat/pepatah misalnya Rancag Orang di Bui; Kalo kite sekarang Iebih baik takut jangan berani, kalo kite kena penjahatan kena dibui ame kumpeni, murni tukang gambang biar cape biar

begini, kalo kite kebagian sorang mocong jadi selamet anak bini, Kalo perkara orang dibui emang jaman sekarang bolehnya dicabut, jangan supaya anak bini susah jangan sudara kita ngedapetin kalo pesakitan dibui kalo ke luar polisi ikutin, kite ke luar polisi ikutin, sebab dibui dua tiga bulan tengah malam suruh mijitin.

Dialog

Dialog sangat berperan dalam pertunjukan sandiwara atau teater rakyat lainnya. Dari hasil wawancara menjelaskan bahwa gambang rancang termasuk ke dalam teater rakyat. Dengan demikian unsur dialog mempunyai peranan penting dalam penampilannya. Jika diamati secara seksama, di dalam penampilan seni gambang rancang tampak ada dialog. Hal ini dapat kita saksikan pada waktu kedua perancang (penutur ceritera) menyajikan pantun berkait. Dialog akan tampak dalam pengulangan kalimat yang satu diulang lagi oleh perancang yang lain pada kalimat pertama dan ketiga. Di samping itu, pengulangan kalimat tersebut untuk memperjelas terhadap materi yang sedang ditampilkan. Namun, apabila kita berpedoman kepada pengertian dialog yang dimaksud di atas yaitu percakapan di dalam pementasan sandiwara ceritera, maka dalam gambang rancang tidak tampak ada.

Tata Busana

Adapun aspek tata busana pada seni gambang rancang terdiri atas: pakaian dasar, pakaian tubuh, pakaian kepala, pakaian kaki, dan perlengkapan. Berdasarkan hasil penelitian, pakaian yang dikenakan oleh kedua perancang adalah: kemeja, jas, celana, kain sarung, dan peci. Sedangkan para pemain musik mengenakan pakaian piyama (baju piyama) dan peci. Namun sekarang lebih sering menggunakan baju muslim (koko).

Aspek Seni Drama

Adapun aspek cerita dalam gambang rancag adalah mengambil cerita rakyat di daerah Betawi (ibukota Jakarta), di antaranya: Aria Prabangsa, Ma Wiratanudatar, Asal Mula Kelenteng Ancol, Bang Martian Kalipasir, Begawan Pulsaren, Begawan Sak Bek Mann, Conat, Datuk Tonggara, Jurag Going, Ki Bondot, Ki Mandureja, Mirth Marunda, Murtado Macau Kemayoran, Nene Jenab dan Buaya Buntung, Orang Bujan Bujang Karem, Orang Derep, Orang di Bu Pancuran Pangeran, Raden Kartadria, Sampik dan Intay, Si Angkri, Si Duleh, S Jampang, Si Pitung, Saida, Singa Betina, Tua Tanah Kedawung, dan sebagainya. Nama-nama cerita yang disajikan dalam gambang rancag biasanya Si Angkri, Si Pitung, dan Sampik Intay.

Berikut ini diambil salah satu profil pemain gambang rancag yang terkenal di Jakarta yakni Jali Jalut pimpinan group Galih Putra dari kelurahan Pekayon RT 010/RW 03 Kecamatan Pasar Rebo, Jakarta Timur.

2. Profil Jali Jalut pimpinan Group Gambang Rancag Galih Putra

Jali jalut adalah salah seorang tokoh seni gambang rancag yang sudah berusia lanjut 78 tahun, namun sampai sekarang masih aktif berkesenian. Nama sebenarnya adalah Rozali yang dulu dikenal sebagai pemain lenong. Sejak kecil sudah menekuni kesenian Betawi mengikuti jejak orang tuanya pemain lenong. Jalut kecil sekitar usia 9 tahun sudah ikut *manjak* sebutan untuk pemain lenong, keliling kampung bersama orang tuanya. Usia 13 tahun Jalut mulai dikenal sebagai seniman lenong dan cukup laris ditanggap masyarakat. Jalut hanya mengenyam pendidikan sampai SR itupun tidak tamat, karena sering bolos sekolah akibat mengantuk karena *manjak* pada malam hari.

Akibat sering diolok olok temannya akhirnya keluar dari sekolah dan menjadi seniman lenong secara penuh. Lakon yang sering dibawakan adalah seorang jawara dalam berbagai cerita misalnya damar wulan, Jaka sundang, dan Paris.

Pada waktu itu, lenong Betawi merupakan hiburan yang sangat digemari oleh masyarakat, dengan peralatan dan kostum sederhana, mereka main dari kampung ke kampung, Rombongan lenong yang berjumlah 20 orang terdiri dari teknisi, pemain musik gamelan, penari, dan penyanyi tersebut, berjalan kaki menyusuri jalan menuju tempat tujuan. Sebelum tahun 1930, kendaraan yang menjadi alat transportasi adalah gerobag atau pedati yang ditarik oleh kuda atau sapi. Kendaraan bermotor hanya dimiliki oleh para pejabat pemerintah dan tentara Belanda. Baru pada tahun 1960-an ada mobil sewaan yang mau mengangkut. Waktu itu jika ada tanggapan, perabot lenong dan anak-anak diangkut oleh gerobag, sedangkan yang dewasa berjalan kaki di belakangnya. Bahkan kalau tidak ada gerobag mereka memikul alat perabotan topeng, sehingga tak jarang seharian mereka dalam perjalanan. Lamanya dalam perjalanan disebabkan mereka harus sering beristirahat untuk makan minum. Dengan alasan ini pula panjak yang sudah berkeluarga, jika sedang main 'manjak' biasanya membawa serta anak istrinya. Dikarenakan waktu 'rancag' cukup lama bisa mencapai seminggu penuh, mereka berkeliling dari satu kampung ke kampung sambil memanggul alat-alat musik. Dengan diterangi cahaya lampu petromak, mereka melakukan pertunjukan di halaman yang punya hajat. Waktu pertunjukan biasanya sore hingga malam hari. Layaknya pertunjukan keliling, mereka tidak memiliki rumah tetap untuk ditempati dan tidak mau berpisah lama dengan keluarganya, sehingga kalau 'manjak' keluarganya di bawa serta. Situasi tersebut tentu saja membawa dampak pada anak-anaknya, secara tidak langsung memberikan pendidikan untuk menjadi panjak

lenong juga. Itulah sebabnya anak panjak selalu mengikuti jejak orang tuanya menjadi panjak dan banyak yang tidak mengenyam bangku sekolah (tingkat pendidikan rendah). Demikian pula yang terjadi pada diri pak Jalut, dia mengikuti jejak orang tuanya menjadi panjak dan mengenyam bangku sekolah hingga SR. Menjadi seniman lenong ditekuni hingga usia 30 tahun, lalu Jalut beralih menjadi seniman gambang rancang, karena saat itu seniman gambang rancang belum ada. Gurunya Bpk Syamsu terus melatih Jalut menjadi seniman rancang terkenal yang laris ditanggap oleh masyarakat. Namun pada tahun 1960 an gambang rancang sempat mandeg karena pada jaman PKI tidak boleh ada kesenian yang digunakan sebagai alat propaganda karena dianggap menghina Soekarno. Namun tahun 1970 an kesenian gambang rancang bangkit lagi anjuran dari Ali Sadikin Gubernur DKI yang waktu itu sangat perhatian pada budaya Betawi. Pada tahun 80-an kesenian ini mulai surut karena generasi muda mulai kurang suka dengan jenis kesenian ini. Tanggapan mulai berkurang diganti dengan kesenian modern. Namun pada tahun 2009 gambang rancang mulai bangkit lagi saat pemerintah mulai menghidupkan lagi kesenian daerah dan Jalut mendapat sebuah penghargaan berupa uang, piagam, dan piala atas jasanya dalam menekuni kesenian gambang rancang.

Kini dengan usia yang tidak muda lagi, Jalut masih kelihatan energik dan sehat. Di lingkungan pertunjukan gambang rancang, Jalut dianggap senior yang kaya akan pengalaman, sehingga menjadi panutan dan dihormati. Jalut dianggap sebagai tokoh penerus yang bertanggung jawab dalam memajukan kesenian gambang rancang. Pengalaman dan perannya dalam kesenian ini sudah tidak diragukan lagi. Alasan ekonomi juga membuat Jalut tetap bertahan, menurutnya dia tidak memiliki keterampilan lain selain menjadi perancang karena pendidikannya rendah menjadi perancang juga bisa mendapatkan uang yang cukup untuk keluarga.

Jalut memiliki seorang istri dengan dua belas orang anak, 4 perempuan dan 8 laki-laki. Istrinya bekas pemain lenong juga dan pada saat memiliki anak mulai jarang tampil akhirnya hanya mengurus anak di rumah. Seorang anak perempuannya mengikuti jejaknya sebagai pemain lenong sampai sekarang. Sedangkan seorang anak laki-lakinya bernama Firman mengikuti jejaknya menjadi pemain gambang rancang dan cucunya Jafar. Dalam mendidik anaknya, Jalut tidak memaksakan anaknya agar mengikuti jejaknya semua diserahkan pada kemauan anaknya, yang pasti mereka harus sekolah tidak seperti bapaknya yang rendah pendidikannya. Semua anaknya sekarang sudah menikah dan tinggal tidak jauh dari rumahnya. Firman lulusan sarjana tari kini menjadi guru SMA di Jakarta dan menjadi penerus ayahnya menjadi seniman rancang. Demikian pula cucu Jalut yang bernama Jafar menjadi perancang sambil meneruskan kuliah. Keduanya Firman dan Jafar sering tampil menjadi perancang dan mulai dikenal masyarakat luas. Seniman gambang rancang saat sekarang sulit didapat, karena animo generasi muda untuk belajar merancang tidak ada. Mereka lebih senang belajar kesenian modern.

Jiwa keseniannya sangat mendalam pada diri Firman dan Jafar dan kecintaannya pada kesenian Betawi tidak diragukan lagi. Dalam usia yang masih muda Firman dan Jafar cukup aktif sebagai seniman gambang rancang. Barangkali yang menjadi motivasinya mengapa dia tetap menjadi pemain gambang rancang, di samping alasan ekonomi tampaknya alasan ingin meneruskan bakat seni yang diturunkan dari orang tuanya lebih dominan. Jiwa seni yang mengalir dari warisan keluarga inilah yang membuat tetap menjadi perancang bahkan ingin mengajarkan pada generasi muda dan anak didiknya di sekolah.

Dari segi ekonomi kehidupan Jalut sekarang sudah cukup mapan, dia bisa memiliki sebuah rumah dan sepetak sawah di kampung. Kalau dahulu dia mampu ditanggap sampai 8 kali dalam sebulan,

sekarang 2 kali dalam sebulan saja sudah bagus. Berkurangnya tanggapan mungkin di sebabkan karena peminat kesenian gambang rancang berkurang dan dianggap tidak menarik. Selain itu sepiunya order juga dikarenakan gambang rancang mulai tergeser oleh kesenian lain seperti musik dangdut. Adapun kondisi sosial ekonomi seorang perancang, bisa di lihat dari pendapatan yang diperoleh dan harta benda yang dimiliki. Menurut Jalut, kondisi sosial ekonomi sekarang relatif lebih baik daripada dahulu, artinya sekarang ada perkembangan atau peningkatan. Kalau dahulu, main sebagai perancang dengan bayaran rendah yakni Rp 300.000,00, sekarang bisa mendapat Rp 100.000,00. Dengan pendapatan rata-rata sebulan Rp 1.000.000 dan jika ramai pendapatan bisa mencapai Rp 2.000.000,00,. Menurutnya, pendapatannya meski paspasan tapi dianggap cukup untuk menghidupi keluarganya. Apalagi sekarang hanya tinggal berdua dengan istri, anak-anaknya sudah tidak serumah karena sudah berkeluarga. Pada waktu mudanya sekitar usia 20 thn sampai 40 tahun, uang hasil dari rancang selalu habis untuk berfoya-foya tidak pernah ditabung. Menurut istilah setempat disebut dengan ogoan', yakni tidak bisa pegang uang. Setelah `main rancagk', kebanyakan para pemainnya bersenangsenang dengan minum atau joged sehingga uangnya habis atau bersisa sedikit untuk keluarga. Itulah yang menjadi kendala menjadi perancang, selalu saja ada gangguan dari pergaulan yang tidak bisa dihindari seperti tergoda perempuan dan minuman keras. Di dunia hiburan tentu sering bergaul dan mengenal banyak perempuan, akhirnya terjadi cinta lokasi yang selanjutnya akan mengganggu kehidupan keluarganya. Sekarang, kebiasaan itu sudah tidak ada lagi.

Dari pendapatan menjadi perancang, Jalut mampu memiliki perabotan rumah tangga yang cukup lengkap seperti meja kursi sofa, TV, lemari es, dan VCD. Rumahnya pun berbentuk permanen, cukup

luas, berdinding tembok, lantai keramik, dan beratap genting. Meski letak rumah di daerah yang cukup padat dan ramai, tapi cukup strategis yakni berada 500 meter dari pinggir jalan. Menurutnya, sekarang ini dia punya tabungan sedikit karena tiap kali pentas ('rancag') sebagian bayarannya disimpan. Dia sangat menyadari dengan usianya yang sudah lanjut dan mulai sakit-sakitan, jadi perlu uang untuk biaya kesehatan. Kalau dahulu jangankan menabung uang untuk makan saja tidak punya, upah dari manjak habis untuk foya-foya.

Jika ditanya apa cukup senang dengan pekerjaan manjak sebagai seniman, maka jawabannya sudah cukup senang karena ada kepuasan batin bisa tetap melestarikan budaya Betawi meskipun dari segi pendapatan kurang. Bagi orang Betawi sudah sepantasnya tetap melestarikan budaya Betawi agar tetap eksis, sebab orang Betawi identik dengan kesenian Betawi. Kemampuannya sejak kecil dengan melihat orang tuannya, Jalut belajar secara otodidak sehingga timbul keinginan untuk tampil di panggung. Dengan keadaan sekarang ini, bersyukur masih diberi badan sehat dan masih mampu 'rancag'. Harapannya, kesenian ini tetap maju dan berkembang jangan sampai hilang tergerus oleh jaman. Untuk itu peranan pemerintah sangat diharapkan, agar memberikan kesempatan para seniman rancag main di acara seperti pementasan di Kampung Betawi Setu Babagan, Gedung Kesenian Jakarta, Taman Mini Indonesia Indah, dan acara lain di Taman Impian Jaya Ancol. Demikianlah harapan Bpk Jalut dan keluarga agar gambang rancag tetap eksis dan diminati oleh generasi muda. Memang kesenian gambang rancag sekarang mulai surut bahkan hidup segan mati pun tak mau. Menurutnya, para pelaku gambang rancag sekarang ini sangat sulit didapat. Para pemainnya hanya itu-itu saja orangnya. Nama group hanya label belaka, apa yang dinamakan pimpinan group itu tidak lebih dari seorang koordinator

yang biasa meminjam para pemain dari group lain. Pada prinsipnya tidak ada group yang memiliki para pemain, pelaku yang utuh, dengan kata lain dilengkapi oleh pemain/pelaku pinjaman dari group lain. Hal ini sangat mengkhawatirkan perkembangan selanjutnya, jika tidak dijajagi mulai sekarang, niscaya group serta para pemain/pelaku gambang rancang akan musnah dengan begitu saja. Di samping itu tidak heran apabila di antara masyarakat setempat tidak mengetahui terhadap gambang rancang, yang diketahui hanya lenong dan topeng Betawi.

PENUTUP

Kesenian gambang rancang berupa *rancang* atau pantun berkait yang dinyanyikan dan ditampilkan dalam bentuk teater tutur dengan akting tertentu dan menggunakan iringan orkes gambang kromong. Gambang kromong disajikan untuk mengiringi nyanyian dengan lirik-lirik lagu dalam bentuk pantun, pantun berkait atau syair yang mengkisahkan cerita-cerita rakyat Betawi dengan dua orang penyaji pria, serta dilengkapi dengan lawakan-lawakan. Musik gambang rancang di Betawi memiliki tangga nada pentatonis atau salendro Cina. Lagu-lagu Gambang Rancang kebanyakan berirama biner. Gambang Rancang berfungsi sebagai ilustrasi, penggugah suasana, keselarasan dan keseimbangan. Adapun instrumen gambang rancang terdiri atas gambang, gong, kecrek, keroncong/Bonang, kendang/gendang, kong ahyan, sukong, suling dan tehyan.

Bila dikelompokkan lagu-lagu gambang rancang Betawi terdiri atas lagu pembukaan, lagu phobin, lagu sayur/hiburan, dan lagu rancang. Bahan-bahan yang akan dijadikan instrumen dalam gambang rancang terdiri atas bambu, kayu, kawat, perunggu, dan logam. Pembuatan instrumen dalam gambang rancang mempunyai proses yang beragam. Adapun lirik lagu dalam gambang rancang terdiri atas bentuk

pantun berkait dan syair dan tema lirik lagu terdiri atas nasihat, informasi, sedih dan jenaka.

Demikianlah gambang rancag, kesenian Betawi yang dulu alami masa kejayaan kini hampir punah hidup segan matipun tak mau. Hanya ada beberapa seniman yang masih menjadi perancang, salah satunya adalah Jali Jalut yang ada di Jakarta Timur, sampai sekarang masih aktif merancang bahkan sudah banyak penghargaan yang sudah diperoleh dari pemerintah. Kepandaiannya merancang diturunkan pada putranya yang bernama Firman dan cucunya bernama Jafar. Berkat keduanya, kini gambang rancag mulai mengisi di berbagai acara hajatan. Apalagi pemerintah mulai melakukan berbagai upaya untuk pelestarian kesenian daerah, maka seni gambang rancag mulai bangkit lagi dan diminati masyarakat meskipun kalangan terbatas.

DAFTAR PUSTAKA

Atik Sopandi, dkk 2010.

Gambang Rancag. Dinas Kebudayaan DKI Jakarta

Brigita Sicillia, 2009.

Geliat Gambang Rancag. Yogyakarta: Kanisius.

Yahya Andi Saputra, dkk. 2009.

Profil Seni Budaya Betawi. Dinas Kebudayaan DKI Jakarta.

Windoro Adi, 2009.

Gambang Kromong Teluk Naga. *Kompas* Selasa 1 Desember.

Internet:

<http://www.jakarta.go.id/web/encyclopedia/detail/638/Gambang-Rancag>

<http://lembagakebudayaanbetawi.com/artikel/seni-budaya/musik/gambang-rancag>

<http://kampungbetawi.com/gerobog/menimbang-gambang-rancag/>
<http://gabah-banget.blogspot.com/2012/03/gambang-rancag.html>

ASAL USUL DAN PERKEMBANGAN KESENIAN TRADISIONAL JAIPONGAN

Rosyadi

**Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jalan Cinambo No. 136 Ujungberung, Bandung
Email: ochadroki@yahoo.com**

PENDAHULUAN

Seni tidak dapat dilepaskan dari kehidupan manusia. Dalam kehidupan sehari-hari, seni tidak selalu diwujudkan dalam bentuk seni musik, seni rupa, seni vokal ataupun bentuk-bentuk pengekspresian lainnya, melainkan lebih bersentuhan dengan aspek rasa. Dalam seni terkandung rasa keindahan, yang terkait langsung dengan kebutuhan batiniah. Unsur seni inilah yang jelas membedakan manusia dengan makhluk-mahluk lainnya. Sebagaimana dikemukakan oleh Rosyadi (2010:1), bahwa salah satu kelebihan manusia dari jenis-jenis makhluk lainnya di muka bumi ini ialah di samping manusia dikaruniai akal pikiran, manusia juga dikaruniai rasa keindahan. Dalam kehidupan manusia, keindahan sangat erat kaitannya dengan urusan batin dan rasa. Kemampuan manusia dalam mengolah rasa, batin, dan akal pikiranlah yang kemudian melahirkan seni. Dalam hal ini Djelantik menjelaskan bahwa hal-hal yang diciptakan dan diwujudkan oleh manusia, yang dapat memberi rasa kesenangan dan kepuasan dengan pencapaian rasa-indah kita sebut dengan kata seni (Djelantik, 1999:16). Seni adalah sebuah terminologi bagi aktivitas daya kreativitas manusia dalam mengolah rasa dan semua aktivitas emosional yang menghasilkan karya yang indah.

Dalam konteks kebudayaan, kesenian merupakan bagian penting dan tak terpisahkan dari kebudayaan manusia. Bahkan, dalam pandangan sempit, tidak jarang orang mengartikan dan mengidentikkan kebudayaan sebagai kesenian. Arthur S. Nalan(2008). Sehingga sering perwakilan dari suatu kebudayaan dipasrahkan kepada bentuk kesenian dari suatu masyarakat. Artinya bahwa kebudayaan suatu masyarakat adalah bentuk keseniannya. Sebagai wakil sebuah kebudayaan, kesenian mempunyai makna yang sangat erat dengan kehidupan manusia dalam masyarakat.

Kesenian dalam konteks kebudayaan merupakan ungkapan kreativitas dari kebudayaan itu sendiri. Ia menciptakan, memberi peluang untuk bergerak, memelihara, menularkan, mengembangkan untuk kemudian menciptakan kebudayaan baru lagi (Koentjaraningrat, 1981/1982). Berkesenian adalah salah satu kebutuhan hidup manusia dalam bentuk pemenuhan kebutuhan akan rasa keindahan. Seni tari tentunya tidaklah hanya sekedar lenggak lenggok dan gerakan tubuh dari seorang penari mengikuti suara musik pengiring tarian yang bersangkutan, tetapi gerakan tari akan menggambarkan segala fungsi budaya dari pola pikir suatu masyarakat, sehingga sering dikatakan bahwa tarian adalah simbol dari suatu kehidupan kebudayaan. Simbol menurut Turner (1967) adalah sesuatu yang dianggap, dengan persetujuan bersama sebagai sesuatu yang memberikan sifat alamiah atau mewakili atau mengingatkan kembali dengan memiliki kualitas yang sama atau dengan membayangkan dalam kenyataan dan pikiran. Turner juga menjelaskan bahwa simbol mempunyai tiga (3) dimensi yaitu :

1. Pemahaman (eksegetik) penafsiran yang diberikan oleh seseorang kepada orang lain yang mewujudkan simbol-simbol tertentu dalam tingkah lakunya, sehingga orang tersebut dipahami dan diinterpretasi tingkah lakunya, penjelasan atau interpretasi harus digolongkan

menurut ciri-ciri sosial dan kualifikasi orang lain tersebut. Ada 3 dasar pemahaman: nominal yaitu dasar pemberian nama pada simbol; substansial: yaitu sifat-sifat alamiah dan faktual: obyek simbolik. Pemahaman terhadap tingkah laku ini mengarahkan pada bagaimana aktivitas orang lain tersebut dalam menanggapi gejala sosial tertentu, misalnya seseorang dengan gerakan tangannya secara berulang-ulang mengarah ke mulutnya maka dapat ditafsirkan sebagai hendak makan. Atau seseorang yang menyatukan kedua telapak tangannya dan ditempelkan di salah satu pipinya dan kepalanya dimiringkan sejalan dengan letak kedua telapak tangan maka dapat dipahami sebagai hendak tidur, atau sedang berceritera bahwa dia sedang tidur.

2. Operasional, penafsiran yang diungkapkan secara verbal dan yang ditunjukkan secara situasional, yaitu dimana, bagaimana, kondisi apa dan untuk apa simbol tersebut diungkapkan. Seperti kata-kata □serang□ dengan gerakan tangan yang mengarah ke depan ketika sedang dalam situasi berperang maka mengartikan suatu proses untuk menyerbu kedudukan musuh, atau kata □serang□ dalam kondisi duduk di kursi berhadapan dengan meja makan yang penuh makanan, maka dapat diartikan aba-aba untuk melakukan aktivitas menyantap makanan yang ada di meja makan.

3. Posisional, mempunyai banyak arti, artinya akan terkait dengan simbol-simbol lainnya atau mempunyai relasi dengan simbol-simbol lainnya. Seperti seseorang sedang mengucapkan kata-kata umpatan sambil mewujudkan gerakan yang emosional akan mengandung banyak maksud dan sangat terkait dengan simbol yang mendahuluinya, ini bisa berarti suatu wujud respon keheranan akan sesuatu, keterkejutan, atau kemarahan dari orang tersebut, sehingga ini hanya dapat dipahami ketika juga memahami simbol-simbol lainnya yang mendahului.

Ciri khas simbol adalah bersifat multivokal, polarisasi serta unifikasi. Maksudnya adalah mempunyai banyak arti sehingga kadang masing-masing arti bisa bertentangan satu dengan lainnya dan dia juga merupakan penyatuan dari simbol-simbol lainnya.

Gerakan-gerakan dalam suatu tarian tentunya mempunyai simbol-simbol yang tertentu, dan ini mempunyai berbagai makna yang memang akan sesuai dengan pola kehidupan masyarakatnya. Sehingga suatu kesenian khususnya tarian akan lebih bermakna ketika berkaitan dengan suatu unsur kebudayaan tertentu, misalnya ketika masyarakat sedang panen padi maka tentunya makna tariannya akan berkaitan langsung dengan upacara panen padi, begitu juga ketika sedang melakukan ritual pernikahan, maka tarian akan berkaitan dengan gambaran siklus kehidupan yang bersangkutan yaitu pernikahan.

Masyarakat Sunda memiliki khasanah seni budaya yang amat kaya dan beragam. Kreativitas seniman tradisional Sunda telah mampu menciptakan berbagai jenis kesenian tradisional yang telah mampu mengangkat kebudayaan Sunda. Satu di antaranya adalah kesenian *Jaipongan*. Tulisan ini mencoba menelusuri asal usul kesenian *Jaipongan* dan mengidentifikasi, perkembangan dan keberadaannya pada masa kini. Adapun metode yang digunakan adalah deskriptif analisis. Tujuannya adalah untuk membuat gambaran yang faktual dan akurat mengenai fakta-fakta dan ciri khas tertentu dalam objek penelitian. Metode deskriptif analisis berarti □ penelitian yang dimaksudkan untuk mengumpulkan informasi mengenai status suatu gejala yang ada, yaitu keadaan gejala menurut apa adanya pada saat penelitian dilakukan □ (Arikunto: 2005:56).

Data yang digunakan adalah data kualitatif yang diperoleh melalui wawancara dan observasi. Wawancara dilakukan dengan tokoh-tokoh masyarakat, budayawan dan seniman, serta beberapa orang informan kunci, yang mengetahui dan memahami seluk beluk

mengenai kesenian *Jaipongan*. Sedangkan observasi dilakukan guna menjangkau data yang tidak dapat diungkap melalui wawancara. Di samping kedua teknik pengumpulan data ini, juga dilakukan studi pustaka guna mendapatkan data dari sumber-sumber tertulis (data sekunder).

HASIL DAN BAHASAN

Salah satu kesenian tradisional Sunda yang telah mampu mengangkat seni budaya Sunda ke gelanggang internasional adalah kesenian *Jaipongan*. *Jaipongan* adalah salah satu jenis seni pertunjukan rakyat yang lahir dan berkembang di tatar Sunda dan secara administratif sebagian besar orang Sunda tinggal di propinsi Jawa Barat. Mengenai penamaan "jaipong" Atiek Soepandi *et al.*, (1998:49) menjelaskan bahwa penamaan "jaipong" berasal dari masyarakat Karawang. *Jaipong* pada mulanya sebagai istilah kepada bunyi-bunyi kendang iringan tarirakyat yang menurut mereka berbunyi/*jaipong*/, *jaipong*/, secara *onomotofe*. Tepakkendang *jaipong* yang pada mulanya sebagai iringan tari pergaulan dalam *bajidoran* di daerah Subang dan Karawang selanjutnya dijadikan nama jenis tari pergaulankreasi baru, yaitu *jaipongan*. Tepak atau bunyi kendang tersebut merupakan asal-muasallahirnya sebutan tari *jaipongan*.

Jaipongan termasuk ke dalam genre seni tari yang mengutamakan keindahan gerak tubuh. Seni tari merupakan gerak-gerak yang memiliki unsur keindahan. Didalamnya memiliki pola-pola gerak khusus sesuai dengan masing-masing tariannya. Yang membedakan gerakan-gerakan tari dengan gerak-gerak tubuh lain pada umumnya adalah terletak pada pola-pola, unsur keindahan, dan ekspresi. Royce (2007:4) menjelaskan, bahwa dasar semua definisi tari adalah *anggitan* ritme atau gerak yang terpolo. Hal ini jelas tidak cukup untuk membedakan tari dari berbagai aktivitas ritmis yang lain, seperti

berenang, bekerja, bermain tenis, membuat kano. Walaupun orang sudahberhati-hati dengan definisi sedemikian sempit karena disingkirkannya kelompokfenomena yang mungkin sah di atas untuk dipertimbangkan, kita mestinyamampu memberikan batasan dengan fenomena yang khas sehingga dapatmemisahkan dari kategorinya yang terlalu umum. □Gerak dalam sebuah tarian harus ekspresif atau mengungkapkan sesuatu□.(Murgiyanto, 2002:10). Jadi, gerak tari itu ditandai dengan sebuah ekspresi yang lebih daripada gerak biasanya.

Asal-usul Kesenian Jaipongan

Hingga saat ini masih ada tarik-menarik pendapat mengenai siapa pencipta kesenian *Jaipongan*. Berbicara tentang asal usul kesenian *Jaipongan*, tidak dapat dilepaskan dari dua orang maestro seniman besar Sunda, yaitu H. Suwanda dan Gugum Gumbira.

H. Suwanda adalah seorang seniman dari Karawang yang memiliki keandalan dalam memainkan gendang. Melalui tangan dinginnya pula lahir kesenian *Jaipongan*, seperti yang dituturkan kepada penulis (April, 2014) ketika ditemui di kediamannya yang beralamat di Kampung Karangsambung RT.06/05 KelurahanTanjung Mekar, Kecamatan Karawang Barat - Kabupaten Karawang, Jawa Barat.

Jaipongan adalah asli ciptaan saya yang diciptakan pada tahun 1976 di padepokan ini (Padepokan Suwanda Group). Ketika itu saya masih cerdas, saya coba meramu dari tepak-tepak gendang ketuk tilu, wayang, kendang penca (pendak silat), doger, banjet, dan bahkan tarling. Semua kesenian itu saya ramu yang kemudian melahirkan seni Jaipongan. Ketika itu hasil-hasil karya saya sudah mulai direkam, tapi dengan cara yang sederhana karena terbentur faktor ketiadaan modal. Tapi Alhamdulillah hasil ciptaan saya itu diterima

baik oleh masyarakat, sehingga semenjak saat itu Karawang □geunjeung□ (santer) dengan kesenian Jaipongannya. Hampir pada setiap hajatan selalu ditampilkan kesenian Jaipongan.

Tahun 1976 saya ditarik ke Bandung oleh Gugum Gumbira untuk bergabung dengan group Jugala yang dipimpin oleh Gugum Gumbira. Di Jugala Group saya menjadi pemukul gendang sekaligus peñata karawitannya. Gugum Gumbira sendiri sangat mengapresiasi kemampuan saya dalam memainkan gendang, sehingga dengan keahliannya dalam bidang koreografi, Gugum Gumbira menciptakan beberapa tarian Jaipongan. Akhirnya kerjasama saya dengan Gugum Gumbira mampu mengangkat Jaipongan menjadi kesenian Sunda yang sangat populer, bukan hanya di dalam negeri, melainkan telah mem mancanegara□..

Jaipongan terlahir melalui proses kreatif dari tangan dingin H Suwanda sekitar tahun 1976 di Karawang. Jaipongan merupakan garapan yang menggabungkan beberapa elemen seni tradisi Karawang seperti pencak silat, wayang golek, topeng banjet, ketuk tilu dan lain-lain. Jaipongan di Karawang pesat pertumbuhannya di mulai tahun 1976, ditandai dengan munculnya rekaman jaipongan SUANDA GROUP dengan instrument sederhana yang terdiri dari kendang, ketuk, kecrek, goong, rebab dan sinden atau juru kawih. Dengan media kaset rekaman tanpa label tersebut, jaipongan mulai didistribusikan secara swadaya oleh H Suwanda di wilayah Karawang dan sekitarnya. Ternyata Jaipongan mendapat sambutan yang sangat antusias dari masyarakat Karawang, sehingga Jaipongan menjadi sarana hiburan masyarakat Karawang dan mendapatkan apresiasi yang cukup besar dari segenap masyarakat Karawang. Jaipongan pun menjadi fenomena baru dalam ruang seni budaya Karawang,

khususnya seni pertunjukan hiburan rakyat. Posisi *Jaipongan* pada saat itu menjadi seni pertunjukan hiburan alternatif dari seni tradisi yang sudah tumbuh dan berkembang lebih dulu di Karawang seperti penca silat, *topeng banjet*, *ketuk tilu*, *tarling* dan wayang golek. Keberadaan *Jaipong* memberikan warna dan corak yang baru dan berbeda dalam bentuk pengemasannya, mulai dari penataan pada komposisi musikalnya hingga dalam bentuk komposisi tariannya.

Seorang seniman Sunda lainnya yang berperan besar dalam proses kelahiran kesenian *Jaipongan* adalah Gugum Gumbira. Ia adalah pimpinan sebuah grup kesenian Sunda di Bandung yang diberi nama JUGALA GRUP. Jugala adalah singkatan dari Juara dalam Gaya dan Lagu. Kecintaannya pada seni tari, telah melambungkan Gugum Gumbira menjadi seorang seniman besar tari yang telah melahirkan karya-karya besar. *Jaipongan* adalah salah satu di antara hasil karyanya. Gugum sangat tertarik dengan kemampuan Suwanda dalam memukul gendangnya yang enerjik, dinamis, dan khas. Gugum Gumbira pun akhirnya merekrut Suwanda ke dalam grup *Jaipongan* yang dipimpinnnya. Bergabungnya Suwanda ke Jugala Grup semakin mendorong Gugum Gumbira untuk menciptakan tarian-tarian kreasi baru yang diolah dari tari-tari tradisional. Tarian karya Gugum Gumbira pada awal munculnya disebut □ketuk tiluperkembangan□, karena memang dasar tarian itu merupakan pengembangan dari *ketuk tilu*. Awal karya Gugum Gumbira itu masih sangat kental dengan warna *ibing ketuk tilu*, baik dari segi koreografis maupun iringannya. Kemudian, tarian itu menjadi populer dengan sebutan *jaipongan*. Kurnia *et al.*, (2003:12) menjelaskan bahwa *Jaipongan* adalah seni tari yang lahir dari kreativitas seorang seniman asal Bandung, Gugum Gumbira. Ia terinspirasi pada kesenian rakyat yang salah satunya adalah *ketuk tilu* menjadikannya mengetahui dan mengenal betul perbendaharaan pola-pola gerak tari tradisi yang ada

pada *kliningan* atau *bajidoran* atau *ketuk tilu*. Sehingga ia dapat mengembangkan tarian atau kesenian yang kini di kenal dengannama *Jaipongan*. Tari kreasi baru ini diciptakan dan dikembangkan oleh GugumGumbira. Akhirnya membudaya di Jawa Barat dan di seluruh Indonesia.

Karya *Jaipongan* pertama yang mulai dikenal oleh masyarakat adalah tari *Daun Pulus Keser Bojong*, dan *Rendeng Bojong* yang keduanya merupakan jenistari putri dan tari berpasangan (putra dan putri). Awal kemunculan tarian tersebut semula dianggap sebagai gerakan yang erotis dan *vulgar*, namun semakin lama tari ini semakin populer dan mulai meningkat frekuensi pertunjukannya baik di mediatelevisi, hajatan, maupun perayaan-perayaan yang diselenggarakan oleh pemerintah atau oleh pihak swasta.

Jaipongan sebagai Seni Pertunjukan Rakyat

Jaipongan adalah salah satu kesenian tradisional Sunda yang termasuk ke dalam jenis seni pertunjukan rakyat. Aprilia Nur Sayutini (2012:20) memaparkan bahwa seni pertunjukan rakyat merupakan sebuah bentuk kegiatan seni yang dipentaskan dalam bentuk tarian atau pertunjukan musik yang ditujukan kepada masyarakat. Dalam seni pertunjukan masyarakat ada yang dinamakan aksi dan reaksi. Aksi berarti sebuah penampilan atau pertunjukan kesenian, baik itu tari-tarian maupun pertunjukan musik dengan segala teknik-tekniknya untuk mendapatkan respon dari orang yang menyaksikannya. Sedangkan reaksi adalah sebuah respon atau akibat dari aksi yang dipertunjukkan oleh seniman dalam panggung seni. Reaksi dapat berupa senyuman, tawa, canda, maupun tepuk tangan dari penonton ketika melihat sebuah pertunjukan seni. Lebih lanjut Aprilia menjelaskan, bahwa seni pertunjukan masyarakat melibatkan dua unsur. Pertama, adanya komunikator dalam sebuah pertunjukan seni.

Komunikator adalah pihak yang menyampaikan pesan berupa kata-kata, gambar, maupun gerak-gerak tubuh. Komunikator yang dimaksud adalah para pelaku seni (seniman) yang sedang mementaskan sebuah pertunjukan seni. Misalnya, penari Topeng Klana Cirebon atau penari *Jaipongan* memperagakan tariannya yang disaksikan oleh penontonnya, maka ia disebut komunikator karena pada prakteknya menyampaikan sebuah pesan berupa gerak-gerak tariannya. Gerak-gerak tariannya dengan gerak tubuh yang menghibur dimaknai sebagai sebuah pesan atau komunikasi oleh para penontonnya. Unsur yang kedua dari seni pertunjukan adalah komunikan, yaitu pihak yang menerima pesan komunikasi berupa lambang-lambang verbal maupun non verbal. Yang menjadi komunikan ini adalah penonton atau penikmat seni. Mereka memaknai gerak-gerak tubuh penari sesuai dengan persepsinya masing-masing, sehingga antara seniman (komunikator) dan penontonnya (komunikan) terjadi interaksi atau hubungan timbal balik di antara keduanya dalam sebuah pertunjukan seni.

Dalam seni pertunjukan *Jaipongan*, komunikasi antara penari dengan penonton terjalin dengan erat. Penonton dapat pula terlibat secara aktif dalam seni pertunjukan *Jaipongan*. Soedarsono (1998:58) menjelaskan, bahwa biasanya di Indonesia bentuk pertunjukan yang berfungsi sebagai sarana hiburan pribadi disajikan oleh wanita, dan yang ingin mendapatkan hiburan adalah pria yang bisa menari bersama penari wanita tersebut. Di Jawa Tengah bentuk-bentuk pertunjukan seperti ini terkenal dengan nama *tayuban* dan *lenggeran*. Di Jawa Barat banyak sekali bentuknya, antara lain *ketuk tilu*, *longser*, *topeng banjet*, *bangreng*, *ronggeng gunung*, *bajidoran*, dan yang paling mutakhir adalah *jaipongan*. Dalam seni pertunjukan *Jaipongan* penari wanita melanggang lenggok di atas panggung menyajikan tariannya bagi penikmatnya, kemudian penari laki-laki dari kalangan

penikmatnya ikut menari bersama. Sang penari laki-laki dari kalangan penonton dikenal dengan sebutan [bajidor].

Dalam seni pertunjukan *Jaipongan*, penari laki-laki yang berasal dari kalangan penikmatnya ([bajidor]) tidak dituntut untuk menari sama persis dengan penari wanitanya; Tidak ada aturan ketat bagi penari laki-laki yang ikut menari bersama penari wanitanya. Sang penari laki-laki dapat menari sesuka hati sesuai kemampuannya, mengikuti iringan tepukan gendang yang dominan dalam pertunjukan seni *Jaipongan*. Artinya, ada keleluasaan bagi penari laki-laki untuk mengekspresikan tariannya. Hal ini menjadikan keunikan tersendiri dari seni pertunjukan *Jaipongan* yang berfungsi sebagai sarana hiburan pribadi, yang mampu menciptakan suasana kebersamaan, keakraban, dan kegembiraan. Lain halnya dengan penari wanita, yang merupakan seniman di atas pentas yang wajib memperagakan tariannya sesuai dengan pola-pola latihan yang ditekuninya.

Jaipongan: Seni Tari Kreasi Baru

Kesenian *Jaipongan* merupakan perpaduan seni karawitan (*gamelan/kliningan*), seni vokal (*sinden*), dan seni tari. Ketiga unsur ini diolah dan dipadu secara apik, menciptakan nuansa keindahan, kemeriahan, keakraban dalam paduan nada yang harmonis dan dinamis dengan gerak-gerak tari yang indah dan atraktif. Sebagai sebuah seni tari, *jaipong* memiliki gerakan yang khas dan berbeda dengan tari-tari dari daerah lain. Tari *jaipong* termasuk tarian yang berirama cepat dan bersemangat. Lagu *jaipong* pun memiliki irama yang khas dengan berbagai macam tempo; ada lagu dengan tempo yang pelan, dan ada juga lagu dengan tempo yang cepat. Tangan, bahu, dan pinggul selalu menjadi bagian dominan dalam pola gerak yang lincah, diiringi oleh pukulan kendang. Tarian *Jaipong* lebih

banyak dibawakan oleh penari perempuan. Kalaupun ada penari laki-laki, hanyalah sebagai pasangan bagi penari perempuan dalam tampilan tarian berpasangan. Seluruh gerakan tarian *Jaipong* selalu dibarengi dengan senyum manis dan kerlingan mata dari penarinya. Setiap gerakan dalam tari *Jaipongan* memiliki sebutan dengan arti tertentu. Sebuah tarian *Jaipong* biasanya mengandung sebuah cerita atau menggambarkan suatu situasi tertentu. Situasi itu bisa berupa suasana hati, seperti kesedihan, kegembiraan, kegelisahan, ataupun kasmaran. Suasana atau cerita tersebut dilantunkan dalam *rumpaka* (*lyric*) lagunya. Oleh karena itu, untuk menciptakan sebuah tarian *Jaipong* biasanya terlebih dahulu dibuatkan sinopsis ceritanya. Dari sinopsis cerita itu kemudian dibuat tatanan gerak dan musik yang serasi, yang secara keseluruhan mengandung sebuah cerita yang utuh yang dilantunkan melalui alunan tembang seorang sinden.

Tari *Jaipongan* bisa dibawakan secara perorangan (tari tunggal), bisa juga berpasangan, atau bahkan bisa dibawakan oleh lebih dari 3 orang (kelompok). Jumlah ideal dalam tarian yang dibawakan oleh kategori kelompok adalah minimal 3 orang dan idealnya 5 orang. Hal ini karena dalam kategori tari pasangan atau kelompok ada yang namanya *Pola Lantai*. Yang dimaksud dengan pola lantai adalah gerakan gerakan perpindahantempat maupun posisi yang terpola yang tidak hanya sekedar variasi, melainkan bagian tak terpisahkan dari pola tariannya itu sendiri. Pola lantai itu harus ada karena itulah yang membuat tarian menjadi lebih hidup dan lebih indah bila dilihat. Jadi dalam menari tidak hanya gerakan saja yang diperhatikan tetapi posisi tatanan gerak perpindahan pun harus menjadi perhatian.

Sebagai sebuah karya seni tari, sudah barang tentu *Jaipongan* memiliki unsur-unsur gerak dan olah tubuh yang sangat mengutamakan keindahan dan keserasian. Tari *jaipongan* merupakan perkembangan dari tari pergaulan *ketuk tilu*. Gerakan-gerakan tari *jaipongan*

merupakan pengembangan dari gerakan dasar tari yang lebih variatif dengan memasukkan unsur silat dan gerakan dinamis lainnya yang mengeksplor kelenturan tubuh penari sehingga tari *jaipongan* lahir sebagai tarian yang berbeda dengan tarian lainnya. Bila dilihat dari segi gerakannya, maka gerakan dalam tari *jaipongan* dapat diklasifikasikan menurut anatomi tubuh, seperti badan, tangan, kaki, kepala, bahu, dan pinggul. Beberapa gerakan dasar yang biasa dipertunjukkan dalam tari *Jaipongan*, antara lain:

Gerakan Lengan Tangan

- Melambai turun-naik ke depan dengan telapak tangan mengarah ke atas (terbuka).
- Melambai turun-naik ke depan dengan telapak tangan mengarah ke bawah (tertutup).
- Melambai turun-naik ke samping (kanan dan kiri) dengan telapak tangan mengarah ke bawah.
- Angkat-jatuh dua lengan bawah ke arah bahu dari depan dan samping
- Angkat-jatuh tangan ke samping badan
- Putaran pada tangan:
- Putaran didahului oleh ibu jari
- Putaran didahului oleh jari kelingking
- Kedua macam putaran tangan tersebut berporos pada pergelangan, sikut, dan bahu.
- Mengayun ke depan dan belakang telapak tangan lalu ke bawah dikibaskan.
- Mengayun ke samping kanan dan kiri, telapak tangan dikibaskan

Gerakan Kaki

- *Adeg-adeg* kembar: tungkai ditekuk (*rengkuh*) mengarah ke depan atau lurus.
- Tungkai ditekuk, kaki melangkah serong ke kiri atau ke kanan.
- Tungkai ditekuk dua kali (setengah *rengkuh* dan *rengkuh*): Tungkai ditekuk dua kali lalu tegak (*ajeg*)
- Kaki jinjit lalu duduk (*jongkok*) dan berdiri.
- Angkat-jatuh pada telapak kaki bergantian kiri dan kanan
- Angkat-jatuh pada telapak kaki bersamaan antara kanan dan kiri
- Angkat-jatuh pada telapak kaki kembar
- Berjalan *nirilik*: kedua telapak kaki jinjit sambil melangkah kecil-kecil (cepat atau lambat)
- Berjalan *nyirig*: berjalan dengan berjingkat ke samping (lutut ditekuk)
- Berjalan *mincid*: melangkah ke depan dengan telapak kaki serong ke arah luar.

Gerakan Bahu

- Angkat-jatuh bahu bersama-sama
- Angkat-jatuh bahu bergantian kiri dan kanan
- Putaran baling-baling dengan berporos pada bahu: kedua lengan diangkat dan dilipat sejajar bahu lalu diputar seperti baling-baling dengan berporos pada bahu.
- Putaran baling-baling dengan berporos pada pinggang: kedua tangan direntangkan lalu diputar seperti baling-baling dengan berporos pada pinggang.

Kepala

- Banting/sentak kepala ke depan
- Banting/sentak kepala ke arah serong
- Banting/sentak kepala ke samping
- Banting/sentak kepala ke bawah

- Putaran kepala dengan bahu
- Dorong-tarik kepala ke depan

Gerakan Badan

- Bantingan pada badan: kaki kanan melangkah ke samping kanan lalu bantingkan badan ke kanan. Gerakan bergantian dengan kaki kiri dan bantingan badan ke kiri.
- Dorong-tarik badan ke samping kiri dan kanan
- Dorong-tarik badan ke depan

Gerakan Pinggul

- Goyang senggol ke kiri dan ke kanan

Sehubungan dengan tari *jaipongan* yang berkembang sekarang, rangkaian gerakan dasar tari tersebut *dirumpaka* sedemikian rupa oleh seniman ketika dituangkan ke dalam satu tarian yang utuh. Untuk memudahkan dalam menghafal gerakan, maka setiap gerakan diberi nama dengan bahasa daerah atau dialek masyarakat pendukungnya. Berikut ini beberapa gerakan yang sering dipakai dalam tari *jaipong*.

- **Siap:** badan tegak, kedua kaki menyerong.
- **Adeg-adeg:** badan tegak, kedua kaki menyerong dan sedikit menekuk (*rengkuh*), kedua tangan menyilang (*tumpang tali*).
- **Gibas:** mengayunkan tangan lalu ditepukkan pada paha.
- **Ukel:** kaki kanan atau kiri bergantian melangkah ke depan.
- **Mincid:** berjalan melangkahkan kaki kiri dan kanan bergantian sambil menggerakkan tangan (*keupat*) seiring dengan gerakan kaki. *Mincid* bermacam-macam: *mincid* setengah, *mincid* gobang, dan *mincid* cepat.
- **Mincid Tajong:** salah satu gerakan *mincid* sambil menendang.
- **Jalak Pengkor:** Berjalan cepat sambil *mincid*.
- **Depok:** duduk bersila di atas satu kaki (*jinjit*), kaki lain setengah ditekuk.

- **Kepret:** gerakan tangan dengan menyentakkan telapak tangan kanan dan kiri secara bersamaan sambil mengubah posisi telapak tangan dari tertutup menjadi terbuka. Kepret lainnya, telapak tangan dibanting ke belakang bersamaan atau bergantian kiri dan kanan.
- **Keupat Gancang:** gerakan mengayun tangan dengan irama cepat.
- **Sirig/Nyirig:** berjalan ke samping dengan menjingkatkan telapak kaki.
- **Puter:** memutarakan badan
- **Lontang:** mengayun tangan sambil mengepal secara bergantian kanan dan kiri.
- **Seser:** kaki kanan melangkah bersamaan dengan gerakan tangan ukel bergantian dengan kaki kiri.
- **Capang:** gerakan tangan dengan melipat salah satu tangan diarahkan ke tangan lain secara bergantian.
- **Calik Jengkeng:** duduk pada satu kaki, kaki lain setengah menekuk mengarah ke depan
- **Sawang/Nyawang:** menggerakkan tangan di atas kepala yang menandakan sedang melihat objek yang jauh, bergantian tangan kanan dan tangan kiri.
- **Selut:** gerakan tangan menyikut lalu tangan lainnya menepuk sikut.
- **Jalan Pengkor:** dua langkah ke depan dalam satu tempo bergantian kiri dan kanan, tangan *keupat* sejajar dengan bahu.
- **TumpangTali:** posisi tangan kanan di atas tangan kiri secara bergantian
- **Sembah:** kedua telapak tangan saling menempel di depan dada.

Perkembangan Kesenian *Jaipongan*

Era modernisasi dan globalisasi membawa dua sisi dampak bagi keberadaan kesenian-kesenian tradisional. Di satu sisi, modernisasi dan kemajuan iptek membawa dampak negatif bagi keberadaan kesenian tradisional. Berbagai jenis kesenian tradisional yang pada masanya dulu sempat “berjaya”, seiring dengan semakin derasnya arus kebudayaan dan kesenian asing, eksistensi kesenian tradisional pun terancam. Ia mulai terpinggirkan dan tersisihkan oleh kesenian-kesenian baru yang belum tentu sesuai dengan nafas budaya bangsa kita. Tidak jarang pula terjadi proses “pendangkalan” terhadap kesenian-kesenian tradisional. Padahal sesungguhnya ekspresi kesenian yang merupakan bagian integral dari kesenian itu sendiri telah sering kali membanggakan kita ketika bangsa lain di dunia mengaguminya.

Kondisi ini banyak dialami oleh kesenian-kesenian tradisional, sehingga tidak jarang kesenian-kesenian tradisional, khususnya yang ada di daerah-daerah kini tengah mengalami krisis, bahkan ada beberapa di antaranya yang sudah mulai punah. Yang berkembang dan banyak diminati oleh masyarakat adalah justru kesenian-kesenian yang telah mengalami “proses pendangkalan”, dan mengikuti selera pasar.

Yayat, dalam sebuah tulisannya di *Harian Pikiran Rakyat* (2004), menjelaskan bahwa seni tradisi di Jawa Barat tengah berjalan menuju kepunahan. Hal ini dibuktikan dengan punahnya 55 jenis seni tradisi di Jawa Barat. Sedangkan 77 jenis kesenian lainnya dalam kondisi tidak dapat berkembang. Seni tradisi itu sudah masuk daftar museum, karena sudah sulit diidentifikasi dan dideskripsikan, serta pelakunya sudah tiada. Sementara itu 78 seni tradisi lainnya dapat berkembang. Demikian hasil penelitian Atiek Supandi dan beberapa *stakeholder* mengenai keberadaan seni tradisi di Jawa Barat.

Sementara itu, Direktur Jenderal Nilai Budaya, Seni dan Film, Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata RI, Ukus Kuswara pada Dialog Budaya di Kabupaten Kuningan September 2011, mengemukakan bahwa pada saat ini ada 150 kesenian, yang sebagian besar terancam punah. Sangat disayangkan kalau kondisi seperti ini dibiarkan begitu saja.

Di sisi lain, modernisasi dan kemajuan iptek mampu mendukung perkembangan kesenian tradisional. Berbagai bentuk kesenian baru dan kontemporer bermunculan. Kreativitas para seniman semakin dipacu untuk menciptakan bentuk-bentuk kreasi seni yang baru. Bentuk-bentuk kreasi seni yang baru ini merupakan hasil karya cipta kreatif dari para seniman dalam mengkolaborasi jenis-jenis kesenian tradisional dengan kesenian baru, ataupun pengembangan kesenian-kesenian tradisional yang diolah dengan media teknologi, sehingga menghasilkan bentuk kesenian baru tanpa menghilangkan unsur dasar dari kesenian tradisional itu sendiri. Sebagai contoh, kesenian *wayang ajen* yang mengkolaborasikan kesenian tradisional wayang dengan kemajuan dunia teknologi.

Dalam konteks ini, Enoch Atmadibrata dalam sebuah makalahnya (1992), menjelaskan bahwa tidak semua yang datang dari luar itu jelek serta tidak semuanya akulturasi itu membunuh kultur asli/pribumi, bila ia secara baik terjaring dan tersaring. Dalam hal ini diperlukan ketahanan budaya dari masyarakatnya, seniman atau budayawan itu sendiri. Ketahanan budaya ini dapat terjadi berkat kehandalan para tokoh budaya atau seniman serta lembaga-lembaga kebudayaannya.

Kondisi semacam ini dialami juga oleh beberapa jenis kesenian tradisional Sunda di Jawa Barat. Beberapa jenis kesenian tradisional Sunda kini tengah ada dalam kondisi kritis, sementara tidak sedikit pula yang bahkan telah punah. Namun ada juga beberapa

jenis kesenian tradisional Sunda yang hingga kini tetap bertahan. Keberadaan ini tidak lepas dari peranserta para senimannya yang menaruh perhatian penuh terhadap keberadaan kesenian tradisional. Pada tahun 1979 *jaipongan* mengalami proses transformasi dan penataan (*stilisasi*), baik dalam pola tepak gendang maupun dalam ibing (tarian), juga dalam penciptaan komposisi tembang (lagu). Melalui tangan dingin seorang seniman asal Bandung, yaitu Gugum Gumbira, maka mulai saat itu *jaipongan* yang terlahir di Karawang dibesarkan dalam khasanah kemasan seni yang mutakhir dan lebih modern. Semua bentuk dan model tepak gendang disusun dan diberikan pola yang lebih terstruktur yang kemudian diurai dan dituangkan kedalam beberapa komposisi lagu yang sesuai dengan tuntutan pasar (*commercial*). Maka muncullah pada saat itu di Kota Bandung grup kesenian *jaipong* yang melegenda, yaitu JUGALA (Juara dalam gaya dan Lagu) dengan tembang hitsnya seperti □ *Daun Pulus Keser Bojong* □, □ *Serat Salira* □, □ *Randa Ngora* dan banyak lagi. Komposisi yang dibawakan oleh Jugala berbeda dengan komposisi awal yang dimainkan oleh Suwanda Grup selaku pelopor dari lahirnya musik *jaipong* di Karawang, meskipun Suwanda sendiri terlibat didalamnya sebagai penabuh gendang. Ini disebabkan Suwanda memainkan gendang berdasarkan pada pola yang sudah disusun secara cermat oleh komposernya, yaitu Gugum Gumbira. Gaya dari bentuk elemen *jaipongan* serta kualitas dan ekspresinya dikemas dalam pola-pola yang terbaru, sehingga sosok *jaipongan* seolah terlahir kembali dengan balutan gaya modern.

Puncaknya, pada tahun 1984, Suwanda bersama Jugala Grup melanglang buana ke Jerman Barat. Seperti pernyataan yang terdapat didalam dokumen Asep Saepudin (2007:25), bahwa: Suwanda bersama Jugala melanglang buana ke Jerman Barat. Bagi Suwanda, saat melanglang buana ke Jerman, merupakan pengalaman yang

paling berkesan dalam menjalani hidupnya sebagai seniman. “Saya bersama rombongan manggung di beberapa kota di Jerman,” ungkap Suwanda tanpa menyebutkannya kotanya. Ternyata orang luar negeri sangat menghargai kesenian kita. Mereka sangat antusias, ada beberapa di antaranya, ketika musik melantun turut serta *ngibing*, meskipun tidak sesuai dengan irama gendang.

Keterlibatan sarjana-sarjana seni dalam upaya untuk mengembangkan dan mencari bentuk-bentuk seni pertunjukan tradisional di Jawa Barat juga menjadi penyebab utama menggeliatnya seni pertunjukan *jaipongan* dan menjadi besar seperti sekarang ini.

PENUTUP

Salah satu dari pencipta teori terbesar dari sejarah para ahli folklor adalah Carl Wilhelm von Sydow. Beliau membicarakan tentang ketertarikannya terhadap mekanisme berkembangnya sebuah folklor, bagaimana folklor ditransmisikan dari generasi ke generasi, dari satu kelompok sosial ke kelompok sosial lainnya. Dua dari kontribusi konsepnya adalah perbedaan antara pembawa tradisi yang bersifat aktif dan pembawa tradisi yang bersifat pasif dari sebuah *oicotype*. (Rudito, 2011)

Pembawa tradisi aktif adalah seluruh individu yang melakukan pekerjaan bercerita tentang sesuatu cerita dan bernyanyi tentang nyanyian tertentu dari sebuah masyarakat dengan budaya tertentu. Mereka sangat kontras dengan pembawa pasif dari tradisi yaitu orang-orang yang hanya mendengarkan dari penampilan pembawa tradisi aktif. Mengikuti pendapat von Sydow, terdapat hanya beberapa individu yang dikategorisasikan sebagai penutur tradisi aktif dan dari jumlah tersebut hanya beberapa individu saja yang berhasil meneruskan kehidupannya sebagai penutur aktif dan berkesinambungan serta dapat dikembangkan secara tradisional.

Von Sydow berargumen bahwa cerita rakyat dan beberapa bentuk folklor tidak ditransmisikan oleh beberapa gelombang superorganik atau pergerakan arus tidak ditransmisikan secara proses mistik. *Marchen* sebuah dongeng yang sangat kompleks ditransmisikan, ia berpendapat bahwa hanya dapat terjadi pentransmisian ketika seorang penutur aktif bertemu dengan penutur aktif lainnya, maka dongeng itu akan berkelanjutan. Tetapi bila si penutur aktif melakukan perpindahan tempat sebelum memberikan keahliannya atau tuturannya atau meninggalkan apa yang diketahuinya, maka folklor tersebut akan musnah, jika di tempat barunya mempunyai budaya yang berbeda yang otomatis mempunyai bahasa yang berbeda. Walaupun dia adalah penutur aktif, maka folklor tersebut juga akan sulit untuk berkembang dan akan musnah juga. Menurut von Sydow, seorang penutur pasif dapat juga menjadi aktif apabila penutur aktif mengalami kematian atau pergi ketempat lain. Sehingga si penutur pasif 'terpaksa' untuk mengemukakan apa yang diketahuinya apa yang didengarnya tentang folklor daerah tersebut ketika sudah tidak ada penutur aktif yang ada di wilayah tersebut. Peneliti folklor akhirnya akan berusaha sebisa mungkin dengan pendekatan yang sangat baik dan partisipasi yang penuh mendekati penutur pasif tersebut untuk mengumpulkan data-data tentang folklor yang ada. (Rudito, 2011)

Di kejadian-kejadian lain von Sydow berpendapat bahwa jumlah penutur tradisi aktif yang sedikit dalam sebuah komunitas maka transmisi dari folklor akan dibawa dengan langkah dan lompatan yang besar, dibandingkan dengan sebuah komunitas yang bergerak secara lambat dalam proses pentransmisian folklornya walaupun penutur tradisi aktifnya 'banyak'. Hal ini dapat terjadi karena dengan jumlah yang sedikit maka kecenderungan untuk melestarikan folklor akan semakin besar. Von Sydow pada dasarnya menggunakan dan

membawa istilah *Oicotype* diambil dari ilmu pengetahuan botani, dimana istilah itu diartikan sebagai sebuah variasi tumbuhan yang diadaptasikan pada lingkungan tertentu, melalui seleksi alam dan ini dibedakan dari anggota lainnya jenis yang sama di tempat lain dalam spesies yang sama.

Dalam folklor, istilah tersebut berkaitan dengan atau mengacu pada istilah lokal dari tipe dongeng, cerita rakyat, nasehat, pantun dengan definisi lokal dalam istilah geografi atau budaya. Jadi dalam konteks folklor, istilah *oicotype* merupakan bentuk-bentuk lain atau istilah lain dari suatu folklor yang mempunyai tipe yang sama tetapi mempunyai variasi-variasi yang berbeda di tempat-tempat yang berbeda atau budaya yang berbeda, padahal mempunyai kesamaan. Contoh dari *oicotype* disini adalah seperti hikayat Sangkuriang dari Sunda, Bandung Bondowoso dari Jawa atau dengan Toar Limumut dari Minahasa yang kesemuanya berceritera tentang hubungan antara anak dan ibu. Dalam ceritera tersebut intinya adalah sama akan tetapi mempunyai perbedaan dalam nama dan bahasa karena budaya yang berbeda dan daerah yang berbeda.

Jaipong adalah sebuah folklor yang berbentuk seni pertunjukkan tarian. Pelaku dari jaipong tersebut merupakan pelaku awal yang ada di desa-desa sebagai *oicotype*. Tarian ini dibawa dan dipertunjukkan ke daerah lain sehingga para penikmat tarian ini hanya memahami gerak tari-tariannya dan pemahaman simbol, makna yang menyertai gerakan tarian tersebut diberikan oleh penikmat atau penonton sesuai dengan pengetahuan budayanya. Mengakhiri tulisanini, berikut disampaikan beberapa simpulan dan saran.

SIMPULAN

Jaipong merupakan salah satu bentuk kesenian yang termasuk seni tari dari daerah Jawa Barat sebagai tradisi masyarakat sukubangsa Sunda. Dalam sifatnya, *jaipong* diklasifikasikan sebagai genre seni tari, seni pertunjukkan rakyat. Hal ini berkaitan dengan tarian ini sering dimainkan di daerah-daerah pedesaan dan dalam pementasannya di masyarakat, penari dan penonton dapat terlibat langsung secara bersamaan mengikuti musik yang ada.

Perihal asal usul kesenian *jaipongan*, paling tidak terdapat dua nama yang bias dianggap sebagaipenciptanya, yaitu: Suwanda dan Gugum Gumbira. Suwanda adalah pencipta □*tepakjaipong*□. Suwanda ini yang pertama-tama menciptakan irama gendang dalam wanda *jaipongan*, gendang merupakan asal dari nama musik *jaipong*. Sedangkan Gugum Gumbira adalah dikenal sebagai pencipta dari gerakan-gerakan tari *jaipongan*.

Bila dibandingkan dengan pada awal kelahirannya, penyajian kesenian *jaipongan* telah mengalami perkembangan yang cukup pesat. Pada awalnya musik pengiring kesenian *jaipongan* sangatlah sederhana dan didominasi oleh hanya alat musik gendang saja. Dalam perkembangan selanjutnya, dari hari ke hari kesenian *jaipongan* ini mengalami perkembangan dan penataan yang lebih menyempurnakan penampilannya, baik dari segi kostum penari, gerak tari, maupun musik pengiringnya (*waditranya*). Demikian pula lagu-lagunya mengalami perkembangan yang cukup pesat sampai sekarang banyak lagu-lagunya merupakan lagu-lagu yang modern.

Dewasa ini kesenian *jaipongan* tersebar, bukan hanya di wilayah propinsi Jawa Barat saja, melainkan telah menasional, bahkan telah dikenal di beberapa negara. Musik *jaipong* dan tari *jaipong* ini tidak hanya pada satu aktivitas saja pada masa sekarang tetapi sudah

menjadi suatu tradisi untuk segala aktivitas keramaian dari suatu masyarakat yang tidak terbatas pada orang Sunda saja.

SARAN-SARAN

Eksistensi kesenian *jaipongan* di kalangan masyarakat Sunda di Jawa Barat tidaklah terlalu mengkhawatirkan, karena kesenian ini hingga kini masih tetap hidup dan berkembang serta diminati oleh masyarakat luas. Namun ini tidak berarti bahwa kesenian ini bisa lepas dari perhatian pemerintah ataupun para *stakeholder*. Upaya-upaya pembinaan, sosialisasi, dan regenerasi tetap harus dilakukan, karena bila tidak, niscaya kesenian ini akan mengalami nasib yang sama dengan beberapa jenis kesenian tradisional yang kini kondisinya sangat mengkhawatirkan. Yang tidak kalah pentingnya adalah kreativitas dan peran serta para seniman dan lembaga-lembaga seni dalam mengembangkan kesenian *jaipongan* ini.

Adanya perbedaan pendapat mengenai asal-usul kesenian *jaipongan* perlu disikapi dengan arif. Apa pun pendapat masyarakat atau seniman mengenai asal usul kesenian ini adalah syah-syah saja, karena memang hingga kini belum ada bukti-bukti otentik dan empiris mengenai asal-usul kesenian ini. Adanya perbedaan pendapat ini perlu ditindaklanjuti dengan kegiatan kajian yang mendalam mengenai sejarah asal usul kesenian *jaipongan* yang didukung dengan data-data yang sah dan otentik.

Perlu upaya-upaya untuk lebih mengangkat lagi popularitas kesenian *jaipongan* ke tingkat nasional, bahkan didaftarkan ke UNESCO sebagai kekayaan budaya milik bangsa Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

Buku:

- Arikunto, Suharsimi. 1998.
Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktek. Jakarta:Rineka Cipta.
- Capra, Fritjof. 1999.
Titik Balik Peradaban: Sains, Masyarakat dan Kebangkitan Kebudayaan. Yogyakarta, Bentang.
- Djelantik. 1999.
Eстетika Sebuah Pengantar. Jakarta. Masyarakat Seni PertunjukanIndonesia
- Kurnia, Ganjar, Arthur S.Nalan. 2003.
Deskripsi Kesenian Jawa Barat. Bandung. Dinas Kebudayaan Pariwisata Jawa Barat & Pusat Dinamika PembangunanUNPAD.
- Murgiyanto, Sal. 2002.
Kritik Tari Bekal & Kemampuan Dasar. Jakarta: MasyarakatSeni Pertunjukan Indonesia.
- Royce, Anya Peterson. 2007.
Antropologi Tari. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Rudito, Bambang dan Wasana. Danang Susena, 2011. *Folklor, Transmisi Budaya*, Jakarta: ICSD
- Saepudin, Asep. 2007.
Aktivitas H. Suwanda Dalam Penciptaan Pola-Pola TepakKendang Jaipongan. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia.
- Said, Edward W. 1995.
Kebudayaan dan Kekuasaan: Membongkar Mitos Hegemoni Barat. Bandung: Mizan.

Sedyawati, Edi (ed). 2002.

Indonesian Heritage: Seni Pertunjukan. Edisi bahasa Indonesia.

Jakarta: Buku Antar Bangsa untuk Glorier Unternational.

Soepandi, Atik, et.al. 1998.

Ragam Cipta Mengenal Seni Pertunjukan Jawa Barat. Bandung:

Beringin Sakti.

Storey, Jhon. 2003.

Teori Budaya dan Budaya Pop. Yogyakarta: Penerbit Qalam.

Waridi, Bambang Murtiyoso (ed). 2005.

Seni Pertunjukan Indonesia: Menimbang Pendekatan Emik

Nusantara. Surakarta: The Ford Foundation & Program

Pendidikan Pasca Sarjana STSI Surakarta.

Makalah:

Arthur S. Nalan. □ Banyak catatan □ Untuk Seni Pertunjukan Milik Kita

Sebagai Bangsa: Dari Strategi Kebudayaan sampai Strategi

Kesenian, Makalah disampaikan pada Kongres Kebudayaan

Indonesia 10 □ 12 Oktober 2008 di Bogor .

Julianti L. Parani. □ Seni Pertunjukan Indonesia Lompat Katak Menuju

Ekonomi Kreatif □. Makalah disampaikan pada Kongres

Kebudayaan Indonesia 10 □ 12 Oktober 2008 di Bogor.

Rahayu Supanggah. □ Seni Pertunjukan Indonesia Menyambut Industri

(Ekonomi) Kreatif □. Makalah disampaikan pada Kongres

Kebudayaan Indonesia 10 □ 12 Oktober 2008 di Bogor

Proceeding, Skripsi, Orasi Ilmiah:

Kayam, Umar. Transformasi Budaya Kita: Pidato Pengukuhan jabatan

guru besar pada fakultas Sastra UDM, Yogyakarta, 1989.

Nur Sayutini, Aprilia, 2012. □ Proses Belajar Tari *Jaipong* Di Suwanda

Group Desa Tanjung Mekar Kabupaten Karawang □. Skripsi

Universitas Pendidikan Indonesia.
Retrospeksi dan Ancangan Ke Depan: Proceeding Kongres Kesenian
Indonesia I Tahun 1995. Kementerian Kebudayaan dan
Priwisata, 2004.

KESENIAN TRADISIONAL MASYARAKAT SUMEDANG

Simbol, Makna, dan Fungsi

Yanti Nisfiyanti

Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jalan Cinambo No. 136 Ujungberung, Bandung
Email: yantinisfiyanti@ymail.com

PENDAHULUAN

Kesenian merupakan perwujudan dari upaya pemenuhan kebutuhan manusia untuk mengungkapkan perasaan keindahan yang berlaku secara universal, seluruh umat manusia mempunyai rasa akan keindahan, dan ini merupakan unsur naluri manusia. Perwujudan dari ekspresi tentang keindahan akan berbeda-beda dari satu orang ke orang lain dan dari satu masyarakat ke masyarakat lain. Ini dipengaruhi oleh adanya kebudayaan dari masyarakat yang bersangkutan. Masing-masing kebudayaan mempunyai cara yang spesifik dalam mengungkapkan unsur perasaan ini yang berupa kesenian. Hal ini tidak lepas dari unsur lingkungan, artinya lokasi masyarakat tersebut tinggal menjadi dasar bagi perbedaan kebudayaan yang pada akhirnya menyebabkan perbendaan bentuk perwujudan keseniannya. Kesenian pada dasarnya mempunyai keterkaitan dengan unsur-unsur kebudayaan lainnya dalam masyarakat.

Sebab itulah kesenian menjadi salah satu unsur dari tujuh unsur kebudayaan. Berdasarkan pada hasil-hasil penelitian lintas budaya dan prasejarah pada aneka ragam kebudayaan telah menunjukkan bukti-bukti bahwa tidak ada kebudayaan, yang pernah dikenal, yang di dalamnya tidak menampung bentuk-bentuk dari ekspresi estetik. Itu menunjukkan bahwa betapa pun sederhananya

kehidupan manusia, di sela-sela memenuhi kebutuhan primernya, mereka senantiasa mencari peluang untuk memenuhi hasratnya dalam mengungkapkan dan memanfaatkan keindahan (Budhisantoso, 1981: 231). Begitulah kesenian telah menyertai kehidupan manusia sejak awal kehidupannya dan sekaligus juga merupakan bagian yang tidak terpisahkan dari seluruh kehidupan manusia. Semuanya itu menunjukkan keunikan kesenian, baik dilihat dari umurnya maupun keuniversalnya, sebagai salah satu bagian dari kebudayaan (Koentjaraningrat, 1979: 217-222).

Namun demikian, tidak berarti bahwa semua bentuk seni senantiasa hadir atau aneka ragam ekspresi estetik berkembang secara sama dalam setiap kebudayaan. Kesenian, serta berbagai bentuk dan corak ungkapannya, cenderung berbeda pada setiap kebudayaan, bahkan pada lapisan-lapisan sosial tertentu. Aspirasi, sumber daya, dan kebutuhan yang tidak selalu sama, baik jenis dan sifatnya, maupun kuantitas dan kualitasnya, pada berbagai kelompok masyarakat untuk berekspresi estetik telah memberi bentuk dan corak ungkapan yang khas pada karya seni yang diciptakan manusia (Rohidi, 2000: 18). Perbedaan itu tentu bukan saja pada faktor pemenuhan kebutuhan estetis tetapi terkait juga dengan kebutuhan lainnya baik kebutuhan primer maupun sekunder. Selain itu, perbedaan juga bersifat horisontal dan vertikal di antara lapisan-lapisan sosial tertentu yang melahirkan aneka ragam seni seperti seni pop, seni petani, seni rakyat, seni massa, seni borjuis, dan sebagainya (Rohidi, 2000: 18; lihat juga Hauser, 1974).

Begitulah setiap masyarakat, baik secara sadar maupun tidak sadar, mengembangkan kesenian sebagai ungkapan dan pernyataan estetik yang merangsangnya sejalan dengan pandangan, aspirasi, kebutuhan, dan gagasan-gagasan yang mendominasinya. Cara-cara pemuasan terhadap kebutuhan estetik itu ditentukan secara budaya

(seperti aspek-aspek kebudayaan lainnya), serta terintegrasi dengan aspek-aspek kebudayaan lainnya. Proses pemuasan kebutuhan estetik berlangsung dan diatur oleh seperangkat nilai dan asa yang berlaku di masyarakat, dan oleh karena itu cenderung direalisasikan dan diwariskan pada generasi berikutnya. Lazimnya, inti dari nilai-nilai dan asas-asas ini jarang bisa berubah kecuali jika perangkat nilai dan asas tersebut tidak lagi berfungsi secara selaras atau diterima akal para pendukungnya pada masanya (Rohidi, 2000: 19).

Ditinjau dari unsur kebudayaan, maka kesenian merupakan salah satu unsur yang ada dan kesenian inipun terwujud dalam tiga wujud kebudayaan yaitu pengetahuan berupa ide-ide tentang estetika, pemenuhan kebutuhan akan rasa nyaman yang kemudian diwujudkan dalam tindakan kebudayaan yang bisa berupa tarian, drama, dan tindakan estetika lainnya. Bentuk atau wujud selanjutnya dari kesenian adalah benda-benda seni atau *cultural artifact*. Kesemua unsur kebudayaan ini masing-masing mempunyai pengetahuan, aktivitas dan benda budayanya, tidak hanya kesenian saja. Benda-benda seni memang banyak kita lihat dalam alam ini, tetapi makna, fungsi dan simbol dari benda maupun aktivitas kesenian kadang-kadang dan bahkan sering tidak sesuai lagi dengan kondisi masa sekarang. Misalnya saja benda keris dari orang Jawa, mempunyai makna yang tinggi dalam kehidupan orang Jawa pada masa lalu, seperti simbol adanya status sosial yang tinggi ketika seseorang mengenakan keris yang bersangkutan. Kemudian pada masa sekarang terjadi perubahan makna pada keris yang sama, seperti hanya bernilai indah sebagai barang antik saja, sebagai simbol status sosial tertentu ketika keris tersebut diletakkan di ruang tamu. Begitu juga dengan tingkah laku kesenian seperti tari-tarian yang tentunya mempunyai makna yang berbeda ketika proses waktu berjalan sesuai dengan fungsi dari aspek lainnya dalam kebudayaan.

Sejalan dengan hal yang telah diuraikan, masyarakat Kabupaten Sumedang tentulah memiliki kesenian yang khas sesuai dengan budayanya dari masa ke masa. Bentuk-bentuk kesenian itu di antaranya adalah: terebang gede, angklung buncis, cikuprak, degung, reog, koromong, beluk, tayub, dan tarawangsa.

Dari berbagai bentuk kesenian itu kajian ini berusaha untuk mengungkapkan berbagai simbol, makna, dan fungsi dari masing-masing kesenian itu dalam kehidupan masyarakat Kabupaten Sumedang. Baik simbol yang terkait dengan kesenian itu sendiri maupun simbol, makna dan fungsi keterkaitan antara kesenian itu dengan aspek lain dalam kebudayaan masyarakat pendukungnya, seperti keterkaitan antara kesenian dengan religi, kesenian dengan mata pencaharia, kesenian dengan sistem kekerabatan yang berlaku dan keterkaitan lainnya yang mengisyaratkan fungsi dan makna.

Pengumpulan data dalam kajian ini dilakukan melalui observasi lapangan, wawancara dengan para pelaku seni, dan menyaksikan secara langsung pementasan seni dari masyarakat Jatigede Kabupaten Sumedang.

Data-data yang diperoleh selanjutnya dikaji dengan menggunakan pendekatan kebudayaan dengan tujuan menjangkau pemahaman terhadap masalah yang telah dirumuskan. Adapun pendekatan kebudayaan merupakan suatu cara memandang kebudayaan sebagai suatu sistem. Dalam konteks ini kebudayaan diartikan sebagai suatu konsep yang dipakai untuk menganalisis dan sekaligus sebagai objek kajian. Artinya, kebudayaan dipandang sebagai alat analisis yang terdiri dari unsur-unsur yang saling berkaitan, berhubungan satu dengan yang lain dalam satuan integral, berfungsi, beroperasi, atau bergerak dalam kesatuan sistem. Konsep kebudayaan juga dipahami sebagai satuan sistemik; pengertian yang merujuk pada aspek individual, sosial, maupun budaya dari kehidupan

manusia sebagai unsur-unsur yang mempunyai fungsi pedoman dan energi secara timbal balik (Rohidi, 2000: 21; lihat juga Spindler, 1977: 3-9 dan Suparlan, 1985: 8-11).

Dalam pengertian tersebut, jelaslah bahwa kebudayaan berarti: *pertama*, merupakan pedoman hidup yang berfungsi sebagai *blueprint* bagi kehidupan masyarakat pendukungnya; *kedua*, sebagai sistem simbol, pemberian makna, model kognitif yang ditransmisikan melalui kode-kode simbolik, dan *ketiga*, merupakan strategi adaptif untuk melestarikan dan mengembangkan kehidupan dalam menyiasati lingkungan dan sumber daya sekelilingnya (Rohidi, 2000: 23). Sebagai pedoman bagi tingkah laku maka, kebudayaan digunakan untuk memahami lingkungan hidupnya, baik lingkungan alam, sosial dan budaya. Hasil dari pemahaman terhadap lingkungannya tersebut digunakan oleh manusia secara individu untuk mendorong terjadinya tingkah laku, sehingga dengan demikian tingkah laku yang diwujudkan oleh individu-individu sebagai anggota masyarakat akan tampak sama dengan individu lainnya dalam masyarakat yang sama. Kesamaan tingkah laku ini juga mengandung kesamaan simbol, makna dan arti. Hal ini karena kebudayaan mengandung makna kebersamaan atau dipahami secara bersama, menjadi pedoman bagi tingkah laku individunya.

Selain kebudayaan sebagai pedoman bagi terwujudnya tingkah laku individu suatu masyarakat, kebudayaan juga merupakan pola dari tingkah laku yang ada. Hal ini bisa terjadi karena kebudayaan merupakan kumpulan dan persetujuan dari ide-ide yang diperoleh dari individu-individu yang termasuk dalam masyarakat. Sehingga kumpulan ide-ide dari individu-individu anggota masyarakat mendapatkan □persetujuan□ bersama ~~di~~ orang-orang dominan di masyarakat yang bersangkutan sehingga menjadi pedoman bagi tingkah laku.

HASIL DAN BAHASAN

1. Lokasi Penelitian

Ibu kota Kabupaten Sumedang terletak sekitar 45 km dari kota Bandung. Sumedang dilintasi jalur utama Bandung-Cirebon. Bagian barat daya wilayah Kabupaten Sumedang ini merupakan kawasan perkembangan Kota Bandung. Di sini terdapat 3 kampus besar, yaitu IPDN, UNPAD, dan ITB. Adanya ketiga lembaga pendidikan tinggi tersebut diikuti peningkatan jumlah penduduk pendatang yang membawa perubahan infrastruktur kawasan sekitarnya, di antaranya sektor perekonomian rumah tangga.

Secara geografis, Sumedang terletak di antara 6derajat 44 menit - 7 derajat 83menit Lintang Selatan dan 107 derajat 21 menit-108 derajat21 menit Bujur Timur. Adapun batas-batas wilayahnya menurut arah mataangin adalah sebagai berikut: sebelah utara berbatasan dengan Kabupaten Indramayu, sebelah timur berbatasan dengan Kabupaten Majalengka, sebelah selatan berbatasan dengan Kabupaten Garut, dan sebelah barat berbatasan dengan Kabupaten Bandung. Saat ini Kabupaten Sumedang terdiri atas 26 kecamatan, 7 kelurahan, dan 276 desa. Masyarakat Sumedang memiliki beragam kesenian yang diwariskan secara turun-temurun dari generasi ke generasi. Kesenian tersebut di antaranya terdapat di sejumlah kecamatan seperti Jatigede, Rancakalong, dan Darmajaya.

Wilayah Kecamatan Jatigede beradadi sebelah timur ibukota kabupaten Sumedang, sedangkan Kecamatan Rancakalong berada di sebelah barat laut. Dua wilayah tersebut memiliki ragam kesenian tradisional yang beberapa di antaranya hampir punah karena sudah jarang ditampilkan kepada masyarakat. Kecamatan Jatigede luasnya

93, 663 km persegi atau 9.366,3 ha yang meliputi 6 desa, yaitu: Cijeungjing, Jemah, Sukakersa, Mekarasih, Ciranggem, dan Kadujaya. Adapun Kecamatan Rancakalong meliputi 10 desa, yaitu Rancakalong, Sukasirnarasa, Sukamaju, Sukahayu, Pasirbiru, Pengadegan, Pamekaran, Nagarawangi, Cibungur, dan Cibunar. Darmaraja meliputi 15 desa, yaitu Darmaraja, Darmajaya, Cibogo, Cieunteung, Cikeusi, Cipaku, Cipeuteuy, Jatibungur, Karang Pakuan, Leuwihideung, Neglasari Pakualam, Sukamenak, Sukaratu dan Tarunajaya (Lubis, Nina, 2008:264-266).

2.Kesenian Tradisional Sumedang Terebang Gede

Terebang gede berasal dari Desa Cikeusi, Kecamatan Darmaraja. Jenis kesenian ini dinamakan *terebang* (bahasa Sunda) yang secara harfiah dalam bahasa Indonesia berarti terbang. Sebagai nama kesenian, kata *terebang* tersebut mengandung makna yang dalam, yaitu menuju Sang Pencipta, menghubungkan batiniah antara manusia dan Sang Pencipta alam semesta dan isinya. Istilah *terebang* sendiri adalah nama salahsatu alat yang digunakan dalam kesenian tersebut. *Terebang* berupa alat musik pukul atau tepuk yang menghasilkan bunyi *dung dung dung*. Terebang terbuat dari bahan kayu sawo dan kenanga untuk badannya yang melingkar, kulit kambing dan kelinci untuk menutup bagian muka atau permukaan terebang yang rata, serta rotan untuk tali pengikat yang menyatukan kulit dan badan. Bentuk terebang bulat dalam berbagai ukuran. Terebang paling besar berdiameter 60 cm dan yang lebih kecil berdiameter 40 cm. Adapun bagian-bagian terebang terdiri atas muka (*raray*) yang ditutup kulit, samping (*taktak*) yang ditutup kulit sekelilingnya, badan (*awak*), dan bagian bawah (*lambellalambe*). Cara memainkan terebang dipukul dengan telapak tangan kanan pada bagian muka, sedangkan tangan kiri memegang bagian bawah terebang.

Kesenian terebang sudah ada pada zaman Hindu Budha yang dinamakan *tabang-tabang*. Keterangan tersebut terungkap dalam kitab sastra zaman Kediri yang ditafsir oleh H.H. Juynboll dan P.J. Zoetmulder pada abad ke-12 (Sumardjo dkk., 2001:139-140). Kesenian terebang mulai dikenal oleh masyarakat Jawa Barat sejak pertengahan abad ke-15 bersamaan dengan penyebaran agama Islam di Jawa, khususnya yang dibawa oleh Sunan Gunung Jati dari Cirebon. Untuk mengumpulkan orang-orang yang akan diberi pengetahuan tentang cara bertani dan ajaran agama Islam, maka dimainkanlah terebang (Lasmiyati, 2004: 53).

Penyebaran kesenian terebang sampai ke Kabupaten Sumedang dengan nama *terebang gede*. Terebang gede di Kabupaten Sumedang mulai berkembang di Kecamatan Darmaraja tepatnya di Desa Cikeusi. Selanjutnya, kesenian terebang gede tersebar ke daerah-daerah sekitarnya. Terebang Cikeusi saat ini sudah mencapai 7 generasi. Sekarang pada generasi ketujuh kesenian tersebut dimainkan terus oleh 5 keturunannya, di antaranya adalah Agus Zakaria yang memimpin grup terebang gede dari Desa Cikeusi, Kecamatan Darmaraja (Thresnawaty, 2013). Kesenian terebang gede diakui sebagai warisan turun-temurun dari Eyang Prabu Aji Putih, leluhur Kabupaten Sumedang.

Terebang gede merupakan jenis kesenian bersifat magis karena setiap pertunjukannya senantiasa didahului dengan upacara yang dilakukan oleh pemimpin grup, yaitu berdoa sambil membakar kemenyan dan mempersembahkan sesajen. Sesajen sebagai media simbolis berisi sekitar 30 macam makanan minuman, seperti kelapa muda, ayam bakakak, rujak tujuh macam, cerutu atau rokok, bumbu dapur dan beras yang dikumpulkan dalam satu niru. Sesajen tersebut diletakkan dekat gamelan selama pertunjukan berlangsung. Makna simbolis dari keseluruhan isi sesajen adalah ajaran atau nasihat

kehidupan. Misalnya, makna simbolis gula merah harus manis budi atau ramah. Ayam bakakak mengandung makna berserah diri kepada Yang Maha Pencipta. Pelafalan doa dilakukan sebelum memulai pertunjukan agar mendapat kelancaran dalam membawakan lagu-lagu buhun. Konon, berdasarkan pengalaman, tanpa berdoa mereka akan kesulitan mencari nada yang pas ketika memainkan alat terbang.

Dalam pertunjukan kesenian, terbang gede biasanya dilantunkan lima buah lagu buhun, yaitu:

1. Yola;
2. Yale;
3. Yate;
4. Yahe; dan
5. Benjang.

Pemberian nama untuk lagu-lagu tersebut berdasarkan pengulangan suku kata yang terdengar di sepanjang lagu. Mereka tidak berani dan tidak pernah mencoba menuliskan syair lagu-lagu buhun tersebut karena takut terjadi kesalahan. Oleh karena itu, pewarisan kesenian buhun tersebut hanya dapat dilakukan dengan cara mendengarkan saja saat pertunjukan dilakukan. Mengingat hal tersebut, makna yang disampaikan lewat lagu-lagu buhun terbang gede yang bernapas islami tersebut tidak dapat ditangkap secara jelas.

Selain kelima lagu tersebut dalam pertunjukan terbang saat ini terdapat lagu baru yang dibawakan pada bagian akhir pertunjukan. Lagu tersebut berjudul □Raja Pulang□. Keaslian bentuk kesenian ini terus bertahan, namun demikian terjadi perubahan dalam hal fungsi kesenian sehingga menimbulkan pergeseran dalam pertunjukan terbang gede ini. Hal itu dibuktikan dengan adanya unsur baru dalam terbang, yaitu adanya lagu dan *igelan* serta selingan berupa salawat dan marhabaan. Dahulu kesenian terbang gede ditampilkan pada

acara selamat pernikahan, khitanan, dan seusai panen di sawah. Sekarang kesenian tersebut dapat dipertunjukkan di luar acara tersebut, seperti perayaan hari jadi Kabupaten Sumedang atau HUT RI.

Terebang gede merupakan jenis kesenian buhun yang menggabungkan seni musik dan vokal. Adakalanya pada bagian tertentu ditambah unsur tari yang dibawakan oleh para bapak dengan gerakan yang berkesan tidak atraktif bahkan monoton. Lagu yang dibawakan berbahasa Arab karena berisi kitab Barjanji dan ayat-ayat suci Alquran. Adapun instrumen yang digunakan ada 6 macam tetabuhan, yaitu:

1. Dalang/indung;
2. Pangiring;
3. Kempring;
4. Kecek;
5. Ketuk; dan
6. Kendang.

Alat yang disebut *dalang*, *pangiring*, dan *kempring* berupa terebang dengan berbagai ukuran. *Dalang* adalah terebang besar, *pangiring* adalah terebang berukuran sedang dan *kempring* adalah terebang berukuran kecil. Alat yang dimainkan dalam kesenian terebang merupakan paduan budaya pesantren dan Sunda. Unsur pesantren terdapat pada alat terebang, sedangkan unsur Sunda terdapat pada alat kecek, ketuk, dan kendang. Keenam alat tersebut diwariskan secara turun-temurun sejak generasi pertama hingga generasi sekarang. Kesadaran mereka dalam merawat alat-alat musik tersebut sangat tinggi. Hal itu terbukti dengan tetap terawat dan berfungsinya alat-alat tersebut melampaui rentang masa yang panjang. Terkecuali kendang, belum lama ini bahan kulit dari bagian

kendang tersebut harus diganti dengan kulit yang baru karena sudah sobek.

Para pemain kesenian terebang gede semuanya laki-laki berusia sekitar 50 tahun ke atas. Pada saat pertunjukan mereka mengenakan pakaian serba hitam dan ikat kepala (Sunda: *iket*). Baju yang dipakai model kemeja koko dan celana longgar di atas mata kaki (*kampret*).

Cikuprak

Kesenian khas masyarakat Sumedang khususnya Darmaraja dinamakan Cikuprak merupakan jenis kesenian gondang, yakni seni memukul-mukul lesung menggunakan alu yang menghasilkan keharmonisan irama. Permainan ini memperlihatkan kekompakan dalam memukul lesung, yaitu para ibu yang berkain sebatas betis dan kebaya serta menggunakan kain penutup rambut. Nama Cikuprak diambil dari tiruan bunyi alu, □prak....□ ketika dipukulkan pada lesung.

Permainan alu tersebut ditingkahi dengan lagu-lagu kawih Sunda yang dinyanyikan oleh seorang sinden perempuan. Lagunya bersifat *cawokahyang* mengundang tawa penonton. Pertunjukan semakin seru ketika irama mengalun cepat yang diwarnai gerakan ibu-ibu yang semakin bersemangat. Pemain yang terlibat dalam kesenian ini seluruhnya ibu-ibu yang berjumlah sekitar 5 orang.

Cikuprak merupakan kreativitas rakyat petani yang menggunakan alat seadanya, seperti lesung dan alu. Namun permainan alu yang dipukulkan pada lesung tersebut dapat menghasilkan suara berirama. Dalam perkembangannya pertunjukan kesenian ini dapat dikolaborasikan dengan kesenian lain seperti angklung buncis. Pertunjukan dilakukan di tempat terbuka seperti di lapangan atau pekarangan rumah.

Seni Tayub

Melihat asal usulnya, tarian Tayub muncul dari kalangan menak, tetapi sekarang bukan hanya para menak yang boleh menari tayub, juga masyarakat umum. Dalam tayub, hadirin turut menari dengan *ronggeng*(penari perempuan) walaupun sebenarnya tidak bisa menari. Enoch Atmadibrata mengatakan dahulu tuyub disukai karena memperebutkan *ronggeng*. Namun banyak gerakan yang tidak patut dilihat karena mengarah pada perbuatan asusila, misalnya penonton berani menyelipkan uang ke dada *ronggeng* atau menggigit uang sambil berharap diterima oleh sang *ronggeng* dengan digigit pula. Hal seperti itu sekarang sudah tidak dijumpai lagi dalam pertunjukan tari tayub.

Secara utuh, gerakan tayub menggambarkan kegembiraan. Gerakan-gerakan penari merupakan improvisasi yang spontan, tetapi tetap mengikuti irama musik pengiringnya. Bila dibandingkan dengan seni lain, tari tayub memiliki gerakan-gerakan tari ketuk tilu. Meskipun demikian, antara seni tayub dan ketuk tilu terdapat perbedaan dalam praktik dan perlengkapannya.

Menurut sejarahnya, seni tayub berasal dari Talaga yang dikembangkan oleh Raja Galuh. Pengaruh kekuasaan Raja dapat mendorong perkembangan kesenian tradisional saat itu. Selain itu hubungan kerjasama antarsesama kerajaan menyebabkan banyak pengaruh kesenian tersebut yang dibawa oleh para seniman Talaga ke daerah timur Sumedang. Sejak berdirinya Kerajaan Sumedang Larang dengan Prabu Tajimalela sebagai rajanya, tarian tradisional berkembang sebagai media hiburan kalangan istana dan sebagai tari penyambutan tamu agung istana.

Menurut cerita rakyat Darmaraja, Prabu Tajimalela turut menyebarkan seni tayub ke daerah-daerah kekuasaan Sumedang Larang seperti Limbangan dan Malangbong. Sejak itulah, seni tayub tumbuh dan berkembang di tengah masyarakat, tidak hanya dikenal di

kalangan para pejabat kerajaan, tetapi mulai menarik perhatian rakyat, terutama di daerah Darmaraja, Cadasngampar/Jatinunggal, Wado, dan Pangerucukan (Situraja). Sekarang tayub telah menjadi seni unggulan daerah-daerah tersebut. Puncak perkembangan seni Tayub terjadi pada masa kabupaten. Ketika itu para bupati yang memegang pemerintahan Sumedang sangat menggemari kesenian tradisional dan para dalemnya kreatif menciptakan tarian khas ibingan yang dinamakan *tayub*.

Dalam pertunjukan seni tayub dikenal istilah *juru baksa*, yaitu orang yang bertugas mengatur jalannya pertunjukan sekaligus mengatur para penari pria. Juru baksa biasanya seorang pria. Selain *juru baksa* ada *juru tari* atau *ronggeng* yang berperan sebagai partner penari pria (2 orang atau lebih). Ronggeng juga berperan sebagai partner juru baksa ketika menarikan gaya *soderan*, yaitu menentukan giliran penonton yang akan menari dengan ronggeng dengan mengalungkan *soder* ke leher orang yang dimaksud. Kalau tidak bisa menari akan diwakilkan kepada orang lain atau juru tari. Biasanya, sebagai penghormatan, orang yang mendapat giliran pertama dikalungi *soder* adalah yang mempunyai hajat. Selanjutnya, tokoh pemerintahan, tokoh masyarakat, dan terakhir masyarakat umum. Kebiasaan *soderan* tersebut dilakukan terus dalam setiap pertunjukan tayub dengan tujuan untuk menciptakan ketertiban dalam pertunjukan tayub.

Seni tayub tidak lepas dari pengaruh unsur seni lain terutama seni yang didukung oleh teknologi seperti elektronik. Pengaruh musik Barat mendorong terjadinya inovasi dalam seni tayub yang dikemudian hari dikenal dengan seni *jaipongan*. Bahkan tayub pada perkembangannya lebih mengarah pada musik dangdut, khususnya penarinya yang pada masa sekarang dicari perempuan yang menarik walaupun tidak bisa menari.

Waditra yang mengiringi tarian tayub saat itu gamelan, sekarang ditambah dengan bedug kecil dan tambur. Sebagian besar waditra yang digunakan dalam seni tayub dibuat dari perunggu, besi, dan plat baja. Lagu-lagu dalam tarian tayub ada dua jenis, yaitu lagu-lagu klasik dan lagu-lagu baru (*wanda anyar*). Lagu-lagu *wanda anyar* adalah jenis lagu yang telah mendapat sentuhan dari unsur seni lain.

Lagu-lagu klasik dalam keseniantayub di antaranya:

- Kembang Gadung
- Kulu-kulu Bem
- Kulu-kulu Gancang
- Gendu
- Tablo
- Badaya

Keberadaan lagu-lagu baru dalam khasanah lagu-lagu tayub merupakan konsekuensi penggarap dalam memenuhi selera penonton atau peminat. Lagu-lagu tersebut di antaranya:

- Nikmat Duriat
- Lalaki Raheut Hatena
- Bulan Sapasi
- Dua Saati
- Potret Manehna
- Awet Rajet.

Adapun gerakan tari tayub memiliki pola tertentu. Gerakan bertumpu pada kaki, tangan, badan dan kepala mengikuti hentakan kendang. Salah satu kaki secara bergantian melangkah seraya kaki lain ditekuk sedikit, badan diputar menjadi miring ke kanan dan ke kiri

bersamaan dengan kaki melangkah, lalu kepala ditolehkan ke kanan dan kiri. Gerakan tersebut dilakukan secara berulang hingga selesai. Penari pria ketika melakukan gerakan kaki melangkah terkadang dibarengi lompatan apabila lagu yang mengiringi berirama dinamis. Selain melangkah di tempat ke kanan dan ke kiri, sesekali penari pria berputar mengitari ronggeng.

Pakaian yang digunakan oleh penari wanita berupa pakaian kebaya dan selendang panjang, sedangkan pakaian penari pria berupa setelan jas dan kain batik dilengkapi selendang panjang dan aksesoris sebilah keris. Meskipun demikian, tidak jarang pertunjukan tayub dilakukan dengan kostum seadanya. Adapun selendang merupakan perlengkapan menari satu-satunya yang selalu digunakan oleh penari secara bergantian.

Pertunjukan tayub biasanya dipertunjukkan di atas panggung. Teknik pelaksanaannya disesuaikan dengan keperluan pertunjukan karena tayub dapat dimainkan dalam berbagai acara, seperti upacara ngarot, atau ngaruat lembur, syukuran khitanan, pernikahan, dan hari-hari bersejarah. Dalam syukuran khitanan atau pernikahan kebiasaan nyawer dilakukan oleh penonton yang turut menari sambil memberi sejumlah uang kepada ronggeng, sinden, atau nayaga.

Koromong

Kesenian koromong merupakan peninggalan kerajaan Mataram. Jenis kesenian ini semula terbatas dimainkan di lingkungan kerajaan dalam acara sakral, namun dalam perkembangannya koromong ini dapat dimainkan di lingkungan rakyat biasa dalam acara khitanan dan perkawinan. Bahkan dipentaskan dalam berbagai peristiwa. Koromong merupakan jenis kesenian tetabuhan yang secara harfiah berarti *ditakol kakara ngomong* atau □dipukul baru bersuara□, terdiri atas seperangkat gamelan: 2 buah bonang, 8 buah jenglong,

goong kecil dan goong besar, gendang indung dan gendang kulanter, serta 2 buah kecrek. Selain dimainkan dalam bentuk instrumentalia, koromong dapat pula mengiringi lagu-lagu klasik seperti *Bale Bandung*, *Mingkrik*, *Dongdang*. Lagu *Bale Bandung* biasanya dibawakan sebagai pembuka dan menyambut tamu, sedangkan lagu *Mingkrik* sebagai pengiring tarian. Dewasa inikoromong membawakan pula lagu-lagu baru seperti *Geboy*, *Karangnunggal*, *Jeemplangan*, *Banjaran*, dan *Banjar Sinom*.

Beluk

Beluk merupakan jenis kesenian membacakan wawacan dan menyanyikannya dengan suara lengkingan panjang dalam satu napas. Wawacan adalah cerita yang ditulis dengan aturan jumlah baris, jumlah suku kata, dan bunyi vokal akhir dari setiap baris. Wawacan ini dibacakan oleh seorang *juru ilo* kemudian sebelum *juru ilo* selesai ditimpali atau disambar nyanyian juru beluk secara sambung-menyambung atau bersahut-sahutan di antara para *juru beluk*. Seni beluk mengandung unsur keceriaan yang dipertunjukkan ketika juru beluk mengalami kesalahan pengucapan atau salah menginterpretasi bait yang dibacakan oleh *juru ilo*.

Wawacan yang biasa dibawakan dalam seni beluk, seperti Sulanjana, wawacan Sekh Abdulkadir Jaelani, wawacan Purnama Alam, Panji Wulung, dan Rengganis. Pemilihan tema wawacan biasanya dilakukan oleh penaggap yang disesuaikan dengan keperluannya. Misalnya, wawacan Purnama Alam dan wawacan Rengganis untuk selamatan anak karena isi kedua wawacan tersebut mengenai perjuangan atau kepahlawanan. Orang tua yang menaggap mengharapakan isi wawacan menjadi tauladan bagi anaknya yang diselamatkan. Wawacan Sulanjana mengenai penghormatan kepada leluhur biasa dibawakan dalam selamatan panen, sedangkan wawacan

Sekh Abdulkadir Jaelani biasa dibawakan dalam acara bersifat keagamaan.

Setiapwawacan memiliki beragam pupuh yang secara keseluruhan ada 17 pupuh, namun biasanya tidak selalu dalam jumlah tersebut yang digunakan. Pupuh dapat menggambarkan karakter cerita. Misalnya, pupuh Asmarandana menggambarkan suasana romantis; pupuh Sinom suasana segar-romantis; pupuh Pangkur menggambarkan kegagahan atau kemurkaan. Pupuh tersebut turut menentukan melodi yang dibawakan oleh juru beluk. Melodi dalam seni beluk banyak variasinya sesuai kemampuan dan kesukaan juru beluk.

Wawacan ditulis dalam bahasa Sunda, dapat berupa tulisan yang sudah dicetak menjadi sebuah buku atau berupa lembaran berisi tulisan tangan. Adapun huruf yang digunakan untuk menuliskan wawacan dapat berupa aksara Sunda, Latin atau Pegon.

Teknik membawakan seni beluk sebagai berikut, pertama juru ilomembacakan wawacan baris per baris. Sebelum satu baris selesai dibacakan, juru beluk menyanyikannya dengan teknik vokal melengking setinggi-tingginya. Pembacaan wawacan oleh juru ilo tidak dilagukan, sedangkan nyanyiannya dilagukan. Apabila juru beluk lebih dari satu orang, maka pupuh dinyanyikan secara bergantian

Jumlah pemain seni beluk beragam bergantung ketersediaan orang yang mampu memainkannya dan besar kecilnya sifat hajatan. Namun demikian, biasanya dalam seni beluk terdapat dua unsur, yaitu juru ilo dan juru beluk. Juru ilo 1 orang, sedangkan juru beluk bisa lebih dari 1 orang, misalnya 3 sampai 5 orang.

Seni Ajeng

Seni Ajeng atau disebut juga gamelan renteng merupakan salah satu jenis kesenianbuhun yang sudah jarang peminatnya. Kesenian yang lahir di Desa Ujungjaya ini konon muncul setelah ditemukan seperangkat waditra logam berupa gong besar, kempul, dan koromong dalam peristiwa penggalian tanah untuk pembuatan saluran air. Kesenian ini biasanya ditampilkan dalam acara penyambutan tamu kehormatan, dalam bahasa Sunda *pangajeng-ajeng* sehingga kesenian ini disebut *ajeng*.Kesenian ini berupa permainan musik gamelan yang terdiri atas bonang, jenglong, ketuk, goong, kendang, kecrek, dan simbar. Waktu dahulu, pertunjukan ajeng berupa musik instrumental dengan lagu-lagunya yang berjudul Dongdang Dua, Dongdang Opat, Mingkrid, Banjaran, Banjar Sinom, Bale Bandung. Permainan gamelan yang diikuti oleh para penari pria dan wanita yang menari dengan gerak *baksa* dan *keupat eundang*. Dalam perkembangannya seni ajeng ditampilkan dalam upacara Guar Bumi, yaitu upacara membersihkan sumur.

Tarawangsa

Tarawangsa merupakan kesenian bersifat religius. Kesenian ini menjadi bagian penting dalam pelaksanaan upacara penghormatan kepada Dewi Sri di Rancakalong. Tarawangsa sendiri tidak dapat dipisahkan dari kehidupan masa lalu masyarakat Rancakalong. Konon dahulu masyarakat Rancakalong mengalami krisis pangan, tidak mempunyai pesediaan padi bahkan bibit padinya pun tidak punya. Ketika itu, di Kerajaan Mataram melimpah padi, maka berangkatlah beberapa orang seniman Rancakalong menuju Mataram. Sambil mengamen mereka bermaksud mencari bibit padi. Berkali-kali mereka mendapatkan bibit padi yang disembunyikan ke dalam alat musik yang mereka bawa, namun ketahuan. Yang ketiga kalinya bibit padi mereka sembunyikan di dalam lubang tarawangsa dan berhasil

dibawanya ke kampung halaman mereka. Usaha Eyang Sinapel atau Eyang Wisya Mangkunegara dengan teman-temannya itu di kemudian harimembawa Rancakalong sebagai salah satu wilayah penghasil beras di tanah Sunda. Jasa Eyang Sinapel dalam memperoleh bibit padi tersebut terus diperingati oleh keturunannya hingga sekarang melalui upacara ngalaksa. Dalam upacara tersebut tarawangsa menjadi elemen penting yang tidak sekedar mengiringi prosesi sakral □ mengeluarkan dan menyimpan □ bibit padi.

Tarawangsa merupakan seni dalam memainkan alat musik gesek dan alat musik petik yang dinamakan jentreng. Kedua alat tersebut digunakan pula sebagai nama kesenian. Kedua alat dimainkan dalam laras pelog, tarawangsa sebagai melodi dan jentreng sebagai pengiring. Lagu-lagu yang biasa dibawakan ada dua kelompok, yaitu lagu *buhun* atau lagu pokok dan lagu *bengberakan* atau tambahan. Lagu buhun terdiri atas 7 judul, yakni

1. Pangapungan
2. Pamapag
3. Pangamet
4. Jemplang
5. Panimang
6. Bangun
7. Mataram.

Ketujuh lagu buhun tersebut mengandung makna khusus yang menggambarkan keadaan masyarakat Rancakalong ketika padi di kampung halamannya menghilang (lagu Pangapungan); kemudian perjalanan para leluhur Rancakalong dalam mencari bibit padi hingga berhasil (lagu *Pamapag*); bahwa memperlakukan padi harus tertib, sabar, cermat, telaten, baik dalam memanfaatkannya maupun menanam, memelihara, dan memetik hasilnya (lagu *Pangamet*); tekun, penuh kesungguhan, rajin dalam mengolah tanah, menanam, memelihara, dan memetik hasilnya sehingga tidak akan terulang lagi

peristiwa buruk di masa lalu (lagu *Jemplang*); menyimpan padi dan menggunakannya harus cermat dan hemat sehingga efisien dan efektif pemanfaatannya (lagu *Panimang*); giat meningkatkan kualitas dan kuantitas padi (lagu *Bangun*); mengenang Mataram sebagai tempat asal bibit padi yang dibawa oleh para leluhur Rancakalong. Adapun lagu *bengberakandi* antaranya adalah:

1. Sirna Galih
2. Angin-angin
3. Buncis
4. Dengdo
5. Bobontengan
6. Bangbalikan Limbangan
7. Engke-engke Keupat Endang
8. Badud.

Lagu-lagu tarawangsa tersebut mengiringi gerakan tari para penari yang dipimpin oleh sesepuh laki-laki dan sesepuh perempuan. Adapun para penari terbagi dua kelompok, yaitu penari khusus yang menari di acara pokok (*ngalungsurkeun*, *nginebkeun*, dan *nyawer*) dan penari umum menari di acara tambahan. Ketujuh lagu buhun mengiringi para penari khusus, sedangkan lagu *bengberakansebagai* lagu tambahan mengiringi para penari umum yang jumlah lagunya disesuaikan dengan kondisi. Jumlah penari khusus beragam yakni 5, 7, 9 orang, sedangkan penari umum tidak tentu.

Pakaian jas berwarna hitam, kain batik, dan ikat kepala kain (*totopong*) dipakai oleh penari laki-laki. Adapun kebaya lengkap dipakai oleh penari perempuan. Baik penari laki-laki maupun penari

perempuan mengenakan selendang warna warni seperti merah, putih, hijau, kuning, dan hitam yang disampirkan di leher.

1. Analisis (Simbol, Makna dan Fungsi)

Kesenian merupakan bagian dari kebudayaan. Kesenian merupakan cara-cara pemuasan terhadap kebutuhan estetik manusia yang ditentukan secara budaya yang juga terintegrasi dengan aspek-aspek kebudayaan lainnya. Kesenian berisi kumpulan simbol-simbol yang membangun suatu kesatuan yang utuh. Makna yang ditangkap dari suatu kesenian diperoleh dari arti keseluruhan hubungan elemen-elemen simbol dalam struktur keseluruhan.

Secara etimologis, simbol berasal dari kata Yunani *sumballo*, *sumballein*, *symbolos* yang berarti □tanda□ atau □ciri□ yang memberikan sesuatu hal kepada seseorang. Simbol ini dijumpai dalam alam dan kreasi manusia, seperti tarian, musik, dan nyanyian. Simbol dan seni sangat berhubungan erat. Keduanya berfungsi sebagai alat komunikasi yang dapat dipahami lewat intuisi dan perasaan. Simbol dalam seni dapat memberikan kandungan arti kesuburan alam, kepercayaan, ketuhanan, kegembiraan, kepahlawanan atau politis. Beragam arti atau makna yang terkandung dalam kesenian tersebut banyak dijumpai pada kesenian Kabupaten Sumedang, di antaranya adalah sebagai berikut.

Dalam konteks pemaknaan dari teks-teks yang ada dalam naskah yang ditemukan maka diperlukan pemaknaan tanda-tanda. Tanda-tanda adalah dasar dari keseluruhan komunikasi. Disini dijelaskan betapa pentingnya tanda-tanda dan simbol-simbol dalam kehidupan manusia sebagai makhluk sosial. Tanda-tanda adalah sesuatu, dan arti merupakan hubungan antara obyek atau idea dengan tanda. Tanda dan arti terikat menjadi satu sebagai satu ikatan dalam

bentuk teori untuk menjelaskan bahasa, non verbal dsb. Secara umum studi tentang tanda mengacu pada apa yang dinamakan semiotik.

Charles Saunders Peirce pencetus semiotik modern, mendefinisikan semiosis sebagai hubungan yang erat antara tanda, obyek dan arti dalam satu peristiwa atau kejadian dengan konteks tertentu. Dijelaskan bahwa tanda adalah sesuatu yang mengacu pada obyek nyata dan tanda ini adanya hanya pada pikiran manusia (interpreter), perwujudan obyek nyata dari sebuah tanda dalam suatu peristiwa atau kejadian disebut dengan istilah interpretan. Misalnya kata anjing diasosiasikan dan disimpan dalam pikiran manusia adalah sebagai jenis binatang, sedangkan kata "anjing" itu sendiri bukanlah binatang, tetapi sesuatu yang dihubungkan oleh binatang dan kata anjing itulah yang disebut interpretan.

Ada tiga garis penghubung antara pemikiran (tanda), simbol (arti) dan acuan (obyek). Dari sini tampak bahwa simbol adalah garis yang menghubungkan antara kenyataan yang ada di luar (obyek) dengan pemikiran manusia. Proses ini menjelaskan bahwa suatu peristiwa atau kenyataan tidak perlu digambarkan seperti kejadian sebenarnya dalam alam nyata, akan tetapi cukup dengan wakil simbol tertentu dengan merangkaikan simbol-simbol yang ada di pemikiran manusia dalam menjelaskan suatu peristiwa dan ini akan terus menerus secara berpola menciptakan sebuah tradisi.

Charles Morris menulis tentang tanda dan nilai dari sebuah tindakan. Menurut Morris tanda adalah sebuah stimulus yang digambarkan sebagai sesuatu yang telah siap untuk ditindaki oleh manusia, dia mendefinisikan interpreter adalah sebuah organisme yang mengambil stimulus sebagai tanda. Interpretan disebut sebagai tujuan untuk merespon dan ini disebabkan oleh adanya tanda, *denotatum* (apa adanya) sebagai sesuatu yang dituju oleh tanda yang direspon oleh organisme dan *significatum* (makna) sebagai kondisi

yang membuat kemungkinan merespon. Hubungan antra *denotatum* dan *significatum* dapat dijelaskan seperti bentuk bunga adalah sebuah bagian dari tumbuhan yang biasanya berbentuk indah dan calon biji/buah (*denotatum*), bunga mempunyai makna sebagai gambaran seorang gadis yang cantik, lemah lembut (*significatum*).

Contoh dalam peristiwa ini adalah: seekor anjing berfikir ketika ada lonceng sebagai tanda adanya makanan. Ketika lonceng dibunyikan, anjing tersebut bersiap untuk makan. Lonceng adalah tanda, anjing adalah interpreter, persiapan untuk makan sebagai denotatum sedangkan kualitas makanan adalah significatum. Kejadian ini bisa berulang-ulang dan selalu berpola, bila ada lonceng maka ada suatu peristiwa makan bagi seekor anjing. Ini dapat terjadi ketika peristiwa tersebut diajarkan secara berulang-ulang sebagai suatu tradisi atau ketetapan. Kadang, manusiapun juga mengalami hal yang serupa ketika aktivitas yang ditandai merupakan aktivitas yang berpola, seperti pada jam-jam tertentu kereta api akan lewat suatu jalur tertentu, sehingga ketika terjadi suatu suara kereta api pada jam yang bukan polanya maka akan terjadi pertanyaan dalam pikiran manusia, ada apa?. Atau ketika pada jam macet di Jakarta ternyata tidak terjadi kemacetan, maka orang akan berfikir pasti ada demonstrasi di suatu tempat sehingga tidak macet.

Istilah ini menjadi dasar dari elemen sistem semiotiknya Morris. Masyarakat, binatang dan bahkan mesin, kesemuanya menggunakan tanda dalam tiga cara: langsung, harapan dan aturan. Tindakan manusia mengandung tanda dan arti. Setiap tindakan terdiri dari tiga tingkatan: persepsi, manipulasi dan *consummation* (sempurna).

Kepahlawanan atau Politis

Seni yang membawakan cerita atau riwayat tokoh legendaris yang diteladani dengan keunikan suara melengking tinggi adalah seni Beluk. Teknik suara yang sulit dikuasai oleh sembarang orang tersebut menjadi elemen estetis yang dipadu dengan kelucuan berupa kesalahan-kesalahan ucap yang disengaja sehingga mengundang tertawa penonton. Biasanya yang dituturkan adalah sisi baik seseorang, seperti semangat hidup dan perjuangan seseorang yang telah berjasa bagi masyarakat di sekitarnya. Seperti tokoh Rengganis (tokoh dalam cerita panji), Purnama Alam (tokoh dalam cerita bersifat filosofis), Sulanjana (tokoh dalam cerita dewa dewi pelindung padi), atau Syekh Abdulkadir Jaelani (tokoh penyebar agama Islam). Para tokoh tersebut di antaryadianggap sebagai penyebar agama atau ajaran-ajaran kehidupan.

Kesenian lain yang bersifat politis adalah Seni Tayub yang telah populer di kalangan menak Sunda pada masa sebelum perang kemerdekaan Republik Indonesia. Pada masa Hindia Belanda keberadaan tarian ini sangat penting dan mengandung nilai politis. Menak atau pejabat pribumi yang bisa menari pada masa itu menjadi faktor penilaian kondisinya oleh penguasa (*Ensiklopedi Sunda*, 2000:437). Adanya unsur negatif dalam pertunjukan tayub seperti minum minuman keras sampai mabuk agar penonton yang ikut menari tidak merasa malu, kerap berdampak tidak baik bagi keharmonisan rumah tangga. Hal itu dimungkinkan karena dalam keadaan mabuk tak jarang terjadi perilaku tak senonoh terhadap penari ronggeng.

Nilai kebersamaan dalam tayub tampak dalam pengelolaan uang hasil saweran untuk kepentingan bersama. Aturan menari secara bergiliran mengandung makna keteraturan dan kedisiplinan sehingga tidak saling mendahului. Seni Tayub sebagai warisan para menak yang

berkuasa pada masanya. Dahulu kesenian ini hanya dimainkan di kalangan istana dan untuk penyambutan tamu agung.

Kegembiraan

Kesenian dalam masyarakat dahulu keberadaannya murni sebagai hiburan dalam mengisi waktu luang atau di saat bekerja. Seperti *cikuprak*, kesenian rakyat petani berupa permainan memukul lesung oleh ibu-ibu secara berirama yang dimainkan untuk menimbulkan semangat untuk terus menumbuk padi.

Pada hakekatnya makna yang lebih mendalam dari adanya kesenian ini tidaklah semata sebagai pelepasan rasa kegembiraan saja, akan tetapi juga mengisyaratkan kesejahteraan dan kebersamaan yang diperoleh dari suatu aktivitas. Pelepasan kegembiraan ini dilakukan melalui suatu kesenian yang tentunya segala gerak, syair dan musik dari kesenian tersebut menggambarkan suatu kebersamaan yang ceria.

Ketuhanan

Dalam hal ini kesenian sebagai bentuk pemaknaan agama yang dipengaruhi budaya setempat. Simbol-simbol yang digunakan dalam kesenian sebagai proses interpretasi masyarakat terhadap ajaran agama Islam yang dianutnya. Kesenian yang pada awalnya sebagai media hiburan, dalam perkembangannya menjadi media penyampaian ajaran-ajaran agama Islam.

Dengan adanya kesenian tersebut, tidak sulit mengumpulkan warga sebuah kampung. Pada masa lalu menyampaikan ajaran agama dilakukan secara tidak langsung, tetapi melalui kesenian yang dilakukan oleh para wali. Para wali di masa itu menggunakan kesenian sebagai media pengajaran agama agar masyarakat dapat dengan mudah mencerna ajaran yang disampaikan.

Kesenian *terebang gedem* isalnya berisi lantunan lagu berbahasa Arab yang lahir di lingkungan pesantren. Kesenian yang sarat dengan simbol keislaman ini merupakan salah satu sarana masyarakat dalam mengagungkan Sang Pencipta serta kebesaran dan keteladanan Nabi Muhammad SAW. Kesenian ini dipertunjukkan pada saat ada hajatan seperti ngahurip, khitanan, perkawinan, dan ruwatan. Pada saat berkumpul keluarga, kerabat, dan tetangga inilah, disuguhkan kesenian yang bermuatan religius. Metode dakwah Islam seperti yang dilakukan para wali saat itu cukup efektif diterima oleh masyarakat pada masa itu dengan menghafal syair-syair untuk mengagungkan Sang Pencipta dalam keyakinan agama Islam. Selain sebagai media dakwah, kesenian terebang dimainkan untuk mengumpulkan orang-orang yang akan diberi pelajaran tatacara bertani. Sekarang fungsi kesenian terebang gede tidak seperti pada awal kemunculannya, tetapi telah berkembang menjadi media hiburan yang dapat ditampilkan dalam acara-acara lain.

Kepercayaan

Seni Ajeng memiliki nilai magis melalui suara tetabuhan gamelan. Gelombang suara yang dihasilkan dianggap mengundang kehadiran roh leluhur sehingga kesenian ini kerap digunakan dalam pelaksanaan upacara ritual seperti membersihkan sumur atau sumber mata air.

Suara tetabuhan gamelan yang dikumandangkan memang berirama perlahan dan berpola monoto, sehingga dirasa mengandung unsur magis, atau kental dengan suasana magis. Suatu benda yang dipukul-pukul secara monoton dan perlahan pastilah memberikan kesan menyeramkan.

Kesuburan Alam

Masyarakat petani hidup sangat bergantung pada kesuburan tanah sehingga kondisi alam dan cuaca sangat berpengaruh bagi kelangsungan hidup mereka. Banyak hal yang dilakukan sejak mempersiapkan lahan, bertanam, menyiangi hingga memanennya. Rangkaian tersebut biasanya diiringi dengan permohonan kepada Sang Pencipta, di antaranya menggunakan simbol-simbol dalam kesenian atau upacara.

Kesenian tarawangsa misalnya, sarat dengan muatan religius. Orang-orang yang terlibat dalam kesenian ini, baik penabuh maupun penarinya, tidak sembarangan, yaitu sesepuh adat dan orang-orang yang ada hubungan. Angka yang digunakan merupakan simbol-simbol, seperti jumlah penari 5, 7 dan 9 mengandung makna jumlah rukun Islam dan jumlah hari dalam seminggu, serta 9 makna jumlah wali. Simbol selain pada angka juga selendang warna warni mengandung makna 5 unsur yang menjadi kebutuhan hidup manusia, yaitu: api, air, angin, besi, dan tanah. Kaitan warna dengan lima unsur kebutuhan hidup manusia tersebut sebagai berikut:

- merah bermakna api;
- putih bermakna air;
- hijau bermakna angin;
- kuning bermakna besi; dan
- hitam bermakna tanah.

Kesenian daerah sebagai karya budaya masyarakat dalam bentuk apapun dilindungi oleh pemerintah yang bertanggung jawab dalam mengendalikan upaya memelihara, mengembangkan, dan melestarikan kebudayaan seperti termaktub dalam GBHN 1945. Namun pada kenyataannya, masyarakat sekarang yang sudah baik dalam memegang norma keagamaan dan norma lainnya turut

mempengaruhi keberadaan tradisi. Mereka menganggap tradisi yang bertentangan dengan norma keagamaan perlu dibenahi sesuai norma-norma yang dianut oleh masyarakat.

PENUTUP

Kesenian merupakan subsistem dari kebudayaan yang berfungsi sebagai pedoman hidup bagi masyarakat pendukungnya. Sebagai sebuah pedoman, kesenian mengandung isi berupa perangkat model kognisi, sistem simbolik atau pemberian makna yang ditransmisikan secara historis. Sistem simbol itulah yang digunakan oleh masyarakat pendukungnya untuk berkomunikasi, melestarikan, menghubungkan pengetahuan, dan bersikap serta bertindak untuk memenuhi kebutuhan integratifnya yang bertalian dengan penghayatan estetikanya. Dengan begitu, kesenian sebagai pedoman memberikan tuntunan terhadap berbagai kelakuan manusia yang berhubungan dengan keindahan. Kesenianlah yang mengatur cara berkreasi dan berapresiasi. Dalam berkreasi, kesenian menjadi pedoman bagi pelaku, penampil atau pencipta untuk mengekspresikan kreasi artistiknya. Dalam hal berapresiasipun kesenian menjadi pedoman bagi pemanfaat, pemirsa, atau penikmat untuk mencerap karya seni. Pencipta seni berkomunikasi dengan penikmat seni melalui karya seni yang dihasilkan dalam ruang lingkup kebudayaan yang bersangkutan.

Pada dasarnya perasaan akan keindahan berkreasi dan juga berekspresi merupakan unsur personaliti dari seluruh manusia di dunia, hal ini sebagai bagian dari naluri manusia yang sudah ada sejak manusia tersebut lahir. Naluri yang memang sudah ada akan menjadi sebuah kepribadian ketika terkait dengan pengetahuan dan perasaan yang ada di diri manusia. Ketika pengetahuan mengikat naluri untuk menjadi terwujud, ini memerlukan orang lain untuk mewujudkannya,

oleh karena itu walaupun bersifat pribadi, kesenian juga bersifat massa atau masyarakat karena melalui kebudayaan.

Sebagai sistem simbol, kesenian terutama pada simbol ekspresif, menyimpan berbagai makna yang antara lain berupa berbagai gagasan, abstraksi, pendirian, pertimbangan, hasrat, kepercayaan, serta pengalaman tertentu dalam bentuk yang dipahami sehingga kesenian bagi masyarakat pendukungnya dapat berfungsi sebagai media penyampai gagasan, hasrat, kepercayaan, serta refleksi abstrak kehidupan moral spiritual masyarakat pendukungnya. Dalam relita kehidupan dikenal beragam kesenian menurut lapisan sosial masyarakat pendukungnya dan kegunaannya.

Kesenian bersifat dinamis sehingga akan mengalami berbagai sentuhan sesuai zamannya. Namun demikian, kedinamisan masih dapat dikendalikan bergantung pada ketahanan masyarakat pendukungnya dalam mempertahankan keaslian keseniannya. Sebaliknya, masyarakat yang terbuka akan menerima unsur-unsur baru sehingga tidak akan mampu memelihara keaslian keseniannya. Oleh karena itu, dalam suatu wilayah akan dikenal kesenian yang asli, masih berkembang, atau sudah mati. Sehingga dengan demikian kesenian asli tentunya akan lebih bergerak menuju ke perubahan ketika bentuk masyarakatnya lebih dinamis, atau banyaknya para pendatang yang menetap di wilayah yang bersangkutan dan menyebabkan percampuran budaya yang cepat.

Kesenian sebagai ekspresi estetis masyarakat pendukungnya terintegrasi secara struktural dalam kehidupan yang mencerminkan masyarakat yang berbudaya, berakal pikiran, bermoral, dan bercita rasa.

DAFTAR PUSTAKA

Badan Penelitian dan Pengembangan Pendidikan dan Kebudayaan.
1990.

Uraian Budaya Lokal, Kecamatan Rancakalong, Kabupaten Sumedang. Jakarta: Pusat Penelitian Pendidikan dan Kebudayaan.

Budhisantoso, S. 1981.

□ Kesenian dan Nilai-nilai Budaya □ dalam Analisis Kebudayaan Tahun II, 2. Jakarta: Departemen pendidikan dan Kebudayaan RI.

Koentjaraningrat. 1987.

Sejarah Teori Antropologi I. Jakarta: UI Press.

Kusumah, S. Dloyana. Ed. 2004.

Kehidupan Sosial Budaya Masyarakat Desa Ujungjaya Kabupaten Sumedang. Bandung: BPNB.

Lasmiyati. 2004.

Bangreng, Kesenian Tradisional di Kecamatan Tanjungkerta, kabupaten Sumedang (dari Gembyung hingga Bangreng 1950-2000). Bandung: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.

Lubis, Nina dkk. 2008

Sejarah Sumedang dari Masa ke Masa. Sumedang: Dinas Pariwisata dan Kebudayaan

Mustappa, Abdullah dkk. 2000.

Ensiklopedi Sunda. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.

Peursen, C.A. Van. 1993.

Strategi Kebudayaan. Cetakan Keempat. Yogyakarta: Kanisius.

Rohidi, Tjetjep Rohendi. 2000.

Ekspresi Seni Orang Miskin. Adaptasi Simbolik terhadap Kemiskinan. Bandung: Nuansa.

Suparlan, P. 1985.

□Kebudayaan dan Pembangunan□. Makalah dalam Seminar□Kependudukan dan Pembangunan□. Jakarta: KLH.

Thresnawaty, Euis dkk. 2013.

Perekaman Kesenian Tradisional di Kabupaten Sumedang. Bandung: Balai Pelestarian Nilai Budaya.

Wibisono I, Wibowo. 1977.

Simbol menurut Susanne K. Langer dalam Seri Driyarkara 4, dari Sudut-sudut Filsafat. Yogyakarta: Kanisius.

INTERNET

Sumardjo, Jakob. Dkk. 2001.

□Sekilas tentang Seni Terebang Bandung□, diakses dari <http://celinonline.wordpress.com>, tanggal 19 Agustus 2014, Pukul 11.45 WIB.

SENI TRADISIONAL MENJADI PEREKAT BANGSA

Ria Intani Tresnasih

**Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jalan Cinambo No. 136 Ujungberung-Bandung**

Ria_intani@ymail.com

PENDAHULUAN

Kesenian adalah perihal tentang seni. Seni itu sendiri berkaitan dengan rasa halus, indah, dan sejenisnya (KBBI, 2012: 1273). Demikian halnya yang dijelaskan di dalam Ensiklopedi Nasional Indonesia Jilid 3 (1990: 176) bahwa:

Kesenian (sebenarnya berarti: *halus*). Usaha menyatakan hubungan antara lahir dan batin, antara yang fana dan yang kekal. Secara khusus: kesanggupan dan kegiatan menciptakan benda-benda yang indah dan menarik. Kesenian murni meliputi pula segala benda yang indah dan menarik di segala bidang penciptaan: sastra, seni rupa, dan sebagainya. Kesenian tentu saja bebas dan autonom (mempunyai kaidah sendiri), tidak merujuk teori, etik atau pendidikan; namun berdasarkan rasa estetika.

Kesenian merupakan salah satu dari tujuh unsur kebudayaan yang sifatnya universal. Di antara ketujuh unsur kebudayaan tersebut, kesenian dianggap dapat menonjolkan sifat khas dari kebudayaan nasional (Koentjaraningrat, 1990: 113). Secara garis besar, ruang lingkup kesenian terbagi atas seni rupa dan seni suara. Bidang seni rupa meliputi: seni bangunan, seni patung, seni relief, seni lukis, seni rias, seni kerajinan, dan seni olah raga. Adapun bidang seni suara

meliputi: seni vokal, seni instrumental, dan seni sastra yang mencakup puisi dan prosa. Bidang lainnya dari kesenian adalah seni tari dan seni drama. Seni tari terwujud dari keseluruhan unsur yang terdapat dalam bidang seni rupa, ditambah seni vokal dan seni instrumental. Adapun seni drama yang di dalamnya termasuk seni pedalangan dan film, terwujud dari keseluruhan unsur yang terdapat dalam bidang seni rupa dan seni suara (Koentjaraningrat, 1990: 115). Dengan demikian, seni drama mencakup semua bidang kesenian yang lain.

R. M. Sudarsono berpendapat bahwa fungsi kesenian terbagi atas fungsi primer dan sekunder, berikut penjelasannya:

Fungsi primer dibagi menjadi tiga: (1) sebagai sarana ritual; (2) sebagai hiburan pribadi; dan (3) sebagai presentasi estetis. Fungsi sekunder terdiri dari sembilan: (1) sebagai pengikat solidaritas kelompok masyarakat; (2) sebagai pembangkit rasa solidaritas bangsa; (3) sebagai media komunikasi massa; (4) sebagai media propaganda keagamaan; (5) sebagai media propaganda politik; (6) sebagai media propaganda program pemerintah; (7) sebagai media meditasi; (8) sebagai sarana terapi; dan (9) sebagai perangsang produktivitas.

Berbicara tentang seni drama, Indonesia yang terdiri atas lebih dari lima ratus suku bangsa, sudah tentu memiliki seni drama dari masing-masing suku bangsanya. Seni drama diistilahkan pula dengan seni teater. Kebudayaan suku bangsa tersebut juga diistilahkan dengan kebudayaan daerah, yakni kebudayaan yang ada di wilayah tiap-tiap suku bangsa. Keberlangsungan kebudayaan daerah karena terwariskannya kebudayaan tersebut dari satu generasi ke generasi berikutnya dengan pola yang □sama□, dengan latar tradisi masyarakatnya. Selanjutnya, kebudayaan daerah menjadi mentradisi dari tahun ke tahun di lingkungan pendukungnya dan karenanya

kebudayaan daerah diidentikkan dengan kebudayaan tradisional. Dan, apabila berbicara tentang kesenian maka disebut dengan kesenian tradisional.

Ensiklopedi Nasional Indonesia Jilid 8 (1990: 436-437) memuat penjelasan tentang kesenian tradisional sebagai berikut:

Suatu hasil ekspresi hasrat manusia akan keindahan dengan latar belakang tradisi atau sistem budaya masyarakat pemilik kesenian tersebut. Dalam karya seni tradisional tersirat pesan dari masyarakatnya berupa pengetahuan, gagasan, kepercayaan, nilai, norma, dsb. Melalui sang seniman dan karya seninya, masyarakat berusaha memahami, menginterpretasikan atau menjawab masalah-masalah lingkungannya, baik lingkungan alam maupun lingkungan sosialnya. Kesenian merupakan salah satu sarana untuk mencapai tujuan bersama, misalnya kemakmuran, persatuan, kemuliaan, kebahagiaan, rasa aman, komunikasi dengan yang gaib (supernatural), dll. Ekspresi tentang keindahan serta pesan budaya tersebut terwujud dalam seni lukis, seni ukir, seni rias, seni patung, seni sastra, seni tari, seni vokal, seni instrumental, dan seni drama.

Pada mulanya para pengamat dari Barat menyatakan bahwa kesenian tradisional itu adalah kesenian yang dimiliki bangsa-bangsa atau suku bangsa yang ada di luar Eropa. Kesenian-kesenian itu dicap sebagai □kesenian primitif□, yang dinyatakan tidak bermutu, kasar, dangkal, kekanak-kanakan, menolak perubahan, dan ciri lain yang bersifat merendahkan. Namun setelah mereka meneliti lebih jauh, mereka mengakuinya sebagai kesenian yang menyimpan ide

kompleks, teknik matang, bentuk khas, penuh khayali dan simbolistik.

Dalam menghasilkan karya seninya, para □seniman□ tradisional tidak terfokus pada aspek artistiknya saja. Mereka sangat memperhatikan apakah karya itu sudah memenuhi pesan budaya yang dititipkan atau diharapkan oleh masyarakatnya. Pesan budaya tersebut tersirat dalam bentuk gaya dan motif karya-karya itu. Itulah sebabnya apabila ada satu karya yang □menyimpang□, biasanya akan timbul reaksi atau kritik terhadap sang seniman. Hal ini merupakan suatu bukti bahwa sang seniman bukan muncul sebagai individu, melainkan mewakili masyarakatnya. Itulah sebabnya jarang ada kosa kata yang sama artinya dengan □seniman□ dalam perbendaharaan istilah kesenian tradisional.

Menyangkut bidang seni drama atau teater, orang Betawi, yang merupakan salah satu suku bangsa yang ada di Indonesia, yang wilayah budayanya meliputi Provinsi DKI Jakarta, Kabupaten serta Kota Bekasi, Kota Depok, Kabupaten serta Kota Tangerang, dan sebagian Kabupaten Bogor, di antaranya memiliki kesenian *lenong* dan *ondel-ondel*. Dua kesenian tersebut sampai saat ini dapat dikatakan masih berkembang. Setidaknya, pada even-even tertentu *ondel-ondel* banyak ditanggap untuk memeriahkan acara dan *lenong* secara rutin dipertunjukkan di Perkampungan Budaya Betawi Setu Babakan.

LENONG

Koentjaraningrat berpendapat bahwa kesenian *lenong* sifatnya menarik, spontan, mempunyai fungsi sosial yang penting, dan

mungkin juga bisa menonjolkan sifat-sifat kekhususan kebudayaan dan kehidupan bangsa Indonesia (1990: 120). *Lenong*, merupakan suatu jenis kesenian yang dalam pertunjukannya menampilkan sebuah cerita atau lakon dengan dilengkapi gerak dan lagu serta lawakan yang menggelitik. Lakon dimainkan babak demi babak dan diselingi musik serta lagu (Emot R. T. dkk., 1998: 23).

Lenong berkembang sejak akhir abad 19 atau awal abad 20. Seni teater ini merupakan adaptasi dari "komedi bangsawan" dan "teater opera" yang sudah ada pada saat itu. Sejarah tentang asal-usul kesenian *lenong* terdapat dua pendapat. Pendapat pertama mengatakan *lenong* mempunyai kaitan yang erat dengan bentuk teater di Tiongkok, sedangkan pendapat kedua mengatakan *lenong* secara tidak langsung mempunyai kaitan dengan Parsi.

Pendapat pertama beralasan bahwa pada awal pertumbuhannya kesenian *lenong* dibina dan dikembangkan oleh masyarakat Cina. Di samping itu, musik *gambang kromong* yang menjadi ciri khas pengiring kesenian *lenong* merupakan sumbangsih orang Tionghoa peranakan terhadap seni pertunjukan *lenong*. Alat musik *gambang kromong* saat itu yang berupa suling bambu, *tehyang*, dan *khongayan* didatangkan langsung dari Tiongkok. *Tehyan* dan *khongayan* bersama-sama dimainkan dengan *canang* atau *kempor* dan *beber* atau *gembren* yang banyak digunakan untuk memeriahkan tahun baru Imlek (Ninuk Kleden P., 1996: 16-17).

Emot dkk. berpendapat bahwa *lenong* ada dua jenis, yakni *lenong denes* dan *lenong preman*. *Lenong denes* membawakan lakon tentang kerajaan, sedangkan *lenong preman* mengangkat cerita kehidupan masyarakat sehari-hari atau cerita tentang jagoan-jagoan Betawi.

Pertunjukan *lenong* diiringi tetabuhan musik yang disebut *gambang kromong*. Alat-alat musiknya, umumnya menggunakan sembilan buah yang terdiri atas: *gambang*, *kromong*, *kendang*, *kecrek*, *ningnong*, *gong*, *kempul*, suling, dan *tehyan*. Dilihat dari peralatan musiknya, *gambang kromong* mengandung unsur budaya Cina dan pribumi seperti Betawi, Sunda, dan Jawa. Unsur budaya Cina terdapat pada alat musik *tehyan* serta lagu-lagu instrumental seperti *Ma Tsu Thay*, *Khong Jie Lok*, dan *Phe Pan Tauw*. Adapun unsur budaya pribumi terdapat pada alat musik *gong*, *kempul*, *kendang*, *kecrek*, dan *kemong*. Lagu-lagu yang dibawakan dalam pertunjukan *lenong* menggunakan lirik Betawi dengan irama nyanyian rakyat Cina atau Betawi.



Gambar 1. Gambang Kromong
Sumber: Perekaman 2013

Pada saat pertunjukan, masing-masing pemain memerankan satu tokoh yang dipertegas melalui akting dan kostum yang dikenakan. Secara garis besar, kelengkapan kostum pemain meliputi: pakaian, hiasan dan riasan, serta beragam senjata tiruan seperti golok-golokan, pistol-pistoln, dan lain-lain. Kostum untuk seorang jagoan

misalnya, ia mengenakan celana panjang yang longgar dan kaos putih yang ditutup kemeja hitam yang tidak dikancingkan, mengenakan ikat kepala, mengenakan sarung yang diselempangkan di bahu atau dililitkan di pinggang, dan sebuah golok disisipkan di bagian samping pinggang. Riasan wajahnya sekadar menggunakan bedak tipis agar tidak tampak pucat manakala tampil di panggung (Ninuk Kleden P., 1996: 74-75).

Lebih jelasnya, di dalam Ensiklopedi Nasional Indonesia Jilid 3 (1990: 362) dipaparkan bahwa yang dimaksudkan dengan *lenong* adalah:

Sandiwara rakyat Betawi yang mengambil tema cerita kepahlawanan atau kriminal yang dibawakan dalam dialek Betawi. Jumlah pemainnya tidak terbatas, tergantung dari cerita yang dibawakan, dengan pakaian yang biasa, tetapi mencerminkan keadaan sebenarnya sesuai dengan lakon yang dibawakan. Pemain pria disebut *panjak* dan pemain wanita disebut *ronggeng*. Sebelum sandiwara dimulai, dilakukan upacara khusus yang disebut *ungkup*, berisikan pembawaan doa dan sesaji. Setelah itu dilakukan upacara sambutan yang disebut *sepik*, yaitu penjelasan lakon sandiwara. Pada kesempatan ini seluruh pemain tampil untuk diperkenalkan. Kemudian acara selanjutnya inti sandiwara yang dimainkan babak demi babak, yang disisipi hal-hal bersifat humor dan diiringi musik. Lawakan dan musik ini adalah bagian khas dari pertunjukan *lenong*.

Pertunjukan *lenong* diiringi orkes *gambang kromong* dengan berbagai alat musik. Alat musik pukulnya *gambang*, *kromong* (sejenis *bonang*), gendang, *kempur*, *kecrek*, gong; alat geseknya *shu kong* (sejenis rebab besar) atau *tehyan* (rebab kecil); dan alat tiupnya

terompet, suling, dan akordeon. Lagu-lagu pengiring pertunjukan ini terdiri atas lagu Cina (misalnya Si Pat Mo, Phobin Cu Tay) dan lagu Betawi (misalnya Cente Manis, Jali-jali). Lagu-lagu ini menggunakan tangga nada pentatonis doremi.

Umumnya pertunjukan *lenong* dimainkan di atas panggung yang disebut pentas tapal kuda, karena pemainnya masuk ke arena pertunjukan dari sebelah kiri dan keluar arena dari sebelah kanan, sedang penontonnya melihat hanya dari bagian depan. Masyarakat Betawi sering mementaskan pertunjukan *lenong* dalam perayaan perkawinan atau khitanan. Kini pertunjukan ini juga dipentaskan sebagai hiburan di pusat kesenian atau panggung hiburan lainnya, bahkan di televisi (1990: 362).

Awalnya, *lenong* hanya ditampilkan dalam acara hajatan. Seiring berjalannya waktu, *lenong* juga ditampilkan di stasiun-stasiun televisi, di pekan raya, di gedung-gedung pertunjukan seperti Taman Ismail Marzuki (TIM), dan panggung-panggung hiburan seperti di Perkampungan Budaya Betawi Setu Babakan.

Dalam acara hajatan, *lenong* dipertunjukkan pada malam hari dalam kurun waktu berjam-jam. Biasanya dimulai dari pukul 22.00 hingga sebelum waktu subuh tiba. Sedangkan ketika *lenong* masuk kedalam ranah hiburan, waktu pertunjukannya menjadi tidak lagi baku. Waktu bisa dipersingkat berkisar satu sampai dua jam atau menyesuaikan waktu yang tersedia. Waktu pertunjukannya pun tidak selalu pada malam hari, melainkan dapat dilangsungkan pada pagi, siang, atau sore hari.

Lenong dapat dimainkan oleh berbagai kalangan umur, bergantung cerita yang dibawakan. Tidak ada syarat khusus untuk

menjadi pemain *lenong*, terkecuali memiliki bakat seni atau memiliki minat. Hanya saja, bagi pemain laki-laki biasanya mampu bela diri atau pencak silat dan bagi pemain perempuan mampu menyanyi. Pencak silat merupakan kemampuan bela diri yang telah melekat pada orang Betawi, khususnya kaum laki-laki. Kemampuan dalam bela diri tersebut terilhami dari tokoh legendaris Betawi, Si Pitung, yang mumpuni dalam bela diri. Baik pencak silat maupun menyanyi ditampilkan pada babak *selingan* atau *silih berganti*. Syarat sebagai pemain yang tidak terlalu memberatkan, menjadikan para pemain *lenong* berasal dari berbagai lapisan sosial atau profesi, seperti guru, ustaz, petugas keamanan, dan tukang becak.

Menurut Ninuk Kleden P. (1996: 31), struktur pertunjukan *lenong* terbagi atas: pembukaan, hiburan, dan lakon atau cerita. Cerita dibagi dalam beberapa babak. Banyak sedikitnya babak bergantung dari luasnya cerita. Pada intinya, pada setiap pertunjukan terbagi atas beberapa babak berikut. Babak pertama, babak ini merupakan babak pendahuluan yang akan mengantarkan cerita. Pada babak ini ditampilkan tokoh-tokoh utama. Tokoh utama tersebut mengangkat permasalahan yang akan dipecahkan dalam babak lakon. Babak kedua, merupakan babak yang menampilkan orang/kelompok yang bermasalah. Babak ketiga, merupakan babak pemecahan masalah.

Cerita yang dipentaskan dalam pertunjukan *lenong* dibawakan dengan memasukkan unsur komedi. Pada akhir cerita selalu berkesimpulan bahwa kejahatan akan terkalahkan oleh kebaikan. Cerita yang dibawakan dalam pertunjukan *lenong* menggunakan bahasa Betawi. Dengan demikian komunikasi antara pemain dengan penonton dapat terjalin dengan mudah. Dialognya bersifat spontan.

Ada dua tipe cerita dalam pertunjukan *lenong*, yakni cerita riwayat dan cerita karangan. Cerita riwayat adalah cerita yang diambil dari cerita rakyat Betawi, yang berkisah tentang

kepahlawanan. Seperti misalnya Si Pitung, Rausin Macan Kemayoran, Si Jalu dari Banten, Jampang Jago Betawi, Mirah dari Marunda, Si Gobang, Pendekar Sabuk Wasiat, Sabeni Jago Tenabang, dan Si Boneng Macan Bekasi. Cerita dapat pula diambil dari kisah nyata. Seperti, kejahatan di suatu daerah yang berhasil ditumpas, kondisi Jakarta, atau kehidupan di kampung.

Adapun cerita karangan adalah cerita dari hasil pikiran para seniman *lenong*. Ide ceritanya dapat terinspirasi dari kejadian sehari-hari, menyadur dari komik, film, dan sebagainya (Ninuk Kleden P., 1996: 39). Tema cerita yang dibawakan tidak melihat acaranya, apakah itu hajat pernikahan atau sunatan. Namun apabila membawakan cerita untuk pertunjukan di suatu instansi, tema dapat diselaraskan dengan visi dan misi instansi yang bersangkutan. Akan halnya untuk sanggar-sanggar yang konsisten mengangkat cerita rakyat Betawi maka visi misi instansi tetap dapat disisipkan.





Gambar 2. Babak demi Babak dalam Pertunjukan *Lenong*
Sumber: Perekaman 2013

ONDEL-ONDEL

Berbicara *ondel-ondel* adalah Betawi atau Jakarta. *Ondel-ondel* merupakan salah satu kesenian masyarakat Betawi yang tergolong sebagai teater tanpa tutur. Sebagai sebuah kesenian, *ondel-ondel* dipertunjukkan dengan menampilkan dua buah boneka dalam ukuran besar, □berjenis kelamin□ pria dan wanita. Penampilannya dengan diiringi musik khas *ondel-ondel*, meskipun dalam

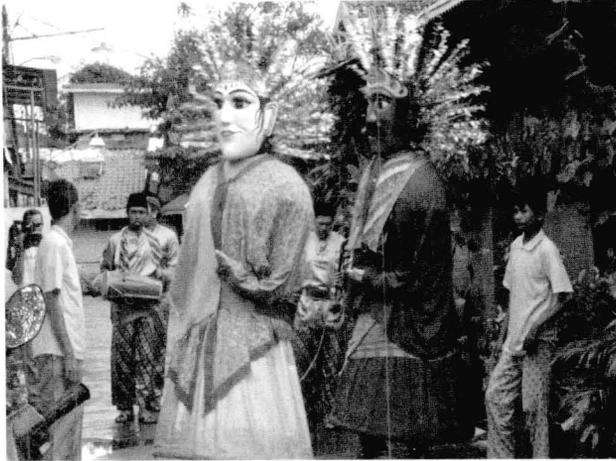
perkembangannya dapat pula ditambahkan iringan *gambang kromong* atau *tanjidor*.

Boneka *ondel-ondel* digerakkan oleh seseorang yang berada di dalam boneka. Boneka *ondel-ondel* tingginya berkisar 2,5 meter dengan rangka tubuhnya dibuat dari bambu yang bergaris tengah sekitar 80-100 sentimeter. Wajahnya dibuat dari kayu dan saat ini lebih pada penggunaan dari fiber, dan rambutnya dibuat dari ijuk lalu diberi hiasan *kembang kelape* (kembang kelapa).

Dahulu, banyak orang memercayai kalau kembang kelapa dapat digunakan sebagai penolak bala. Olehkarenanya, usai arak-arakan, kembang kelapa seringkali diperebutkan untuk selanjutnya dipasang di atas pintu masuk rumah (Ria Intani T., 2012:78). Menurut J. J. Rizal (seorang sejahrawan), apabila makna tolak bala tadi dikaitkan dengan kondisi kehidupan bangsa dewasa ini maka dapat diartikan sebagai menolak perilaku-perilaku yang tidak baik, di antaranya seperti korupsi. Dalam tulisannya yang berjudul "Ondel ondel dan Korupsi", J. J. Rizal mengatakan bahwa:

Salah besar jika menganggap *ondel-ondel* sekadar boneka raksasa. Di balik tampang seram dan kemayu serta badan tambun sepasang *ondel-ondel*, terdapat kearifan tradisi untuk menjunjung hidup bersih dari kejahatan yang merusak kehidupan bersama (Ria Intani T., 2012: 112).

Boneka *ondel-ondel* berbahan dari: *bambu tali*, paku dan kawat beton, tali, *klaras* (daun pisang yang kering), ijuk, kembang kelapa dan kertas warna atau kertas minyak, bola plastik, fiber, seng, kulit kambing atau benang wool, cat, kain, kawat dan kancing baju, 2 meter tali, 2 jengkal paralon, 2 sarung tangan, dan selang.



Gambar 3. Kesenian *Ondel-ondel*
Sumber: Perekaman 2012

Ondel-ondel ditampilkan dalam acara yang bertalian dengan upacara khitanan dan perkawinan, perayaan hari-hari besar nasional, penyambutan tamu, peresmian kantor, dan lain-lain. Penampilan *ondel-ondel* dapat dalam bentuk arak-arakan atau *tandak* □menari□.

Jumlah pengusung boneka *ondel-ondel* untuk acara arak-arakan sebanyak 2 orang. Mereka harus mengusung *ondel-ondel* masing-masing seberat 20 kilogram. Beratnya boneka dan kondisi udara yang panas di dalam boneka menyebabkan orang hanya mampu mengusung sekitar 15 sampai 30 menit. Oleh karena itu pengusung boneka selalu ditambahkan lagi 2 orang sebagai cadangan. Sedangkan untuk acara *tandak*, tidak diperlukan pemain cadangan.

Pemain musik terdiri atas tujuh orang dengan alat musiknya berupa: gendang 2 buah, *kempul*, gong, *kenong*, *kecrek*, dan terompet yang sekarang umum digantikan dengan *tehyan*. Tidak ada spesialisasi

pemain. Artinya, baik pengusung boneka *ondel-ondel* maupun pemain musik dapat saling bertukar peran.

Hasil perekaman kesenian *ondel-ondel* pada salah satu sanggar pada tahun 2012, menggambarkan bahwa pemain *ondel-ondel*, baik itu pengusung boneka maupun pemain musik, pada umumnya kaum remaja. Keterlibatan generasi muda selain karena faktor intern (lingkungan keluarga), juga faktor ekstern (lingkungan sosial). Pada faktor ekstern, tergambar bahwa letak sanggar berada di kawasan yang banyak terdapat kaum muda. Dan, kaum muda tersebut bukan saja orang Betawi, melainkan juga pendatang. Sebut saja di antaranya ada orang Jawa, Padang, dan Batak. Selanjutnya, kesenian *ondel-ondel* yang mampu menarik minat generasi muda itu, pada akhirnya diikuti bukan saja oleh anak-anak muda pendukung budaya Betawi, melainkan pula anak-anak muda nonBetawi (Ria Intani T. dkk., 2012: 95).

Istilah *ondel-ondel* populer sejak Benjamin Sueb (alm), pada sekitar tahun 1970-an menyanyikan lagu berjudul *Ondel-ondel*. *Ondel-ondel* pada awalnya difungsikan sebagai penolak bala oleh masyarakat Betawi Pinggir dengan sebutannya kala itu adalah *barongan*. Adapun orang kota, menikmatinya sebagai hiburan. Dalam perkembangannya, manakala *ondel-ondel* melulu menjadi media hiburan, *ondel-ondel* bukan lagi milik masyarakat Betawi Pinggir, melainkan milik masyarakat Betawi secara keseluruhan. Yasmine Zaki Shahab mengatakan bahwa:

Ondel-ondel saat ini menjadi identitas masyarakat Betawi. Pengelompokan Betawi sudah mulai pudar menuju satu bentuk Betawi. Kesenian *ondel-ondel* bukan lagi sebagai budaya milik masyarakat Betawi Pinggir, tetapi kesenian *ondel-ondel* milik masyarakat Betawi yang telah menjadi satu tersebut. Fungsi *ondel-ondel* bukan lagi sebagai upacara tetapi

sebagai identitas dan hiburan (Weli Meinindartato, 2005: 104).



Gambar 4. Pemain Musik
Sumber: Perekaman 2012

PENUTUP

Kesenian *lenong* terlahir dari bakat seni dan minat yang dimiliki oleh para pelakunya. Bakat yang dimaksud adalah bakat seni dalam melawak dan menyanyi, juga bela diri. Apabila sudah terpenuhi dua atau tiga syarat untuk menjadi pemain, siapapun tak terkecuali, dapat menjadi pemain. Karenanya, para pemain *lenong* berasal dari berbagai lapisan sosial atau profesi. Di sinilah kesenian *lenong* mampu menyatukan berbagai kalangan tanpa melihat baik dari latar belakang pendidikan, ekonomi, dan lain-lain.

Keberterimaan kesenian *lenong* bukan saja di lingkungan masyarakat pendukungnya, alias masyarakat Betawi, melainkan juga masyarakat nonBetawi. Keberterimaan tersebut dimungkinkan karena

berbagai faktor. Pertama, Betawi itu sendiri terbentuk dari berbagai etnik seperti di antaranya etnik Jawa, Sunda, Bugis, Bali, Melayu, dan Arab; Cerita yang dibawakan sifatnya keseharian dan ringan dan dominan dengan unsur hiburan yang menjadi kebutuhan primer manusia; Di dalam cerita selalu disisipkan nilai-nilai yang dibutuhkan dalam berkehidupan sehari-hari baik dalam hubungannya dengan Yang Mahakuasa, dengan sesama, maupun alam semesta ciptaan-Nya. Melalui cerita yang disuguhkan, penonton menjadi □ direvitalisasi □ untuk menjadi manusia yang lebih baik lagi. Ada pementingan pesan moral yang disampaikan kepada penonton. Dengan demikian kesenian *lenong* memiliki fungsi sekunder sebagai media propaganda keagamaan; Estetika pada tata panggung dan kostum para pemainnya merupakan fungsi primer sebagai presentasi estetis; Keseluruhan pertunjukan *lenong* yang merupakan representasi budaya Betawi (bahasa, busana, cerita rakyat, dan lain-lain) memiliki fungsi sekunder sebagai pengikat solidaritas kelompok masyarakat; Apabila ditelusuri, kesenian Betawi tidak terlepas dari proses akulturasi seni yang datang dari luar, sebab secara geografis wilayah budaya Betawi sejak masa kolonial sampai sekarang menjadi pintu perdagangan ke Nusantara. Kenyataan ini mempunyai peran dalam membentuk masyarakat yang lebih terbuka terhadap budaya yang datang dari luar, baik itu luar daerah maupun luar negara. Olehkarenanya, kesenian *lenong* merupakan akulturasi dari beragam suku bangsa dan bangsa. Dengan wujudnya itu kesenian *lenong* memiliki fungsi sekunder sebagai pembangkit rasa solidaritas bangsa.; Kesenian *lenong* yang apabila di dalam pementasannya menyisipkan visi misi suatu instansi atau program pemerintah maka kesenian ini memiliki fungsi sekunder sebagai media propaganda program pemerintah.

Karakter kesenian *lenong* yang demikian itu tidak berbeda dengan kesenian *ubrug* yang ada di wilayah kebudayaan Betawi, yang

secara administrasi sebagian masuk ke Provinsi Banten, atau juga kesenian *ludruk* yang ada di wilayah kebudayaan Jawa, dan lain-lain. Dengan karakternya yang universal, kesenian *lenong* mudah untuk diterima oleh suku-suku bangsa yang lain.

Sama halnya dengan kesenian *lenong*, kesenian *ondel-ondel* memiliki fungsi yang tidak jauh berbeda. Manakala *ondel-ondel* menjadi kesenian yang sifatnya profan, hiburan, *ondel-ondel* memenuhi fungsi primer sebagai hiburan pribadi sekaligus sebagai presentasi estetis; Manakala kesenian *ondel-ondel* menjadi media hiburan yang mampu □menyatukan□ masyarakat Betawi, kesenian *ondel-ondel* memiliki fungsi sekunder sebagai pengikat solidaritas kelompok masyarakat; Kesenian *ondel-ondel* yang merupakan akulturasi dari beragam budaya suku bangsa dan bangsa, serta mampu mewadahi generasi muda dengan beragam suku, memiliki fungsi sekunder sebagai pembangkit rasa solidaritas bangsa; Manakala *ondel-ondel* menyimbolkan sebagai media pengusir perilaku yang tidak baik maka kesenian *ondel-ondel* memiliki fungsi sekunder sebagai media propaganda keagamaan; Hanya satu yang berbeda dengan kesenian *lenong*, yakni manakala *ondel-ondel* bernama *barongan*, kesenian *ondel-ondel/barongan* memiliki fungsi primer sebagai sarana ritual.

Mengingat adanya fungsi tuntunan dalam kesenian *lenong* dan *ondel-ondel*, sudah semestinya kesenian tersebut dapat dipertahankan melalui upaya pelestarian. Setidaknya, pemerintah yang terkait dengan bidang kesenian dapat melakukan perlindungan, pengembangan, serta pemanfaatan terhadapnya. Perlindungan, pemerintah memberikan ruang dan waktu untuk pertunjukan *lenong* dan *ondel-ondel*; Pengembangan, pemerintah memberikan pelatihan/workshop terkait dengan berbagai bidang yang menyangkut kemajuan kesenian *lenong* dan *ondel-ondel* secara keseluruhan. Pelatihan itu meliputi:

managerial, tata organisasi, pemasaran, artistik, pengetahuan tentang seni-seni kekinian, dan lain-lain yang kesemuanya dimaksudkan agar kesenian *lenong* dan *ondel-ondel* dapat menyesuaikan dengan perkembangan zaman; Pemanfaatan, pemerintah terkait dapat memanfaatkan kesenian *lenong* untuk kepentingan pendidikan, penyuluhan, media hiburan, dan lain-lain.

Terlihat dari uraian di atas bahwa banyak fungsi yang dimiliki baik oleh kesenian *lenong* maupun *ondel-ondel*. Tanpa menafikan fungsi yang lain, ada fungsi yang sangat penting yang ada pada keduanya, yakni fungsinya sebagai pengikat solidaritas kelompok masyarakat dan sebagai pembangkit rasa solidaritas bangsa. Fungsi tersebut menjadi dasar berkehidupan bangsa Indonesia sesuai dengan sila ketiga dari dasar negara, Pancasila, yakni persatuan Indonesia.

DAFTAR SUMBER

1. Skripsi, Laporan Penelitian

Meinindartato, Weli. Kesenian Ondel-ondel Grup Putra Betawi Kelurahan Kayu Putih, Kecamatan Pulo Gadung, Jakarta Timur: Studi tentang Adaptasi, *sebuah Skripsi*. Surakarta: STSI 2005.

Tresnasih, Ria Intani dkk. 2012. *Ondel-ondel: Kesenian Tradisional Masyarakat Betawi di Jakarta*. Bandung: Balai Pelestarian Nilai Budaya.

2. Buku

Anonim. 1990.

Ensiklopedi Nasional Indonesia Jilid 3. Jakarta: P. T. Ichtiar Baru-Van Hoeve.

Anonim. 1990.

Ensiklopedi Nasional Indonesia Jilid 8. Jakarta: PT Cipta Adi Pustaka.

Koentjaraningrat. 1990.

Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Probonegoro, Ninuk Kleden. 1996.

Teater Lenong Betawi. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia dan Yayasan Asosiasi Tradisi Lisan.

Pusat Bahasa. 2012.

Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) Edisi Keempat. Depdiknas. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Taendiftia, Emot Rahmat dkk., 1998.

Gado-gado Betawi (Masyarakat Betawi dan Ragam Budayanya). Jakarta: PT Grasindo.

**KOROMONG EYANG JANGEL, KESENIAN TRADISI
DI KECAMATAN DARMARAJA
KABUPATEN SUMEDANG**

Euis Thresnawaty

**Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jalan Cinambo No. 136 Ujungberung, Bandung
Email: euishresnawaty@yahoo.com**

PENDAHULUAN

Era modernisasi dan globalisasi membawa dua sisi dampak bagi keberadaan kesenian-kesenian tradisional. Di satu sisi, modernisasi dan kemajuan iptek membawa dampak negatif bagi keberadaan kesenian tradisional. Di sisi lainnya juga tidak dapat dipungkiri banyak memberikan inovasi baru bagi kesenian. Berbagai jenis kesenian tradisional yang pada masa dulu sempat □berjaya□, seiring dengan semakin deras nya arus kebudayaan dan kesenian asing, eksistensi kesenian tradisional pun terancam. Ia mulai terpinggirkan dan tersisihkan oleh kesenian-kesenian baru yang belum tentu sesuai dengan nafas budaya bangsa kita. Tidak jarang pula terjadi proses □pendangkalan□ terhadap kesenian-kesenian tradisional. Padahal sesungguhnya ekspresi kesenian yang merupakan bagian integral dari kesenian itu sendiri telah sering kali membanggakan kita ketika bangsa lain di dunia mengaguminya.

Mengenai keberadaan kesenian tradisional di Jawa Barat, Yayat, dalam sebuah tulisannya di *Harian Pikiran Rakyat* (2004), menjelaskan bahwa seni tradisi di Jawa Barat tengah berjalan menuju kepunahan. Hal ini dibuktikan dengan punahnya 55 jenis seni tradisi

di Jawa Barat. Sedangkan 77 jenis kesenian lainnya dalam kondisi tidak dapat berkembang. Seni tradisi itu sudah masuk daftar museum, karena sudah sulit diidentifikasi dan dideskripsikan, serta pelakunya sudah tiada. Sementara itu 78 seni tradisi lainnya dapat berkembang. Demikian hasil penelitian Atiek Supandi dan beberapa *stakeholders* mengenai keberadaan seni tradisi di Jawa Barat.

Sangat disayangkan kalau kondisi seperti ini dibiarkan begitu saja. Permasalahan yang sangat menonjol terkait dengan keberadaan kesenian tradisional saat ini adalah orang lebih berpikir praktis. Orang yang punya hajat kini lebih menyukai □*nanggap*□organ tunggal dibandingkan kesenian tradisional. Alasannya karena organ tunggal lebih praktis, peralatannya sedikit dan personil pemainnya pun cukup beberapa orang saja. Sementara untuk *nanggap* kesenian tradisional diperlukan peralatan yang sangat banyak serta personil pemain yang juga tidak sedikit jumlahnya.

Beruntung di Kabupaten Sumedang masih banyak seniman tradisional yang memiliki kepedulian terhadap keberadaan kesenian tradisional. Kabupaten Sumedang yang wilayahnya pernah berdiri sebuah kerajaan dan pernah mengalami kejayaan, yakni Kerajaan Sumedanglarang banyak memiliki seniman-seniman tradisional yang masih peduli terhadap keberadaan kesenian tradisional, karena itulah Kabupaten Sumedang dikenal sebagai gudangnya seniman dan budayawan Sunda. Peninggalan-peninggalan budayanya hingga kini masih dapat disaksikan dan bahkan tradisi-tradisi dan keseniannya pun banyak yang hingga kini masih berlangsung. Keberadaan kesenian-kesenian tradisional Sunda di Kabupaten Sumedang ini, tidak lepas dari peran serta para senimannya yang menaruh perhatian penuh terhadap keberadaan kesenian tradisional.

Salah satu seni tradisi yang ada di Kecamatan Darmaraja, Kabupaten Sumedang, tepatnya di Desa Tarunajaya adalah seni

Koromong Eyang Jangel. Seni Koromong Eyang Jangel merupakan kesenian yang mempergunakan instrumen *gamelan*. Gamelan tersebut dikenal dengan sebutan *gamelan koromong*, yang memiliki kemiripan dengan gamelan jenis Goong Renteng.

Secara keseluruhan gamelan koromong yang ada di Sumedang berjumlah lima buah perangkat yang tersebar di beberapa wilayah, tiga di antaranya terdapat di Kecamatan Darmaraja, dan dua lainnya terdapat di Kecamatan Cisarua dan Kecamatan Rancakalong. Di Kecamatan Darmaraja, gamelan koromong tersebar di Kampung Cileuweung, Desa Tarunajaya yang diwariskan kepada Eyang Jangel, Desa Jatibungur, dan Desa Cipaku. Di antara kelima buah perangkat gamelan koromong tersebut, hanya dua perangkat yang masih bisa digunakan, yaitu gamelan yang ada di Kecamatan Rancakalong dan di Desa Tarunajaya, Kecamatan Darmaraja, Kabupaten Sumedang (wawancara dengan Ooy M. Idris, 17 Desember 2013).

GAMBARAN UMUM WILAYAH

Kabupaten Sumedang merupakan salah satu kabupaten di wilayah Provinsi Jawa Barat. Dari Kota Bandung, kabupaten ini memiliki jarak 45 kilometer. Secara geografis Kabupaten Sumedang terletak di pedalaman yang ditandai dengan bukit-bukit dan gunung-gunung dengan Gunung Tampomas sebagai gunung tertinggi, yang memiliki ketinggian ± 1634 meter. Wilayah ini terletak pada ketinggian 457 meter dari permukaan laut dengan batas wilayah administratifnya adalah di sebelah utara berbatasan dengan Kabupaten Indramayu, di sebelah timur berbatasan dengan Kabupaten Majalengka, di sebelah selatan berbatasan dengan Kabupaten Garut, dan di sebelah barat berbatasan dengan Kabupaten Bandung dan Kabupaten Subang. Luas Kabupaten Sumedang adalah 1.522,20 km² atau 3,4% dari luas Provinsi Jawa Barat. Kota kabupaten terletak di

tengah-tengah dataran tinggi yang dikelilingi gunung-gunung dan dialiri Sungai Cipeles yang bermuara di Sungai Cimanuk.

Sumedang atau disebut Sumedang Larang pada masa pemerintahan Pangeran Geusan Ulun wilayah kekuasaannya dibatasi sebelah barat Sungai Cisadane dan sebelah timur Sungai Cipamali, kecuali daerah-daerah yang meliputi:

- a. Dayeuh Pakuan Pajajaran (Bogor) telah menjadi daerah kekuasaan Banten pada tahun 1580 dan Sunda Kalapa pada tahun 1597.
- b. Cirebon diperintah oleh Panembahan Ratu,
- c. Kerajaan Galuh pada tahun 1595 berada di bawah kekuasaan Mataram.

Berdasarkan Peraturan Daerah Nomor 5 Tahun 2002, Kabupaten Sumedang kembali melakukan pemekaran kecamatan setelah sebelumnya melakukan beberapa kali pemekaran, dari 18 kecamatan menjadi 26 kecamatan dengan jumlah desanya tetap 269 desa. Selain itu, terjadi pula perubahan nama kecamatan, yaitu Kecamatan Cikeruh yang di ubah menjadi Kecamatan Jatinangor dan Kecamatan Cadasngampar menjadi Kecamatan Jatigede. Ke-26 kecamatan itu adalah: Kecamatan Sumedang Selatan, Kecamatan Sumedang Utara, Kecamatan Cimalaka, Kecamatan Buahdua, Kecamatan Paseh, Kecamatan Cimanggung, Kecamatan Ujungjaya, Kecamatan Tomo, Kecamatan Darmaraja, Kecamatan Wado, Kecamatan Cibugel, Kecamatan Tanjungsari, Kecamatan Situraja, Kecamatan Jatinangor, Kecamatan Sukasari, Kecamatan Pamulihan, Kecamatan Ganeas, Kecamatan Cisitu, Kecamatan Rancakalong, Kecamatan Tanjungkerta, Kecamatan Congeang, Kecamatan Jatinunggal, Kecamatan Jatigede, Kecamatan Cisarua, Kecamatan Tanjungmedar, dan Kecamatan Surian.

Dari 26 kecamatan tersebut lima di antaranya terkena genangan Waduk Jatigede untuk pembangunan PLTA (Pembangkit

Listrik Tenaga Air), yaitu Kecamatan Jatigede, Kecamatan Darmaraja, Kecamatan Wado, Kecamatan Jatinunggal, dan Kecamatan Cisitu. Sedangkan desa yang tergenang kurang lebih ada 32 desa, di antaranya Desa Cibogo, Desa Cipaku, Desa Leuwihideng, Desa Jatibungur, Desa Cikeusik, Desa Sukamenak, Desa Sukaratu, Desa Padajaya dan Desa Paku Alam.

Kecamatan Darmaraja memiliki luas wilayah 47, 16km², dengan jumlah penduduknya saat ini adalah 37.432 jiwa yang tersebar di 16 desa. Salah satu di antaranya adalah Desa Tarunajaya yang merupakan tempat awal tumbuh seni Koromong Eyang Jangel. Desa Tarunajaya ini terletak sekitar 3 kilo meter ke arah Utara dari Kecamatan Darmaraja.

Desa Tarunajaya memiliki luas wilayah 33.245 hektar dengan batas wilayah: Desa Cipaku di sebelah utara, Desa Darmajaya di sebelah selatan, Desa Cibogo di sebelah timur, dan Desa Cieunteung di sebelah barat. Jumlah penduduknya adalah 3573 jiwa. Desa yang beriklim tropis ini terletak antara 6°44`-70°83` Lintang Selatan dan 107°21`-108°21` Bujur Timur (Rencana Pembangunan Jangka Menengah Desa Tarunajaya Tahun 2010-2014).

Dalam kehidupan masyarakatnya kesenian telah mejadi salah satu bagian dalam hidup masyarakat Desa Tarunajaya, Kecamatan Darmaraja. Seni koromong merupakan salah satu kesenian yang telah diturunkan secara turun temurun hingga mencapai generasi ke-7. Seni koromong di desa ini dikenal dengan nama seni Koromong Eyang Jangel karena Eyang Jangel merupakan pelopor dari kesenian tersebut.

KOROMONG EYANG JANGEL

a. Makna dan Arti Koromong

Tidak ada yang tahu secara pasti kapan sebenarnya keberadaan gamelan di wilayah Sunda muncul. Naskah-naskah kuno

yang dikaji para ahli sejarah tidak ada satu pun yang menuliskan tentang gamelan secara jelas. Meskipun demikian, dengan tercantumnya istilah-istilah kesenian dalam naskah *Siksakandang Karesian* dari masa Kerajaan Pajajaran abad ke-16 merupakan informasi yang sangat berharga. Informasi itu dapat meyakinkan bahwa tradisi bermusik orang Sunda sudah ada sejak lama, misalnya ada ahli gamelan yang disebut *kumbang gending*, ahli karawitan yang disebut *paraguna* dan istilah lainnya (<http://sumedangonline.com/kelompok-pemuda-peduli-budaya-tradisi-jatigede/7129/#.Ue-HMKziy8ounduh/24juli2013>).

Pada masa Kerajaan Sumedanglarang abad ke-15 dan 16 terdapat satu gamelan yang masih ada sampai sekarang, yaitu goong renteng Ciwaru yang menurut pewarisnya pernah digunakan oleh Eyang Jayaperkosa untuk *mapahayu* (memberi semangat perang dengan iringan musik) perang antara Sumedang dengan Cirebon akibat peristiwa Harisbaya pada abad ke-16. Karena Jayaperkosa merupakan mantan pejabat penting di Kerajaan Pajajaran, mungkin saja gamelan tersebut berasal dari masa Pajajaran.

Jenis gamelan di Sunda dapat dikelompokkan menjadi 3, yaitu kelompok *renteng*, kelompok *salendro-pelog*, dan kelompok *ketuk tilu*. Kelompok *renteng* adalah: *goong renteng*, *sakati*, *degung*, *koromong*, *goong gede*, dan *monggang Ciamis*. Kelompok *salendro-pelog* adalah: gamelan *salendro*, gamelan *pelog*, gamelan *ajeng*, dan *monggang Cigugur*. Sedangkan kelompok *ketuk tilu* adalah: *tatabeuhan ronggeng* (Didi Wiardi, 2001). Seperti telah disebutkan di atas bahwa kesenian *koromong* masuk dalam kelompok *renteng*,

Secara etimologis, kata *koromong* dalam Kamus Basa Sunda diartikan sebagai *sarupaning tatabeuhan tina parunggu*, yaitu sejenis alat tabuh yang terbuat dari perunggu. Namun menurut penuturan lain

(kirata) bahwa koromong berasal dari *kokoro* atau *kakara* (memulai) dan *ngomong* (berbicara).

Seni Koromong Eyang Jangel tentu saja memiliki perbedaan dengan seni Gambang Kromong di Betawi. Seni Koromong Eyang Jangel mempergunakan instrumen *gamelan* yang disebut *gamelan koromong*. Gamelan Koromong Eyang Jangel terdiri dari *bonang* sebanyak 17 *peclon*, *ketuk*, *goong*, dan *kecrek*, ditambah dengan satu set *kendang*. Sedangkan Gambang Kromong Betawi diambil dari nama dua buah alat perkusi, yaitu *gambang* dan *kromong*. Bilahan gambang yang berjumlah 18 buah, terbuat dari kayu *suanking* atau jenis lain yang empuk bunyinya bila dipukul. Kromong biasanya dibuat dari perunggu atau besi, berjumlah 10 *peclon*. Jadi cukup jelas perbedaan antara Koromong Eyang Jangel Darmaraja dengan gambang koromong dari Betawi.

b. Asal-usul dan Perkembangan Kesenian Koromong Eyang Jangel

Menurut asal usulnya, seni koromong merupakan seni yang diturunkan secara turun temurun dari Eyang Jangel kepada sanak keluarganya. Namun pada awal mulanya seni Koromong ini diturunkan oleh para raja Sumedang dan kemudian oleh Eyang Jangel diturunkan kembali kepada keturunannya. Seni Koromong ini tidak bisa dimainkan oleh sembarang orang tetapi hanya dapat dimainkan oleh yang memiliki garis keturunan saja.

Gamelan koromong yang ada sekarang ini sudah ada sejak zaman Prabu Aji Putih, Prabu Tadjimalela (Raja Sumedang larang ke-1), Prabu Gajah Agung (Raja Sumedang Larang ke-2), dan Prabu Lembu Agung (Raja Sumedang Larang ke-3). Prabu Tadjimalela menjadikan seni koromong ini untuk menyambut tamu agung yang

datang ke keraton, untuk upacara kenegaraan dan acara syukuran (wawancara dengan Ooy M. Idris, 17 Desember 2013).

Kemudian salah satu dari lima perangkat dibawa oleh Prabu Gajang Agung menyebar ke beberapa daerah, di antaranya adalah ke Darmaraja yang kemudian dikenal dengan sebutan Koromong Eyang Jangel. Oleh Eyang Jangel, seni koromong *dipupusti*, sehingga bila perangkat ini akan dimainkan maka pada bulan-bulan tertentu selalu dimandikan (disucikan) terlebih dahulu. Pada awalnya seni Koromong Eyang Jangel selalu dipentaskan dalam acara ritual keagamaan, misalnya pada saat peringatan Maulid Nabi Muhammad saw atau pada bulan Muharam saat bulan purnama ke-14 yang dipertunjukan di Kampung Muhara bekas tempat berdirinya Kerajaan Tembong Agung (Juwita, 2011:30).

Hingga pada saat ini, gamelan koromong Eyang Jangel sudah melewati tujuh generasi, di antaranya, yaitu:

1. Generasi Eyang Jangel,
2. Generasi Wira,
3. Generasi Anta,
4. Generasi Sapta,
5. Generasi Parta,
6. Generasi Atmadi, dan
7. Generasi Sukriya Widjaja.

Seni Koromong Eyang Jangel banyak memiliki pakem yang harus dijaga kesakralannya oleh para nayaga, karena mereka mempunyai keyakinan apabila aturan-aturan dilanggar maka akan menimbulkan bencana. Pakem-pakem itu berkaitan dengan segala hal yang berkaitan dengan pertunjukan maupun instrumen gamelannya, misalnya tidak boleh makan ketika pertunjukan berlangsung, tidak boleh melangkahi gamelan, bahkan membangun panggung juga ada aturannya (Juwita, 2011: 4).

Pada generasi pertama hingga keenam, fungsi seni koromong ini sangat sakral yang hanya dimainkan pada bulan-bulan tertentu dan pada *event-event* penting saja, namun pada generasi ketujuh fungsinya berubah, berkembang menjadi fungsi seni sebagai hiburan, misalnya digelar pada acara pernikahan, khitanan bahkan pada acara pentas seni (festival). Oleh karena itu dapat dinyatakan bahwa seni Koromong Eyang Jangel ini selain memiliki aspek ritual (*efficary*), juga memiliki aspek hiburan (*entertainment*). Perkembangan ini tentunya cukup berdampak terhadap perubahan bentuk pertunjukannya termasuk dalam penyajian lagu-lagunya. Karena fungsi gamelan koromong telah mengalami pergeseran maka konsep dan garapan musikalnya pun mengalami perubahan.

Seni Koromong Eyang Jangel memiliki 8 lagu *buhun*, tetapi kini hanya tersisa 5 buah lagu yang masih bisa disajikan dalam pertunjukan seni Koromong Eyang Jangel. Hal ini disebabkan karena keturunan ke-7 sebagai pewaris lupa dengan liriknya. Namun demikian, lagu-lagu pokok dalam pertunjukan masih tetap dapat dibawakan. Lagu-lagu pokok dalam pertunjukan antara lain lagu *Bale Bandung*, yang berfungsi sebagai lagu *mapag*, lagu *Tabauh Gede (Gending Ageung)*, dan *Bangbele* (Juwita, 2011: 6).

Perkembangan lainnya dapat dilihat dari penambahan lagu-lagunya yaitu adanya lagu *wanda anyar*, hal ini dituturkan oleh Oman Rahman sebagai *pupuhu* (pimpinan). Lagu wanda anyar diciptakan agar kesenian ini dapat diterima dan disukai oleh anak muda, bahkan seni koromong ini dapat diikuti dengan tarian atau disebut *diibingan*. Padahal sebelumnya dalam seni koromong sinden dan tarian merupakan pantangan.

Dalam perkembangan selanjutnya, gamelan koromong Eyang Jangel yang asli hanya ditabuh oleh keturunannya saja tidak boleh sembarang orang, maka agar seni ini dapat berkembang dengan baik,

maka dilakukan penduplikasian agar semua generasi yang ingin menabuh seni gamelan baik anak muda, laki-laki maupun perempuan bisa melakukannya. Sementara gamelan koromong yang asli hanya akan dimainkan pada acara ritual saja dengan ketentuan bahwa para pemainnya adalah keturunan Eyang Jangel atau yang masih memiliki kaitan keluarga.

FUNGSI SENI KOROMONG

Seni Koromong Eyang Jangel memiliki beberapa fungsi, di antaranya:

1. Fungsi ritual, dalam fungsi ritual ini sebelum permainan dimulai selalu disediakan sesajen untuk menghormati para leluhur yang telah menciptakan seni ini. Biasanya dalam fungsi ritual seni ini dipergelarkan pada *event-event* tertentu, seperti Maulud Nabi saw.
2. Fungsi hiburan, fungsi ini dapat menghibur masyarakat dengan diciptakannya lagu wanda anyar yang dapat *diibingan*.
3. Fungsi ekonomi, masyarakat Darmaraja adalah mayoritas petani. Dengan adanya pementasan-pementasan yang diminta pada acara pernikahan atau khitanan, mereka akan mendapat imbalan.
4. Fungsi keagamaan, seni koromong dipentaskan pada acara hari-hari besar keagamaan Islam, seperti pada Maulid Nabi saw.
5. Fungsi pemersatu, ketika pementasan seni koromong diadakan, hampir seluruh masyarakat Darmaraja akan datang menyaksikan dan mengharapkan sekali tampilannya.
6. Fungsi komunikasi, tidak saja sebagai alat hiburan, seni koromong ini dilaksanakan untuk berkomunikasi dengan alam arwah (karuhun) yang telah menciptakan seni ini.

WADITRA

1. *Bonang*, memiliki ukuran yang besar dan kecil, terdiri dari 17 *penclon*, dengan 5 buah *penclon* yang besar yang disebut jenglong dan sisanya 12 *penclon* kecil. Tempat *penclon* disebut *ancak* yang terbuat dari kayu (*ancak* sudah tidak asli lagi, yang asli sudah rusak dan tidak dapat dipergunakan lagi). Posisi penempatan bonang disusun seperti hurup U.
2. *Ketuk*, dalam seni koromong disebut *kenong* yang berfungsi sebagai penjaga irama yang dimainkan.
3. *Goong* terdiri atas dua, yaitu goong besar dan goong kecil (*kempul*)
4. *Kecrek*, berfungsi sebagai penegas irama gending maupun sebagai pengisi gerak tarian
5. *Kendang*, terdiri atas kendang indung dan dua buah kendang kulanter.

NAYAGA

Ketentuannya para nayaga atau pemain seni koromong ini harus keturunan Eyang Jangel jumlahnya terdiri 7 orang, tiga orang memainkan *bonang* (koromong), satu orang memainkan *ketuk*, satu orang memainkan *kecreek*, satu orang memainkan *kendang*, dan satu orang menabuh goong.

Kostum yang dipergunakan para pemain terdiri dari dua macam, pertama bila pertunjukan dalam suasana sakral (ritual) maka para pemain mempergunakan pakaian pangsi berwarna putih dan ikat kepala (iket). Sedangkan dalam penampilan lainnya, para pemain mempergunakan pakaian kampret berwarna hitam dan iket.

LAGU-LAGU

Lagu yang disajikan dalam kesenian Gamelan Koromong ini terdiri atas lagu *buhun* dan lagu *wanda anyar*. Lagu *buhun* bisa dimainkan ketika dalam konteks ritual maupun hiburan, tetapi dengan syarat bahwa pada saat lagu *buhun* sedang dimainkan tidak boleh ada *ibingan*. Lagu *buhun* terdiri atas :

1. *Bale Bandung*
2. *Tabeuh Gede (Gending Ageung)*
3. *Dongdang Dua*
4. *Dongdang Opat*
5. *Pangkur*
6. *Bengbele*
7. *Mingkrik*
8. *Dengdo*.

Pada generasi ketujuh tidak semua lagu bisa dibawakan karena sudah kehilangan tiga lagu *buhun*, yaitu *Dongdang Opat*, *Mingkrik*, dan *Dengdo*. Hal tersebut dikarenakan sudah tidak diketahui lagi lirik melodinya.

Sementara untuk lagu *wanda anyar* hanya dapat dibawakan pada konteks pertunjukan hiburan dan dapat diibingan oleh penontonnya, lagunya terdiri atas :

1. *Geboy*
2. *Rayak-rayak*
3. *Orang-orayan*
4. *Dengkleung*
5. *Kembang Beureum*
6. *Banjaran*
7. *Jemplangan*

Dari ketujuh lagu wanda anyar ini, hanya empat buah lagu yang biasa dimainkan, yaitu *Rayak-rayak*, *Oray-orayan*, *Dengkleung*, dan *Jemplangan*.

SESAJEN

Dalam setiap acara seni Koromong, sebelum acara dimulai selalu diadakan sesajen. Sesajen terdiri atas:

1. Tumpeng (nasi tumpeng)
2. *Puncak manik* (telur yang disimpan di atas puncak nasi tumpeng)
3. *Bubur beureum* (bubur merah)
4. *Bubur bodas* (bubur putih)
5. *Seuseungitan* (minyak wangi)
6. Kembang tujuh rupa (kembang 7 macam)
7. Kopi pahit dan kopi manis
8. *Endog hayam kampung* (telur ayam kampung)
9. *Ududeun* (rokok)
10. *Seupaheun* (sirih pinang)
11. Rujak 7 rupa (rujak 7 macam)
12. *Balagudeg*
13. *Bakakak hayam* (bakar ayam)
14. Sebelum pertunjukan dimulai seseorang membacakan doa dan membakar kemenyan terlebih dahulu di depan sesajen ini. Doa ditujukan kepada Allah swt dan para karuhun Sumedang umumnya dan khususnya kepada karuhun yang telah menciptakan gamelan koromong ini.
15. Lagu-lagu yang dimainkan diawali dengan lagu *Bale Bandung* atau sering disebut Lagu *mapag*, yang dimaksudkan untuk menjemput para tamu hingga tamu duduk di atas kursi dan dianggap pula sebagai mapag roh karuhun untuk hadir dalam pertunjukan tersebut. Kemudian disusul dengan lagu *Tabueh*

Gede yang ditujukan kepada karuhun agar datang menyaksikan pertunjukan. Disusul oleh lagu *dongdang*, *lagu pangkur*, dan *lagu bengbele* sebagai pagu penutup.

PENUTUP

Saat ini, ada sejumlah seni tradisi yang mampu berkibar di tingkat lokal, regional, nasional, maupun internasional. Keberadaannya tidak hanya dapat membanggakan masyarakat pendukungnya, melainkan juga dapat meningkatkan kesejahteraan mereka. Yang lebih istimewa lagi mampu mengharumkan nama Indonesia dan membuat bangga bangsa Indonesia. Tidak banyak seni tradisi yang bernasib beruntung seperti itu. Secara umum, seni tradisi dewasa ini sangat memprihatinkan, karena sudah mulai ditinggalkan masyarakat pendukungnya. Padahal merekalah yang seharusnya menghidupkan kesenian tradisional warisan leluhurnya. Kalaupun masih ada yang konsisten mempertahankan dan memeliharanya, biasanya terbatas pada kaum generasi tua. Artinya, eksistensi kesenian tradisional mengalami kendala dalam melakukan regenerasi pemain, khususnya terhadap generasi muda.

Saat ini seni tradisi memiliki tantangan dan kendala dalam mempertahankan keberadaannya, berbagai persoalan datang menentukan ketahanan dari seni tradisi, antara bertahan dan berkembang atau bahkan punah. Seni Koromong Eyang Jangel pun mengalami hal serupa, untuk itulah kemudian dilakukan pembenahan dan upaya agar seni ini tidak sampai punah. Beberapa perubahan pun dilakukan, misalnya dari semula hanya memiliki fungsi dalam konteks pertunjukkan ritual dengan tetap berpegang pada pakem-pakem para leluhurnya, namun pada generasi ke tujuh fungsinya berubah, berkembang menjadi fungsi seni sebagai hiburan.

Adanya penambahan lagu-lagu *wanda anyar* pun dimaksudkan agar kesenian ini dapat diterima dan disukai oleh generasi muda, karena dengan adanya lagu-lagu *wanda anyar* seni koromong ini dapat diikuti dengan tarian atau disebut *diibingan*. Padahal sebelumnya dalam seni koromong sinden dan tarian merupakan pantangan. Selain itu, dalam perkembangan selanjutnya, gamelan koromong Eyang Jangel yang semula hanya ditabuh oleh keturunannya saja setelah dilakukan penduplikasian gamelan ini dapat dimainkan oleh siapa saja, anak muda, laki-laki maupun perempuan. Hal ini dimaksudkan agar seni ini dapat berkembang dengan baik. Namun demikian gamelan koromong yang asli tetap hanya boleh dimainkan pada acara ritual saja dengan ketentuan bahwa para pemainnya adalah keturunan Eyang Jangel atau yang masih memiliki kaitan keluarga.

DAFTAR PUSTAKA

Arthur S. Nalan. 2008

□ *Banyak catatan* □ *Untuk Seni Pertunjukan Milik Kita sebagai Bangsa: Dari Strategi Kebudayaan sampai Strategi Kesenian*, Makalah disampaikan [pada Kongres Kebudayaan Indonesia 10 □ 12 Oktober 2008 di Bogor

Atik Sopandi, dkk. 1997

Ragam Cipta Mengenal Seni Pertunjukan Rakyat Jawa Barat, Bandung: Beringin Sakti

- Ben M. Pasaribu. 2008.
Mengingatn Kembali Pesan Italo Calvino: Dalam Pemberdayaan Seni Pertunjukan di Indonesia. Makalah disampaikan pada Kongres Kebudayaan Indonesia 10 □ 12 Oktober 2008 di Bogor
- Didi Wiardi. 2001
Degung, dalam Seni Budaya no. 114
- Didi Wiardi. 2010
 □ *Gamelan Sunda: Kondisi Masa Kini* □,
<http://didiwiardi.multiply.com>.
- Edi Sedyawati (ed.). 2002.
Indonesian Heritage: Seni Pertunjukan, edisi Bahasa Indonesia, Jakarta: Buku Antar Bangsa untuk Glorier Unternational.
- Nita Juwita. 2011
 □ *Seni Koromong Eyang Jangel, Suatu Kajian musikologis* □,
 Bandung: STSI
- Rahayu Supanggah. 2008.
Seni Pertunjukan Indonesia Menyambut Industri (Ekonomi) Kreatif. Makalah Disampaikan pada Kongres Kebudayaan Indonesia 10-12 Oktober 2008.
- Rony Hidayat. 2012
Pembelajaran Gamelan Koromong di SMPN I Rancakalong, Skripsi, Bandung: UPI.
- Rosyadi. 2010
 □ *Wayang Golek: Dari Seni Pertunjukan ke Seni Kriya (Studi tentang Perubahan Fungsi Wayang Golek di Kota Bogor)* □.
 Dalam Jurnal *Patanjala* Edisi □ Bandung.

Rencana Pembangunan Jangka Mengah Sumedang. 210

□ Geografis dan Topografis Sumedang □ dalam
<http://WWW.sumedangonline.co>.

Ubun Kubarsah. 1995

Waditra, Mengenal Alat-alat Kesenian Daerah Jawa Barat,
Bandung: Beringin Sakti.

Yayasan Pangeran Sumedang. 2012

Inventarisasi Kesenian Khas Sumedang, Sumedang: Yayasan
Pangeran Sumedang Pemangku Adat Keraton Sumedang.

Yayat. 2004

□ Seni Tradisi Jawa Barat Menuju Kepunahan □, dalam *Harian
Umum Pikiran Rakyat*, 23 Mart 2004.

Wangsapurwacaraka, WD. Dharmawan. 1994

Rucatan Budaya Bumi Sumedang, Sumedang: Hanjuang
Hegar.

Wawancara:

Ooy M. Idris, *wawancara*, 17 Desember 2013 di Darmaraja
Sumedang

Internet:

□ Budaya Tradisi Jatigede □ terbaca dalam

<http://sumedangonline.com/kelompok-pemuda-peduli-budaya-tradisi-jatigede/7129/#.Ue-HMKziy8>. Diakses 24 juli 2013.

□ Dibalik Pembangunan Jatigede □ terbaca dalam

<https://www.facebook.com/notes/mei-cimahi/fakta-di-balik-pembangunan-waduk-jatigede/10150202785841822/diakses-24juli2013>

- Setumpuk Masalah di Jati Gede □ terbaca dalam
[http://www.mongabay.co.id/2013/06/03/proyek-waduk-jatigede-menyisakan-setumpuk-masalah-ganti-rugi-lahan/diakses 25juli2013](http://www.mongabay.co.id/2013/06/03/proyek-waduk-jatigede-menyisakan-setumpuk-masalah-ganti-rugi-lahan/diakses%2025juli2013)
- Jatigede dan Sejarah Jatigede □ terbaca dalam
http://sumedangonline.com/bendungan-jati-gede-dan-sejarah-sumedang/1062/#.Ue9_uKziy/diakses/24juli2013

KESENIAN TRADISIONAL BAJIDORAN KABUPATEN KARAWANG

Adeng

**Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung,
Jalan Cinambo 136 Ujungberung Bandung
Adeng.tedja@gmail.com**

PENDAHULUAN

Jenis-jenis kesenian tradisional di daerah Jawa Barat dan Banten jumlahnya sekitar 200 lebih. Dari jumlah tersebut, baru 93 jenis kesenian yang telah didokumentasikan dan tersebar di daerah-daerah di wilayah Jawa Barat dan Banten (Atmadibrata, 2006: v).

Kabupaten Karawang hingga saat ini diperkirakan memiliki 20 lebih jenis kesenian tradisional. Dari jumlah tersebut yang telah didokumentasikan oleh Dinas Penerangan Pariwisata dan Budaya, Kabupaten Karawang baru 17 jenis kesenian. Adapun jenis-jenis kesenian tersebut, yaitu: Kesenian *Bajidoran*, *Topeng Banjet*, *Wayang Golek*, *Calung*, *Degung*, *Berokan*, *Ajeng*, *Tanjidor*, *Ketuk Tilu*, *Jaipongan*, *Pencak Silat*, *Tembang Sunda Cianjuran*, *Reog*, *Odong-odong*, *Kasidahan*, *Kliningan*, dan *Egrang*. Jenis-jenis kesenian tersebut ada yang sudah punah, ada yang hampir punah, dan ada juga yang masih bertahan namun tidak berkembang. Hal ini menunjukkan kesenian tradisional di Karawang sedang mengalami *stagnasi* atau kemandegan.

Menurut R.H. Tjetjep Supriadi, tidak berkembangnya kesenian tradisional karena, □*suku bangsana sorangan anu geus teu mirosea deui ka budayana sorangan, rek ku saha deui lamun lain ku*

urang sorangan□. (masyarakat setempat sudah tidak memperdulikan lagi kebudayaan sendiri, oleh siapa lagi kalau bukan oleh kita sendiri). Jangan bergantung pada pemerintah saja, karena pemerintah masih banyak pekerjaan lain (Wawancara dengan R.H. Tjetjep Supriadi, 23 Maret 2010).

Oleh karena itu, untuk meningkatkan daya kreativitas dan apresiasi masyarakat terhadap kesenian tradisional perlu adanya pembinaan dan pengembangan, baik oleh para seniman, lembaga masyarakat, maupun oleh instansi terkait. Dari 17 jenis kesenian tersebut di atas akan diuraikan hanya satu kesenian tradisional, yaitu Kesenian Bajidoran.

BAHASAN

A. Deskripsi Bajidoran

Ada beberapa pendapat mengenai definisi *bajidoran*, menurut Enoch Atmadibrata (2006), bahwa Bajidoran berasal dari kata *bajidor*, yaitu sebutan bagi penari pria atau *jawara* dalam rombongan *Bajidoran* itu sendiri. Pertunjukannya bisa dilakukan di atas panggung di halaman rumah, atau di tempat terbuka. Kesenian Bajidoran ada yang menyebut mirip beberapa kesenian, yaitu: Kesenian Jaipongan, Kliningan, dan Ketuk Tilu ala Karawang. Mirip kesenian Jaipongan, karena ada motif persamaan dalam bunyi pukulan kendang yang dipergunakan untuk mengiringi tarinya. Disebut *Kliningan*, karena dari tari dan nyanyian diiringi oleh gamelan; sedangkan Ketuk Tilu ala Karawang, karena tari tersebut adalah tarian pergaulan yang menyerupai tari *Ketuk Tilu buhun*, tetapi Ketuk Tilu yang memiliki gaya tersendiri yaitu gaya khas daerah Karawang (Atmadibrata, 2006: 84).

Menurut Warliyah (2007), *Bajidoran* berasal dari kata *bajidor* yang artinya salah satu waditra semacam kendang yang ukurannya

besar. Memang dalam penyajian bajidoran, peranan kendang sangat dominan untuk mengisi gerak-gerak tari. Istilah bajidoran ada pula yang mengartikan untuk menamakan orang yang meminta lagu dan sekaligus orang tersebut sebagai penari (Warliyah, 2007: 68).

Menurut Herdiani, *bajidor* adalah sebutan bagi orang yang suka *bajidoran*, dalam arti mereka yang aktif dan ikut terjun di dalamnya. Diperkirakan pengertian *bajidor* muncul dari kependekan *banjet* (tarian), *tanji* (alat musik), dan *bodor* (lawakan). Kesenian *Bajidoran* merupakan sebuah bentuk pertunjukan rakyat yang terbentuk, hidup, tumbuh, dan berkembang di tengah masyarakat pedesaan. Hidup matinya bajidoran tidak terlepas dari ketergantungan pada masyarakat pendukungnya, terutama para *bajidor* yang dianggap sebagai salah satu penyangga utama kehidupannya serta kaum elite pedesaan yang kerap kali mengundang grup bajidoran (Herdiani, 2003: 1-2).

Menurut Deseng (60 tahun), seperti yang diungkapkan pada Buki Wikagu, *bajidor* adalah kependekan dari *banjet*, *tanji*, dan *bodor* (*lawakan*). *Banjet* dan *tanji* adalah kesenian rakyat yang berkembang di kawasan pantai utara Jawa Barat. Sedangkan kata *bodor* karena seringnya para pemain mempertunjukan gerakan-gerakan *lucu* (*bodor*). Deseng memperkirakan bahwa sebutan bajidor yang menunjuk kepada orang yang suka kepada ronggeng (sinden) sudah ada sejak lama (<http://aksarabhumi.blogspot.com/2011/04/sinden-dan-dunia-mitis-ditinjau-dari.html>, diakses tanggal 4 Juni 2014 pukul 14.15 WIB).

Kesenian *Bajidoran* telah dikenal oleh masyarakat Karawang sekitar tahun 1930/1940-an. Kesenian tersebut berawal dari kesenian doger dan ketuk tilu, pada waktu itu penari wanitanya disebut *ronggeng*. Ronggeng ketika menari selalu didekati atau ditemani oleh para lelaki yang disebut *bajidor*. Pada saat itu pula telah ada bentuk

kesenian lainnya yang bernama *belentuk ngapung*. Kesenian ini, tariannya dipengaruhi oleh kesenian *lenong betawian*, *pencak silat*, *topeng banjet*, serta tarian pada *wayang golek*. Dengan adanya pengaruh dari kesenian tersebut, akhirnya sekitar tahun 1970-an kesenian *ketuk tilu* mengalami perkembangan menjadi seni *kliningan* □ *bajidoran*. Sekitar tahun 1980-an dengan adanya warna baru baik dalam tarian maupun *gending* khususnya dalam perkembangan teknik tepakan kendang, kemudian berubah menjadi kesenian *jaipongan*. Dan mulailah pada tahun 1990-an, kesenian *bajidoran* yang merupakan dekade keempat dalam percaturan pertumbuhan kesenian *ketuk tilu*. Pada periode ini, pengaruh dangdut dan musik *disco* sangat kental atau dominan baik dalam pembawaan lagu maupun dalam instrumen khususnya dalam teknik tepakan kendang yang semakin berkembang, dan sebagian tidak lagi memperdulikan keutuhan *gending* dan tepakan kendang. Kesenian yang bernuansa tradisional seperti seni *bajidoran* di zaman sekarang ini sangat kurang diminati oleh anak muda atau remaja untuk mendengarkannya apalagi mempelajarinya dibandingkan dengan musik-musik lain yang sedang populer saat ini yang sangat cepat perkembangannya (Aprilianti, 2013: 1).

Pada awalnya Kesenian *Bajidoran* bukan hanya untuk hiburan saja tetapi alat untuk menyelenggarakan selamatan bagi orang yang mempunyai maksud tertentu atau memenuhi *ujar (qaul)*. Biasanya ujaran itu karena ada suatu keberhasilan atau cita-citanya telah terlaksana, misalnya menyelesaikan sekolah, atau mendapatkan pekerjaan dan lain-lain. Sebelum pergelaran tari *bajidoran* dimulai, penyelenggara terlebih dahulu, menyiapkan sesaji, seperti pisang, kelapa muda, dan pohon tebu masing-masing dua pasang yang diletakkan di kanan dan kiri panggung (Herdiani, 2003,: 2). Setelah beres menyiapkan sesaji, baru Kesenian *Bajidoran* dimulai sampai

waktu yang telah ditentukan, biasanya hingga larut malam atau semalam suntuk.

Kesenian *Bajidoran* merupakan sebuah bentuk pertunjukan rakyat yang tumbuh dan berkembang di tengah masyarakat pedesaan. Hidup matinya Kesenian *Bajidoran* tidak terlepas dari masyarakat pendukungnya. Oleh karena itu, masyarakat merupakan pilar terakhir untuk melestarikan nilai-nilai budaya yang diwariskan oleh pendahulunya. Di Kabupaten Karawang, Kesenian *Bajidoran* tumbuh subur di tengah-tengah masyarakat terutama di daerah pedesaan. Hal ini terbukti dengan banyaknya grup Kesenian *Bajidoran* yang berdiri di antaranya, adalah: *Namin Grup, Gileur Kameumeut Grup, Cicih Cangkurileung Grup, Asmin Grup, Kokom Dongkrak Grup, Cicih Muda Grup, Agus Grup, Cineur Grup, Dartam Grup, Bejo Ggrup, Oceng Lancip Grup*, dan lain-lain

(<http://www.sman3cmi.sch.id/html/index.php?id=artikel&kode=5>
diakses tanggal 28 Mei 2014 pukul 10, 15 WIB).

Bajidoran telah merupakan khasanah kesenian daerah Kabupaten Karawang yang disajikan dalam rangka pesta pernikahan, khitanan, atau *gusaran*. Penyajiannya bisa dilakukan pada siang hari maupun malam hari atau tergantung pada orang yang mau menyelenggarakannya. Namun, sering kali permintaan orang yang ingin menyelenggarakannya selalu penyajiannya ingin dilakukan pada malam hari hingga sampai larut malam atau semalam suntuk. Sering dilakukan pada malam hari karena dimungkinkan faktor cuaca, kalau pada siang hari merasa gerah dan panas sedangkan pada malam hari cuacanya dingin dan sejuk serta merasa lebih cocok semacam kesenian *bajidoran* penyajiannya di lakukan pada malam hari.

Pada musim hajatan baik hajatan pernikahan maupun hajatan khitanan, pertunjukan *bajidoran* terutama bulan *Rayagung* atau bulan haji bisa mencapai satu bulan penuh. Bulan *Rayagung* merupakan

bulan keberuntungan bagi seluruh grup Kesenian Bajidoran. Pertunjukannya bisa mencapai 20 sampai 25 kali dalam satu bulan. Bahkan kadang-kadang bisa mencapai satu bulan penuh atau 30 kali pertunjukan

(<http://www.sman3cmi.sch.id/html/index.php?id=artikel&kode=5>
diakses tanggal 28 Mei 2014 pukul 10, 15 WIB).

B. Unsur-unsur Kesenian

1. Waditra dan Busana

Waditra yang digunakan dalam Kesenian *Bajidoran* yaitu seperangkat gamelan, *salendro* terdiri dari: *kendang*, *saron I*; *saron II*; *bonang*; *goong*; ditambah *kecrek* atau *simbal*. Seorang pemain *kendang* dalam Kesenian *Bajidoran* merupakan sentral atau struktur pembawa irama lagu dan *ibing* atau menari. Oleh karena itu, seorang pemain *kendang* harus menguasai keterampilan memainkan kendangnya dan harus bisa mengikuti gerakan-gerakan tari dari para *bajidornya* yang kadang-kadang muncul secara spontan. Hal ini sangat penting bagi para pemain *kendang bajidoran*, karena pemain *kendang* dianggap bagus dan mahir apabila menguasai kedua hal tersebut. Tidak sedikit pemain *kendang* khususnya di wilayah Karawang dan Subang yang sudah mahir memainkan kendangnya namun tidak bisa mengikuti gerakan-gerakan di saat para *bajidor* menari.

Busana atau kostum yang digunakan dalam Kesenian *Bajidoran* tergantung kepada kemampuan masing-masing grup kesenian. Ada grup kesenian yang *nayaganya* hanya memakai pakaian sehari-hari dan memakai ikat kepala kecuali sinden dan para penari atau *ronggengnya* memakai kebaya. Ada pula *nayaganya* memakai pakaian seragam mulai dari celana, baju, dan iket kepala. Begitu pula sinden dan *ronggengnya* memakai pakaian kebaya yang warnanya

sama. Masalah warna busana bebas tergantung kesukaan pemain atau kesepakatan grupnya mulai dari pakaian *sinden*, penari (*ronggeng*), dan *nayaganya*.

Jumlah pemain dalam Kesenian *Bajidoran* pada umumnya berkisar antara 20 sampai 30 orang. Kesenian *Bajidoran* disebut juga sebagai seni tontonan, karena segala aspek yang terdapat di dalam seni tersebut di antaranya penari, *nayaga*, *bajidor*, dan penonton menjadi satu kesatuan yang saling mendukung satu sama lainnya pada jalannya kesenian tersebut.

Di daerah Karawang, pertunjukan *bajidoran* banyak diminati oleh masyarakat dari golongan menengah ke bawah. Hal ini terbukti apabila pada musim hajatan baik hajatan pernikahan maupun hajatan khitanan terutama pada bulan Rayagung atau bulan haji, pertunjukan *bajidoran* bisa mencapai 20 sampai 25 kali bahkan satu bulan penuh. Musim tersebut merupakan bulan keberuntungan bagi seluruh grup Kesenian *Bajidoran*.

Dalam satu kali panggilan ada yang dua kali pertunjukan (siang dan malam hari), dan ada pula yang hanya satu kali pertunjukan tergantung pemesanan dan tentu dalam pembayarannya pun berbeda antara satu kali pertunjukan dengan dua kali pertunjukan. Apabila dua kali pertunjukan, yang pertama dilaksanakan pada pukul 10.00-15.00 WIB dan yang kedua dilaksanakan pada malam hari dimulai pada pukul 20.00-03.00 WIB (sampai larut malam). Namun untuk pertunjukan pada siang hari jarang dilaksanakan. Dimungkinkan karena pada saat itu cuaca sedang panas dan penonton pun yang datang ke tempat pertunjukan tersebut sedikit tidak seperti pada saat malam hari penonton banyak.

2. Sinden

Kata *sinden* awalnya digunakan dalam wayang golek untuk menyebut juru kawih (penyanyi lagu tradisional Sunda). Lambat laun

kata itu pun dipakai dalam pertunjukan *kliningan*. Tepatnya sejak kapan perubahan berlangsung, belum diketahui secara persis, namun banyak yang menduga bahwa itu terjadi ketika posisi dalang dalam wayang golek tergeser oleh posisi *sinden*. Bila awalnya sinden hanya menjadi pelengkap dalam pertunjukan wayang, pada perkembangan selanjutnya posisinya menjadi terbalik, cerita wayang hanya jadi pelengkap bagi acara permintaan lagu dari para penonton yang tak segan-segan melakukan *sawer* bila lagu permintaannya dilantunkan oleh sinden yang menjadi pujaannya (Munajar, 2004: 138-139; Caturwati, 2006: 48).

Secara etimologis kata *sinden* berasal dari bahasa Jawa yang berarti *kawih nu dipake ngabararengan gamelan*. Dalam *kliningan-bajidoran*, *sinden* berarti perempuan yang menyanyi (lagu-lagu Sunda) dan sekaligus menari (*jaipongan*). Jika pada awal kemunculannya ronggeng digunakan sebagai media ritual dalam upacara *mapag* hujan maupun upacara penghormatan kepada Dewi Sri, kini sosok sinden dalam *kliningan-bajidoran* hanya sebagai penghibur saja. Ia merupakan bagian dari sebuah pertunjukan, namun ia menempati posisi yang paling sentral. Oleh karena itu, ketika orang mengatakan tentang *kliningan-bajidoran* dengan tanpa menyertakan *sinden* di dalamnya, maka ia akan menjadi ungkapan yang aneh. *Kliningan-bajidoran* harus selalu menyertakan *sinden*, sebab tanpa *sinden* yang pandai menyanyi dan menari, mungkin kesenian ini telah lama ditinggalkan oleh para senimannya (<http://aksarabhumi.blogspot.com/2011/04/sinden-dan-dunia-mitis-ditinjau-dari.html>, diakses tanggal 4 Juni 2014 pukul 14.15 WIB).

Daya tarik Kesenian *Bajidoran* adalah pada sosok seorang sinden atau ronggeng. Apabila seorang sinden atau *ronggeng* mempunyai wajah yang rupawan atau berparas cantik, manis, dan lincah di panggung akan dapat menarik perhatian para *bajidor*.

Bajidor akan berbondong-bondong meminta lagu pada *pesinden* dengan menulis judul lagu pada amplop yang telah diisi uang dan diantar sendiri pada *pesinden* sambil berjabatan tangan. Kadang-kadang ada yang meminta agar *sinden* menari pada iringan lagu yang telah dimintanya dan menarinya di atas panggung. Sementara ada pula penonton yang meminta lagu dan lagu tersebut diikuti oleh dia sendiri dengan suara lantang di bawah depan panggung.

Sinden atau *ronggeng* sangat piawai menggoda dan merayu *bajidor* agar mau mengeluarkan *koceknnya* atau menyawer uangnya. Supaya lebih terlena mereka merayu dengan cara menyebut-nyebut nama *bajidor* di sela-sela alunan lagu yang merdu atau merayu dengan bahasa tubuhnya yang diekspresikan melalui gerakan-gerakan tarian yang erotis dengan senyuman yang manis dan tatapan mata yang genit, serta sentuhan tangan yang halus. Dengan cara itu *sinden* berhasil menghipnotis seorang *bajidor* yang terlena dan akhirnya akan terus melakukan saweran hingga banyak mengeluarkan uangnya bahkan sampai terkuras habis.

Bajidor memberi uang saweran dengan berbagai motivasi, mulai dari gengsi atau harga diri karena namanya disebut-sebut oleh *sinden*, ingin mendapat pujian, ingin dipandang mampu secara ekonomi, hingga orientasi hasrat seksual dan menguasai *sinden* atau *ronggeng*. Pada taraf ini, *bajidor* datang ke arena pertunjukan *Kliningan Bajidoran* karena ditopang oleh kesetiaan kepada *sinden* atau *ronggeng* idolanya yang dalam istilah mereka disebut *langganan*. Inilah yang melandasi adanya hubungan yang lebih jauh di antara mereka, dan pada akhirnya tidak sedikit *bajidor* yang tergila-gila kemudian menikah dengan *sinden* atau *ronggeng*, bahkan bisa sampai melupakan anak dan istrinya.

(<http://cabiklunik.blogspot.com/2008/07/interaksi-simbolik-sinden-dan-bajidor.html>, diakses tanggal 4 juni 2014 pukul 13.15 WIB).

Secara umum, seorang *sinden* di daerah Jawa Barat memiliki julukan atau *sandi asma* yang dikaitkan dengan warna suara, gerakan, dan postur tubuh, menggunakan nama burung atau hewan lainnya, atau nama-nama benda yang dianggap pas dengan karakternya, seperti Cicih *Cangkurileung*, Cicih *Saeran*, Aan *Japati*, Aan *Poksay*, Mamah *Jalak*, Mamah *Oon* alias Si *Garuda Ngupluk*, Si *Srigunting*, Kokom *Walet*, Si *Toed*, hingga Aan *Manyar*. Sedangkan julukan untuk *ronggeng* atau penari sering dihubungkan dengan benda-benda atau binatang yang sesuai dengan kepiawaiannya dalam gerakan tarian khususnya, seperti Cucu *Geboy* (*ngageboy* biasanya ditujukan kepada gerakan atau liukan ikan berekor panjang yang biasa disebut *lauk kumpay*), atau *sinden* yang juga pandai menari (*sinden ronggeng*), Ipah *Gebot* (karena gerakan bagian pinggul atau pantatnya sangat bertenaga). Kemudian, ada julukan Si *Binter* dan Si *GL* (karena bentuk tubuhnya diibaratkan body sepeda motor seri Binter dan GL), Nining *Paser* (sejenis panah), Euis *Oray* (karena liukan tubuhnya menyerupai *oray* atau ular), Si *Jepret* (*ngajepret* adalah istilah suara yang dihasilkan dari karet yang ditarik lalu dilepaskan secara tiba-tiba), Aan Si *Baranyay* (karena kecantikannya bagaikan sinar yang menyilaukan), Euis *Dolar*, Yayah *Leunyay* hingga Si *Cabe Rawit* (<http://cabiklunik.blogspot.com/2008/07/interaksi-simbolik-sinden-dan-bajidor.html>, diakses tanggal 4 juni 2014 pukul 13.15 WIB).

Agar tetap disenangi atau disukai oleh *bajidor*, banyak cara yang dilakukan oleh *sinden* atau *ronggeng* mulai dari merawat tubuh agar tetap langsing dan berisi dengan cara melakukan senam atau fitness. Merawat muka atau wajah agar kelihatan tetap cantik mulai dari cara tradisional, hingga ke cara perawatan yang modern, seperti

penggunaan crem pemutih, *creambath*, luluran di salon, hingga melakukan suntik *silikon* di bagian tertentu wajahnya, terutama hidung, dagu, dan bibir. Di samping itu, ada juga yang melakukan dengan cara hal-hal yang gaib atau yang sifatnya supranatural dengan mendatangi kepada orang *pintar*. Mereka siap melakukan apa saja yang disuruh oleh gurunya (orang pintar) seperti, melakukan puasa, mutih (tidak makan garam), membaca mantera-mantera, hingga memasang susuk. Kekuatan supranatural yang ada pada diri sinden, akhirnya akan benar-benar teruji di panggung pertunjukan. Percaya atau tidak, pada kenyataannya banyak bajidor yang keranjingan mendatangi arena pertunjukan Kliningan Bajidoran dan tergila-gila kepada sinden atau ronggeng

(<http://cabiklunik.blogspot.com/2008/07/interaksi-simbolik-sinden-dan-bajidor.html>, diakses tanggal 4 juni 2014 pukul 13.15 WIB).

Interaksi di antara *sinden* dan *bajidor* itu sendiri dibangun melalui tahapan simbol-simbol *jaban*, *egot*, dan *ceblokan*. *Jaban* adalah memberi uang *saweran* dalam rangka penjajagan; *Egot* memberi uang *saweran* tetapi sudah mengandung unsur ketertarikan *bajidor* kepada *sinden* atau *ronggeng* terpilih, kemudian dalam interaksinya mulai menunjukkan kerja sama, seperti saling memegang dan meremas tangan, saling tersenyum dan menatap; *Ceblokan* memberi uang *saweran* secara tetap kepada satu orang *sinden* atau *ronggeng* karena telah terjalin hubungan langganan atau kesepakatan dan tidak boleh diganggu oleh *bajidor* lain.

(<http://cabiklunik.blogspot.com/2008/07/interaksi-simbolik-sinden-dan-bajidor.html>, diakses tanggal 4 juni 2014 pukul 13.15 WIB).

C. Penyajian Kesenian Bajidoran

Penyajian Kesenian *Bajidoran* sangat sederhana. Arena pertunjukan biasanya dibagi tiga bagian. Bagian pertama merupakan tempat pertunjukan utama, yakni tempat para *nyaga* dan *sinden* berada. Tempat itu umumnya dibuat agak tinggi untuk memisahkan dengan penonton. Para *sinden*, sekitar 10 sampai 12 orang, duduk *emok* berjajar di bagian paling depan. Bagian kedua adalah ruang kosong sebagai arena para *bajidor* untuk menari, dan bagian ketiga para penonton undangan yang duduk di kursi depan panggung yang telah disediakan oleh pemangku hajat atau *sahebul hajat*. Sedangkan urutan pertunjukannya sebagai berikut: *tatalu*, *ijab kabul* dan sambutan, doa bersama, persembahan lagu khusus, *kaulan* dan *soderan*, *pintonan ibing pola*, hiburan *ibing* bebas, dan penutup (Munajar, 2004: 236).



Sumber: <http://andri94yana.blogspot.com/2012/10/kota-karawang.html>, diakses tanggal 3 Juni 2014 pukul 13.30 WIB.

1. *Tatalu* dimulai pada pukul 20.00 WIB. adalah sajian instrumental di awal pertunjukan yang dilaksanakan oleh *nayaga* saja tanpa penari dan sindennya. Selanjutnya *nayaga* membawakan *gending* khusus untuk menyambut datangnya penari dan sinden ke atas panggung (*di papag*) itu bernuansa ceria. Setelah semua penari dan *sinden* naik ke panggung, maka *gending-gending tatalu* berhenti.
2. *Ijab kabul*, MC mempersilahkan kepada perwakilan dari yang punya hajat untuk menyampaikan sambutannya. Acara ini dilaksanakan dalam bentuk pidato yang berisi ucapan terima kasih kepada para tamu yang hadir, menyampaikan maksud pelaksanaan, dan permintaan maaf atas kekurangan baik dalam pelayanan maupun dalam menu yang tersedia. Setelah penerimaan tamu selesai, dilanjutkan dengan sambutan-sambutan dari kepala desa, dan perwakilan dari keamanan setempat.
3. Berdoa bersama dipimpin oleh sesepuh desa. Selesai berdoa diteruskan lagu *bubuka* yaitu lagu *kembang gadung, kidung, dan tepang sono*. Lagu *kembang gadung* dan *kidung* merupakan lagu yang bersifat ritual, karena di dalamnya terdapat kata-kata sanjungan (pujian) terhadap roh halus (*karuhun*) dan memanjatkan puji syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa sebagai permohonan keselamatan selama pertunjukan berlangsung. Sedangkan lagu *tepatang sono* merupakan lagu yang pada dasarnya mengucapkan selamat datang kepada para tamu undangan. Setelah lagu-lagu itu selesai, MC masuk kembali untuk mengucapkan selamat datang kepada para penonton atau para *bajidor* yang telah hadir di lokasi pertunjukan.

4. Acara lelang lagu biasanya terjadi di daerah Subang sebelah utara yang maksudnya untuk pembangunan Masjid, kegiatan karang taruna, perbaikan jalan, dan lain sebagainya dengan melalui lagu yang dibawakan oleh *sinden*. Pada lelang lagu ini disediakan sebuah tempat (*baskom*) untuk menampung uang sumbangan. Pelaksanaan lelang lagu tersebut ada sesudah lagu *bubuka* ada pula yang sebelumnya.
5. Acara kaul dilaksanakan sesudah lagu-lagu *bubuka* dan lelang lagu. Acara ini biasanya diselenggarakan atas permintaan dari yang punya hajat. Pelaksanaannya ada yang berbentuk permintaan lagu, dan ada pula yang berbentuk tarian (*ibingan*). Acara kaul ini tidak mutlak, artinya tergantung pada keinginan yang punya hajat.
6. Penyajian lagu-lagu, biasanya ada salah seorang penari yang menari di depan panggung dengan menggunakan selendang yang dipakai dan diberikan kepada para *bajidor* (*nyoder*) yang dianggap terhormat. Maksudnya memberi penghormatan dan mengajak menari (*pencugan*) kepada para *bajidor* di depan panggung. Di atas panggung disajikan tarian tunggal yang dibawakan oleh penari khusus atau salah seorang *sinden*. Sedangkan pada lagu-lagu berikutnya yang menari di atas panggung dilakukan secara bergantian oleh para penari, dan para penggemar *ibing* menari di depan panggung.
7. Acara penutup, dalam pertunjukan *bajidoran* malam hari sebenarnya tidak jauh berbeda dengan acara penutup pada siang hari yaitu menggunakan lagu *mitra* atau gending-gending khusus yang telah dikemas oleh grupnya. Pertunjukan malam hari pun sama, hanya berakhirnya kurang lebih pukul 03.00WIB. (<http://aksarabhumi.blogspot.com/2011/04/sinden->

dan-dunia-mitis-ditinjau-dari.html, diakses tanggal 4 Juni 2014 pukul 14.15 WIB).

D. Pro dan Kontra

Di daerah Karawang perkembangan Kesenian *Bajidoran* mendapatkan tantangan atau kendala, karena sebagian masyarakatnya ada yang pro dan kontra. Menurut mereka yang kurang setuju atau yang kontra, karena Kesenian *Bajidoran* merupakan kesenian yang rentan dengan unsur negatifnya daripada positifnya. Menurut beberapa pengamat, seperti Buki Wikagu atau Mas Nanu Munajar, kesenian ini penuh dengan nuansa erotis, karena banyak menyajikan liukan atau goyangan pinggul perempuan yang *menggoda iman*. Bentuknya perpaduan berbagai macam tarian rakyat, antara lain seperti *dombret, banjet, ketuk-tilu, tayub, doger, dan gembyung*. Di samping itu, Kesenian *Bajidoran* menjadi sebuah ajang atau arena persaingan yang tidak sehat di tengah masyarakat sehingga menimbulkan cemburu sosial. Pertama, untuk mencari status di tengah masyarakat atau gengsi si penanggap akan mencari grup *bajidoran* dan *sinden* yang telah mempunyai nama walaupun dengan bayaran yang cukup tinggi/mahal. Kedua, persaingan antar *sinden* sendiri. *Sinden* akan berusaha semaksimal mungkin untuk mendapatkan perhatian dari para *bajidor* yang berkantong tebal sehingga akan menimbulkan persaingan yang tidak sehat (Herdiani, 2007: 150 dalam Aprilianti, 2013: 6).

Untuk tampil menarik, seorang *sinden* harus memiliki dua aspek, yaitu: aspek dasar dan penunjang. Aspek dasar adalah syarat-syarat yang berhubungan dengan modal suara, lagu dan rupa. Sedangkan aspek penunjang adalah aspek yang berkaitan dengan penggunaan kekuatan supranatural. Apalagi di tengah persaingan

dengan kemunculan sinden-sinden yang lebih muda, yang mungkin suatu saat akan menggantikan posisinya (Munajar, 2004: 153)

Dalam sejarahnya, *sinden (ronggeng)* memang di-*black-list* terutama di mata kaum ningrat. Tapi banyak juga para ningrat yang tergila-gila pada *ronggeng* dengan keseniannya itu. Cerita ini ada pada *heureuy barudak lembur* (gurauan anak-anak kampung) yang sudah ada sejak ratusan tahun lalu: *neng nong neng ja toroktok embe janggotan dalem sumping dor bajidor tutunjuk kembang malati* (*neng nong neng ja toroktok kambing berjanggut ningrat datang dor bajidor menunjuk kembang melati*). Lagu *heureuy barudak* tersebut adalah sindiran. Jadi rakyat menyindir di satu sisi menilai negatif terhadap kesenian itu, di sisi lain cukup banyak ningrat-ningrat yang main ke kampung tergila-gila oleh *ronggeng* sebagai kesenian rakyat yang hidup di jalanan (<http://aksarabhumi.blogspot.com/2011/04/sinden-dan-dunia-mitis-ditinjau-dari.html>, diakses tanggal 4 Juni 2014 pukul 14.15 WIB).

Penggemar *sinden (ronggeng)* disebut *bajidor* dahulu disebut *pamogoran*. Nama *bajidor* itu sendiri sebetulnya tidak ada yang tahu artinya yang pasti. Ada beberapa orang yang mengatakan bahwa kata itu hanya *kirata (dikira-kira tapi nyata)* atau akronim dari *barisan jiwa doraka*, atau barisan orang-orang yang berjiwa durhaka. Kata itu mungkin untuk melabelkan tingkah-laku para *bajidor* yang acap lupa waktu atau *lupa daratan* karena berkencan dengan *sinden* sambil menghambur-hamburkan uang dan mabuk-mabukan. Ada juga *kirata* lain yang menyebutkan bahwa *bajidor* itu singkatan dari *abah-hajingador* (bapak haji yang suka keluyuran). Diartikan demikian karena banyak *bajidor* yang berpredikat haji. Meskipun pelabelan itu memiliki makna yang negatif atau buruk di mata masyarakat, tetap saja pada setiap pertunjukan Kesenian *Bajidoran*, para penonton dan

bajidor berjubel, menunggu kesempatan untuk bisa menari dengan *sinden* yang menjadi pujaannya

(<http://aksarabhumi.blogspot.com/2011/04/sinden-dan-dunia-mitis-ditinjau-dari.html>, diakses tanggal 4 Juni 2014 pukul 14.15 WIB).

Sebaliknya bagi mereka yang pro tetap saja mengadakan pertunjukan Kesenian *Bajidoran* baik itu dalam rangka hajatan khitanan maupun pernikahan. Mereka tidak memperdulikan sejauh mana unsur negatifnya yang terpenting bahwa Kesenian *Bajidoran* adalah seni pertunjukan rakyat yang tumbuh dan berkembang di masyarakat. Memang melihat dari pertunjukannya, seni *bajidoran* penontonnya kebanyakan dari masyarakat menengah ke bawah dan acap kali dipertunjukkan di pedesaan-pedesaan.

Menurut Herdiani, (2007: 150) bahwa faktor positif dari Kesenian *Bajidoran* adalah sebagai ajang bertemannya rakyat, ajang bertemunya gaya, ajang transaksi ekonomi/ bisnis, ajang silaturahmi, ajang hiburan, sehingga terjadi interaksi di antara mereka.

Dengan demikian, berbagai hambatan yang ada pada masyarakat perlu kiranya diperhatikan oleh semua pihak baik oleh pemerintah atau instansi terkait maupun oleh tokoh masyarakat. Mereka yang kontra diberikan masukan-masukan atau pandangan-pandangan agar memahami tentang nilai-nilai budaya yang terkandung di dalam kesenian tersebut. Tanpa diberikan pengertian atau pandangan pada masyarakat, tujuan pemerintah dalam rangka pelestarian kesenian tradisional tidak akan terlaksana. Bahkan sebaliknya di antara yang pro dan kontra tidak menutup kemungkinan akan terjadi perselisihan yang pada akhirnya akan menyeret kedua belah pihak menjadi berbenturan yang tidak diinginkan oleh semua pihak. Oleh karena itu, pihak pemerintah diuji sejauh mana untuk menangani masalah tersebut. Apabila pemerintah dapat mengatasi permasalahan itu tidak menutup kemungkinan kesenian tradisional itu

akan terus berkembang di masyarakat. Sebaliknya tidak bisa mengatasi hal itu tidak menutup kemungkinan kesenian tersebut akan punah dengan sendirinya.

Oleh karena itu, perkembangan yang terjadi dalam kesenian *bajidoran* tidak lepas dari pengaruh masyarakat sebagai pendukungnya. Hal tersebut diungkapkan oleh Kayam (1981: 38-39) bahwa kesenian tidak pernah lepas dari masyarakat. Sebagai salah satu bagian yang penting dari kebudayaan, kesenian adalah ungkapan kreativitas dari kebudayaan itu sendiri. Masyarakat yang menyangga kebudayaan dan demikian juga kesenian, mencipta, memberi peluang untuk bergerak, memelihara, menularkan, mengembangkan untuk kemudian menciptakan kebudayaan baru lagi. Hal lain yang menyebabkan tari tetap disukai karena sifatnya tidak khusus bagi golongan tertentu, melainkan terbuka bagi semua golongan.

PENUTUP

Dari paparan di atas dapat disimpulkan bahwa Kesenian *Bajidoran* merupakan seni pertunjukan rakyat yang tumbuh dan berkembang di tengah-tengah masyarakat pedesaan (menengah ke bawah). Kesenian *Bajidoran* telah dikenal oleh masyarakat Karawang sejak tahun 1930/1940-an. Kesenian ini berawal dari kesenian *doger* dan *ketuk tilu*. Kesenian *Bajidoran* dulunya bukan hanya sebagai seni pertunjukan untuk menghibur masyarakat dalam rangka hajatan khitanan atau pernikahan, akan tetapi untuk upacara *nadran* atau syukuran/selamatan.

Dalam perkembangannya, Kesenian *Bajidoran* mendapatkan rintangan atau kendala dari masyarakat karena ada yang pro dan kontra. Menurut mereka yang kontra, kesenian tersebut dalam pertunjukannya penuh dengan nuansa erotis yang menyajikan liukan atau goyangan pinggul para *ronggeng* yang *menggoda iman*.

Sebaliknya bagi mereka yang pro tetap saja mengadakan pertunjukan kesenian tersebut baik dalam rangka hajatan khitanan maupun pernikahan. Mereka tidak memperdulikan sejauh mana unsur negatifnya yang terpenting kesenian tersebut adalah seni pertunjukan rakyat yang tumbuh dan berkembang di masyarakat.

Dengan demikian, peran pemerintah atau instansi terkait harus bisa menyeimbangkan dalam arti kedua belah pihak jangan sampai terjadi perpecahan yang mengarah kepada konflik internal. Pemerintah harus memberikan pandangan-pandangan bahwa kesenian bukan hanya alat perhibur atau pertunjukan tetapi di dalamnya terkandung nilai-nilai budaya yang luhur yang harus dilestarikan dan dipelihara jangan sampai punah.

DAFTAR SUMBER

Atmadibrata, Enoch, 2006.

Khazanah Seni Pertunjukan Jawa Barat, Bandung: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata, Jawa Barat.

Aprilianti, Victorina Arie, 2013.

Perkembangan Kesenian Bajidoran di Kabupaten Karawang Tahun 1980-1990 (Suatu Historis Terhadap Pelestarian Nilai-nilai Sosial Budaya), Bandung: Jurusan Pendidikan Sejarah, Fakultas Pendidikan Ilmu Pengetahuan Sosial, Universitas Pendidikan Indonesia.

Herdiani, E. 2003.

Bajidoran di Karawang Kontinuitas dan Perubahan. Jakarta: Hasta Wahana.

Kayam, U. 1981.

Seni Tradisi Masyarakat. Jakarta: Ghalia Indonesia.

Warliyah. 2007.

Kabupaten Karawang dalam Dimensi Budaya, Karawang: Dinas Penerangan Pariwisata dan Budaya.

Munajar, Mas Nanu, 2004.

Sinden Kabupaten Subang, Jawa Barat (Suatu Kajian tentang Realitas Ulang-Alik Kehidupan Sinden dalam-Timbal-Balik). Tesis. Yogyakarta: Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Program Pascasarjana UGM.

Caturwati, Endang 2006.

Perempuan dan Ronggeng. Bandung: Pusat Kajian LBPB.

B. Wawancara

R.H. Tjetjep Supriadi, 23 Maret 2010 di Kabupaten Karawang

C. Internet

<http://aksarabhumi.blogspot.com/2011/04/sinden-dan-dunia-mitis-ditinjau-dari.html>, diakses tanggal 4 Juni 2014 pukul 14.15 WIB.

<http://andri94yana.blogspot.com/2012/10/kota-karawang.html>, diakses tanggal 3 Juni 2014 pukul 13.30 WIB.

<http://cabiklunik.blogspot.com/2008/07/interaksi-simbolik-sinden-dan-bajidor.html>, diakses tanggal 4 juni 2014 pukul 13.15 WIB.

<http://www.sman3cmi.sch.id/html/index.php?id=artikel&kode=5> diakses tanggal 28 Mei 2014 pukul 10, 15 WIB.

REBANA DALAM BERAGAM KESENIAN DAERAH

Risa Nopianti

Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jalan Cinambo No. 136 Ujungberung, Bandung
Email : risanopianti@gmail.com

PENDAHULUAN

Indonesia merupakan negara yang kaya akan beragam jenis etnis dan kebudayaan sebagai pendukungnya, sehingga dalam konteks suku bangsa, Indonesia dikenal sebagai masyarakat majemuk (*plural*) sedangkan variasi kebudayaan yang ada berdasarkan pada bentuk lingkungan yang berbeda-beda, seperti daerah pegunungan, pantai, dataran luas, padang rumput, hutan dan kepulauan maka dikatakan sebagai masyarakat yang multikultur (*multiculture*). Berdasarkan data sensus 2010, Indonesia terdiri dari 1.128 suku bangsa¹. Dengan dukungan ribuan adat istiadat, tradisi dan kesenian yang tersebar di berbagai daerah, Indonesia di daulat sebagai salah satu negara tujuan wisata budaya, termasuk juga wisata alam yang menjadi salah satu andalannya sebagai negara kepulauan terbesar di dunia.

Keberagaman suku bangsa tersebut mengakibatkan keberagaman hasil budaya seperti jenis tarian, alat musik, dan adat istiadat di Indonesia. Berdasarkan data dari Badan Pusat Statistik, sebelas provinsi yang paling sering dikunjungi oleh para turis adalah

¹http://id.wikipedia.org/wiki/Pariwisata_di_Indonesia diakses 6 Maret 2013

Bali, Jawa Barat, Jawa Tengah, Jawa Timur, DKI Jakarta, Sumatera Utara, Lampung, Sulawesi Selatan, Sumatera Selatan, Banten dan Sumatera Barat. Sekitar 59% turis berkunjung ke Indonesia untuk tujuan liburan, sementara 38% untuk tujuan bisnis². Dari sini tampak bahasa wisata sebagai sumber devisa bagi daerah akan dapat meningkatkan kesejahteraan penduduk di daerah wisata yang bersangkutan. Wisata pada dasarnya tidak hanya bertolak dari keadaan alam yang menarik, tetapi juga adanya konsentrasi sejarah peninggalan budaya seperti adanya bangunan-bangunan sejarah, kemudian juga adanya peninggalan nenek moyang seperti kuburan nenek moyang, kemudian juga adanya kebudayaan yang masih tetap terjaga keunikannya.

Keunikan budaya dalam arti adanya kesesuaian antara kebudayaan sebagai pengetahuan dan kehidupan sosial yang mendukung adanya budaya yang bersangkutan, artinya mempunyai fungsi yang erat. Apalagi masing-masing elemen kebudayaan berhubungan satu dengan lainnya, seperti mata pencaharian dengan religi dengan upacaranya yang khas sehingga kesenian yang muncul mendapatkan nuansa fungsional. Benda-benda budaya bisa saja berasal dari luar masyarakat, tetapi ide-ide, gagasan serta pengetahuan yang ada dalam kebudayaan suatu masyarakat masih tetap terjaga, sehingga benda-benda budaya yang datang dari luar ini mendapatkan nuansa kebudayaan tradisional yang ada dan berkembang di masyarakat.

Memang akulturasi budaya sudah berlangsung amat lama di Indonesia, sehingga mau tidak mau keaslian dari suatu daerah dapat dikatakan sudah mendapat pengaruh dari luar. Akan tetapi pada dasarnya hasil akulturasi budaya inipun sudah menjadikan budaya

²http://id.wikipedia.org/wiki/Pariwisata_di_Indonesia diakses 6 Maret 2013

tradisional juga pada masyarakat setempat. Sehingga percampuran budaya baik pengetahuan budaya, maupun benda-benda budaya dapat menjadi daya tarik sendiri.

Pariwisata berbasis budaya di gadang-gadang mampu meningkatkan sumber pendapatan negara, sehingga tidak lah terlalu mengherankan apabila kebudayaan tradisional yang memiliki ciri khas unik ini coba dikembangkan sedemikian rupa sehingga mampu menarik minat wisatawan baik mancanegara maupun domestik untuk datang dan berkunjung. Menurut Ritchie dan Zins Ada 12 unsur kebudayaan yang dapat menarik kedatangan wisatawan, yaitu³:

1. Bahasa (*language*).
2. Masyarakat (*traditions*).
3. Kerajinan tangan (*handicraft*).
4. Makanan dan kebiasaan makan (*foods and eating habits*).
5. Musik dan kesenian (*art and music*).
6. Sejarah suatu tempat (*history of the region*)
7. Cara Kerja dan Teknologi (*work and technology*).
8. Agama (*religion*) yang dinyatakan dalam cerita atau sesuatu yang dapat disaksikan.
9. Bentuk dan karakteristik arsitektur di masing-masing daerah tujuan wisata (*architectural characteristic in the area*).
10. Tata cara berpakaian penduduk setempat (*dress and clothes*).
11. Sistem pendidikan (*educational system*).
12. Aktivitas pada waktu senggang (*leisure activities*).

Kesenian dalam bentuk folklor yang dibahas disini pada dasarnya merupakan suatu bentuk kebudayaan yang tak benda, yang menjadi dasar bagi perwujudan adat istiadat yang biasanya digunakan

³http://id.wikipedia.org/wiki/Pariwisata_berbasis_budaya diakses 6 Maret 2013

untuk menjadi sarana sosialisasi nilai budaya yang dianut bagi anggota masyarakat pendukung suatu kebudayaan. Kesenian pada umumnya digunakan sebagai sebuah aktivitas tertentu dari suatu aktivitas yang lebih besar dalam sebuah pranata sosial. Misalnya saja pada pranata keyakinan seperti upacara. Biasanya dalam sebuah upacara akan dilakukan sebuah aktivitas seni atau kesenian dalam bentuk-bentuk tari tarian (kesenian), ceritera rakyat, mitos yang ada dalam suatu upacara, aturan-aturan berupa pantun yang diutarakan secara verbal melalui sarana upacara, kesenian (tarian, drama, pantun) sebagai suatu kebiasaan berpola dikatakan juga sebagai sebuah folklor.

Dalam pranata lain suatu kegiatan yang melibatkan sistem keyakinan misalnya saja dalam mata pencaharian pertanian, ketika masyarakat selesai melakukan aktivitas panen, maka akan diakhiri dengan upacara kesenian. Hampir di semua pranata sosial masyarakat kesenian selalu menjadi hantaran akhir dari serentetan kegiatan. Begitu juga masyarakat nelayan yang terdapat upacara untuk menebar jala, menangkap ikan, melepaskan perahu baru. Bahkan juga pada masyarakat industri barang dan jasa yang disebut sebagai masyarakat kota atau modern yang melaksanakan upacara selamatan ketika mendapatkan pekerjaan di kantor, atau lulus sekolah tinggi dan seterusnya.

Kebiasaan ini berpola dalam suatu masyarakat dengan sistem kebudayaan yang dianutnya. Dengan adanya hubungan antar anggota masyarakat yang berbeda kebudayaan dan pola hidup, misalnya saja antara masyarakat kebudayaan yang hidup dari bertani dengan masyarakat kebudayaan yang hidup dari industri barang dan jasa atau nelayan, maka sistem pengetahuan kebudayaan akan mengalami pergeseran dan ini akan dapat merubah fungsi-fungsi pranata sosial yang ada.

Hubungan antar masyarakat yang berbeda kebudayaan dapat mempengaruhi pengetahuan dari masing-masing masyarakat dan ini bisa mempengaruhi folklor yang berlaku, bisa penambahan pengetahuan, bisa juga adaptasi pengetahuan. Fungsi-fungsi suatu aktivitas seni dapat mengalami pergeseran dalam keterkaitannya dengan lingkungan yang ada. Contoh ini dapat dipaparkan ketika suatu kesenian yang biasanya berkaitan dengan upacara dan selalu diwujudkan aktivitasnya pada suatu rentetan aktivitas dalam pranata sosial dapat berubah fungsi menjadi sebuah pementasan dengan kostum yang digunakan secara tim. atau dalam konteks konsep folklor dari fungsinya yang esoterik menjadi fungsi eksoterik. Kesenian sebagai bagian dari rentetan upacara yang maknanya dibutuhkan oleh si penari sendiri dalam kebutuhannya bersenitari menjadi berubah fungsinya menjadi kebutuhan untuk para pemerhati atau penonton sebagai bagian dari pranata rileksasi.

Interaksi antar individu sebagai anggota suatu kelompok sosial akan melibatkan atribut dan juga pengetahuan budaya dari individu yang bersangkutan yang melakukan interaksi sosial. Dari atribut dan cara pandang masing-masing individu tersebut maka masing-masing individu tersebut akan dapat mengetahui dari mana lawan interaksinya. Disini terjadi saling pengaruh mempengaruhi antar kebudayaan dan cara hidup.

Masyarakat atau kelompok sosial tentunya tidak lepas dari kebudayaan yang mempengaruhinya yang digunakan untuk mengatur hubungan sosial antar individu sebagai anggotanya. Individu yang berasal dari satu kelompok sosial tertentu bila berhubungan dengan individu lain dari kelompok sosial lainnya maka akan tampak jatidiri dari individu yang bersangkutan. Jatidiri yang tampak dari interaksi sosial ini menunjukkan adanya cara pandang dan perwujudan dari cara pandang tersebut ke dalam tindakan dari individunya.

Dari adanya jatidiri dalam berhubungan antar individu dari kelompok sosial tertentu pada interaksi sosial maka akan tampak siapa saya dan siapa kamu serta siapa mereka. Keadaan ini menunjukkan bahwa masing-masing individu dalam berhubungan sosial akan menunjukkan suatu cara pandang dan identitasnya yang menguatkan keberadaannya sebagai makhluk sosial. Ciri-ciri yang menggambarkan jatidiri tersebut bersumber dari kebudayaan yang dianutnya.

Kebudayaan pada suatu kelompok sosial tertentu digunakan untuk menguatkan keberadaan kelompok sosial tersebut di arena interaksi, dan ini berkaitan dengan kekuatan hubungan antara kelompok sosial yang bersangkutan dengan alam supranaturalnya atau kosmologinya. Oleh karena itu maka muncullah mitos-mitos yang mengiringinya. Mitos selain digunakan untuk membentuk jatidiri melalui kebudayaan manusia, mitos juga digunakan untuk menguatkan aturan-aturan dari kelompok sosial yang bersangkutan yang biasanya diiringi dengan kekuatan magi atau kekuatan religi dari kelompok sosial yang bersangkutan. Sehingga kadang-kadang sebuah mitos dianggap sebagai suatu khayalan dari suatu masyarakat yang tidak ada benarnya. Hal ini disebabkan sebuah mitos merupakan sebuah ceritera yang pada intinya berisi sebuah harapan, aturan-aturan adat yang harus dilaksanakan oleh para anggota pendukung kebudayaan.

Mitos akhirnya digunakan untuk menguatkan aturan-aturan yang biasanya dikatakan sebagai adat istiadat yang disertai dengan beberapa sanksi yang didukung oleh pantangan-pantangan (taboo), biasanya untuk memperjelas dan masuk akalnya suatu peristiwa mitos maka dibarengi dengan dongeng-dongeng yang merupakan perwujudan keadaan sehari-hari sehingga disebut sebagai legenda. Legenda inilah yang kemudian berkembang dari masa ke masa sesuai dengan jamannya, sehingga secara wujud mitos menjadi tidak akan

hilang dan dipercaya oleh pendukungnya sebagai suatu keadaan yang benar-benar ada.

Bagi suatu kelompok sosial dengan kebudayaannya tertentu yang sudah mengenal tulisan, maka legenda-legenda serta mitos-mitos ini ditulis dan dibukukan sehingga dari buku atau tulisan tersebut terkandung suatu nilai-nilai budaya yang menjadi dasar dalam adat istiadat suatu masyarakat. Sedangkan bagi masyarakat yang tidak mengenal tulisan, keadaan nilai budaya ini yang mengiringi mitos yang ada akan diceriterakan secara terus menerus melalui suatu arena perwujudan sosialisasi penduduk.

Ada juga beberapa masyarakat dengan kebudayaannya, mempertahankan adat istiadatnya melalui cara ritual serta adanya dongeng-dongeng suci yang hanya dapat diperdengarkan pada arena-arena tertentu dan waktu-waktu tertentu saja. Pada konteks ritual dan dongeng-dongeng suci tersebut terkandung suatu adat istiadat yang harus diingatkan kembali sehingga walaupun berbentuk dongeng tetapi menjadi suatu yang sakral karena disertai dengan ritual. Ini tidak akan dapat terwujud tanpa didukung oleh individu-individu sebagai anggota masyarakat yang bersangkutan.

Semakin homogen sifat suatu kelompok sosial (masyarakat) maka akan semakin kuat mitos-mitos yang mengikat kelompok sosial tersebut dan semakin berkembang aturan-aturan adat yang dianutnya sebagai pedoman dalam bertindak dan bertingkah laku, begitu sebaliknya, semakin heterogen suatu bentuk masyarakat maka akan semakin longgar pengaruh mitos dan legenda yang ada dan pada gilirannya akan menggunakan salah satu kelompok sosial sebagai acuan dalam membentuk masyarakat heterogen. Tetapi bagi bentuk masyarakat yang majemuk maka pembentuk suatu budaya baru serta cara pandang baru dan juga mitos-mitos baru akan sangat

diperlukan bagi kelangsungan dari aturan dan adat masyarakat yang bersifat majemuk tersebut.

Musik dan Kesenian merupakan salah satu unsur kebudayaan yang paling umum dikenal masyarakat diantara unsur kebudayaan lainnya yang bersifat universal seperti bahasa, peralatan hidup dan teknologi, organisasi sosial dan sistem kekerabatan, sistem perekonomian dan mata pencaharian hidup, religi dan kepercayaan serta sistem pengetahuan. Hal ini disebabkan musik dan kesenian merupakan perwujudan dari kebudayaan yang dibentuk oleh sebuah gagasan yang dituangkan kedalam bentuk aktivitas atau tindakan sehingga berwujud nyata dan tampak menjadi sesuatu hal yang indah untuk dinikmati oleh panca indera manusia.

Indonesia memiliki beragama jenis alat musik dan kesenian tradisionanl maupun modern, yang kesemuanya itu memperkaya keseluruhan budaya nasional. Berbagai alat musik tradisional yang banyak dikenal masyarakat seperti kecapi sebagai alat musik petik, kolintang alat musik pukul, rebab alat musik gesek, seruling alat musik tiup, dan rebana alat musik tepuk. Semua alat musik tersebut memiliki fungsinya masing-masing dalam mendukung terbentuknya sebuah harmonisasi seni suara.

Diantara beragam jenis alat musik penunjang kesenian yang berada di Indonesia, baik itu yang dimainkan secara dipukul, ditiup, digesek, dipetik maupun dipukul memiliki beragam variasi dimasing-masing daerah. Dengan bentuk yang berbeda-beda atau yang hampir mirip namun memiliki nama yang berbeda tergantung penamaan yang diberikan oleh daerah tersebut. Sebut saja Kecapi dan siter yang berasal dari daerah Sunda, Sasando dari daerah Timor, Sampek dari Kalimantan dan Ukulele yang banyak dimainkan oleh masyarakat Betawi. Adapula alat musik pukul seperti Kolintang yang berasal dari Minahasa, Gamelan dari Jawa, Talempong dari Minangkabau, dan

Tifa dari Maluku. Adapula jenis alat musik tiup seperti seruling dan karinding yang berasal dari Jawa Barat, Fu dari Maluku, Foi Mere dari Flores, Saluang dari Minangkabau, dan Serunai yang banyak tersebar di wilayah Sumatera.

Begitupun halnya dengan Rebana sebuah alat musik yang lazim dikenal sebagai alat musik perkusi atau tepuk ini, disebut dengan nama yang berbeda-beda diberbagai daerah. Alat musik yang pada awalnya berasal dari Timur Tengah ini telah menjadi bagian dari alat musik tradisional dan kebudayaan Indonesia karena fungsinya sebagai alat musik yang mendukung kesenian bernuansa Islami.

Penggunaan alat musik rebana dalam kesenian tradisional sudah bukan merupakan hal aneh ditemui di Indonesia, khususnya wilayah Indonesia bagian barat. Hampir sebagian besar unsur kesenian religi biasanya menggunakan rebana sebagai salah satu alat musik pengiringnya. Berikut ini kami paparkan sejumlah kesenian daerah yang menggunakan rebana sebagai alat musiknya, sekalipun pada beberapa daerah alat musik tersebut tidak disebut dengan nama rebana namun nama lain yang biasanya merujuk pada keseniannya.

HASIL DAN BAHASAN

Rebana yang dikenal oleh masyarakat Indonesian sebagai sebuah alat musik perkusi yang diadopsi dari alat musik Tamborin yang berasal dari wilayah timur tengah. Namun ada pula yang menyebutkan bahwa Tamborin berasal dari Eropa, namun memiliki kemiripan dengan alat musik sejenis yang ditemukan di Cina dan Asia Tengah (*Diere*), India (*Daph*), Peru (*Chil Chil*), dan Greenland (*Aelyau*). Tamborin tradisional mula-mula dimainkan oleh kelompok

musik yang berasal dari tentara Turki, yang dikenal dengan nama *Janissaries*⁴.

Penelusuran sejarah lainnya mencatat bahwa sudah digunakan sejak beberapa ribu tahun sebelum masehi. Wilayah-wilayah dimana pada zaman dahulu diindikasikan sudah menggunakan Tamborin adalah Mesir, Cina, Mesopotamia, India Yunanai, Israel dan Roma. Di wilayah Timur Tengah, tamborin digunakan sebagai alat penyembahan kepada seorang Dewi, yaitu Dewi Astarte. Sementara di sebagian wilayah lainnya, Tamborin digunakan pada suatu acara yang bersifat gembira, misalnya pada pesta pernikahan atau perayaan kemenangan atas musuh. Di daerah Babilonia ditemukan peninggalan bangsa Sumeria berupa relief dan patung wanita yang sedang memegang Tamborin⁵.

Pada era modern khususnya di wilayah Eropa, Tamborin dipergunakan sebagai alat musik untuk mengiringi peribadatan umat Kristiani di gereja-gereja. Selain berfungsi sebagai alat musik rohani, Tamborin juga di kenal sebagai alat musik kontemporer yang berkontribusi besar dalam berbagai orkestra. Alat musik ini telah banyak dipakai untuk menambah variasi warna suara dalam pertunjukkan musik sejak abad 19 dan terus dimainkan dalam band maupun ensemble musik klasik atau populer. Mozart pertama kali menggunakan tamborin sebagai salah satu instrumen dalam musiknya pada tahun 1782.

Keberadaan rebana saat ini di Indonesia, tidak terlepas dari sejarah keberadaan Tamborin di luar negeri. Meskipun sekilas tampak serupa, namun ada perbedaan yang terdapat pada tamborin dan

⁴<http://id.wikipedia.org/wiki/Tamborin> diakses 8 Maret 2013

⁵<http://www.gpdivmm.net> diakses 8 Maret 2013

rebana. Tamborin dan Rebana merupakan alat musik alat musik perkusi yang dimainkan dengan cara ditabuh dan digoyangkan. Sedangkan Rebana hanya ditabuh atau ditepuk saja. Tamborin menghasilkan suara gemerincing yang dapat dipadukan dengan suara tabuhan dari bagian membrannya terbuat dari bingkai kayu bundar yang dilengkapi dengan membran pelapis dari kulitsapi atau plastik. Tamborin memiliki beberapa simbal atau kerincingan logam kecil di sekeliling bingkainya yang akan mengeluarkan bunyi bergemerincing bila alat musik ini digoyangkan. Rebana tidak memiliki kerincingan logam, namun hanya membran kulit saja yang berfungsi mengeluarkan bunyi ketika ditepuk. Tamborin biasanya dimainkan dengan cara dipegang secara vertikal dan digoyang dengan salah satu tangan disertai tabuhan pada membran kulit dengan menggunakan tangan yang lainnya, sedangkan Rebana cukup hanya ditepuk saja tanpa perlu digoyangkan dalam memainkannya.

Dari penjelasan diatas dapat diketahui bahwasanya Tamborin merupakan cikal bakal alat musik Rebana yang dikenal di Indonesia. Terdapat beberapa jenis Rebana yang ada di Indonesia. Di wilayah Jawa Barat dan sekitarnya ada beberapa nama yang diusung masing-masing daerah untuk menamai Rebana ini. Penamaan rebana biasanya diselaraskan dengan penamaan kesenian yang dibawakannya. Misalnya saja Terbang yang terdapat di Banten, Gemyung di Subang dan Marawis yang terkenal di Betawi. Semua kesenian ini merupakan jenis kesenian tradisional religi, yang memiliki latar belakang yang erat dengan kebudayaan Islam. Lalu seperti apa bentuk dan fungsi Rebana ini di daerah-daerah khususnya di wilayah Jawa Barat, Banten dan sekitarnya?

1. Gemyung

Gemyung adalah ensemble musik yang terdiri dari beberapa waditra Terbang (Rebana besar) dan terompet. Namun pada

perkembangannya di beberapa daerah ditemukan juga Gemyung yang tidak menggunakan waditra Terompet.

Kesenian Gembyung yang berawal dari daerah Cirebon dan terkenal hingga ke daerah Subang dan sekitarnya, merupakan jenis kesenian yang bernafaskan Islam. Cikal bakal kesenian ini adalah kesenian Terebang Brai yang juga menggunakan Rebana atau Terebang sebagai alat musik utamanya. Dilihat dari perwujudannya, seni Terebang Brai pada dasarnya sama dengan Gemyung, yang membedakan keduanya adalah terletak pada ukuran waditra Rebana yang digunakan. Ukuran waditra pada seni Terbang Brai lebih kecil dibandingkan dengan yang digunakan dalam Gemyung.

Kesenian Gemyung dianggap sebagai media ungkapan untuk memuliakan leluhur, ungkapan rasa syukur, serta penyampaian maksud penyelenggaraan upacara yang dilaksanakan. Pimpinan rombongan kesenian Gemyung yang juga didaulat sebagai sesepuh harus memiliki kemampuan batinah yang tinggi, bahkan harus memiliki garis keturunan yang sama dengan pemimpin-pemimpin terdahulunya. Para penarinya sendiri juga harus memiliki kemampuan batin yang tinggi, sebab pada saat menari biasanya akan *kaancikan* para *karuhun*. Para *karuhun* akan datang secara bergantian, ngancik pada diri si penari. Oleh sebab itu tidak sembarang orang dapat menjadi penari Gemyung (Herlinawati, 2007:46).

Sebagai kesenian yang kental dengan nuansa religius, Gemyung juga kerap dikaitkan dengan fenomena-fenomena mistis yang terjadi diluar nalar manusia. Sehingga untuk mencegah terjadinya hal-hal yang tidak diinginkan diperluakan adanya persiapan berupa ritual sesaji yang biasanya dilakukan sebelum pertunjukkan Gemyung dilaksanakan. Atas petunjuk sesepuh Gemyung sesajian (*perwanten*) ini basanya disediakan oleh pemangku hajat yang akan

menanggap kesenian gemyung, untuk selanjutnya diletakkan disamping para penabuh Gemyung.

Ada beberapa tahapan dalam pementasan kesenian Gemyung, pertama adalah tahap bubuka yaitu tahap pembukaan sebelum pementasan dimulai. Pada tahap ini dilakukan sambutan untuk menyampaikan maksud dan tujuan penyelenggara kesenian Gemyung oleh pemangku hajat. Usai sambutan dilakukan dengan acara ijab. Acara ijab berupa pembakaran kemenyan, pembacaan mantera, dan doa selamat dilengkapi dengan hrdangan sesajen yang dilakukan oleh pimpinan rombongan.

Setelah tahap bubuka selesai, aca langsung masuk dalam tahap penyajian pertunjukkan kesenian Gemyung. Para wiyaga melakukan tabuh-tabuhan dengan menyanyikan lagu-lagu buhun diantaranya *Bismillahi, Yawu-yawu, Lam Allahu, Rajasina, Ayun Ambing, Keupanteundang, Malong, dan Magadung* atau *Kembang Gadung*. Barulah setelah lagu *Kembang Gadung* selesai dinyayikan, maka rangkaian acara kesenian Gemyung pun dinyatakan selesai dengan ditandai oleh dilakukannya doa penutup atau *Tawasulan* yang dilakukan oleh pimpinan rombongan kesenian Gemyung (Herlinawati, 2007:53-55).

2. Marawis

Marawis adalah salah satu jenis kesenian dengan perkusi sebagai alat musik utamanya. Nama marawis diambil dari nama salah satu alat musik yang dipergunakan dalam kesenian ini yang berbatuk seperti rebana dengan berbagai macam ukuran. Marawis Betawi ini merupakan kolaborasi antara kesenian Timur Tengah dan Betawi, serta memiliki unsur keagamaan yang kental. Itu tercermin dari berbagai lirik lagu yang dibawakan yang merupakan pujian dan kecintaan kepada Sang Pencipta.

Lagu-lagu marawis yang berirama gambus atau padang pasir dinyanyikan sambil diiringi jenis pukulan tertentu. Dalam musik Marawis terdapat tiga jenis pukulan atau nada, yaitu zapin, sarah, dan zahefah. Pukulan zapin mengiringi lagu-lagu gembira pada saat pentas di panggung, seperti lagu berbalas pantun. Nada zapin adalah nada yang sering digunakan untuk mengiringi lagu-lagu pujian kepada Nabi Muhammad SAW (shalawat). Tempo nada zafin lebih lambat dan tidak terlalu menghentak, sehingga banyak juga digunakan dalam mengiringi lagu-lagu Melayu. Pukulan sarah dipakai untuk mengarak pengantin. Sedangkan pukulan zahefah digunakan untuk mengiringi lagu di majlis. Kedua nada itu lebih banyak digunakan untuk irama yang menghentak dan membangkitkan semangat. Dalam marawis juga dikenal istilah ngepang yang artinya berbalasan memukul dan mengangkat. Selain mengiringi acara hajatan seperti sunatan dan pesta perkawinan, marawis juga kerap dipentaskan dalam festival-festival seni budaya Islam.

Musik Marawis ini dimainkan oleh minimal sepuluh orang. Setiap orang memainkan satu buah alat sambil bernyanyi. Terkadang, untuk membangkitkan semangat, beberapa orang dari kelompok tersebut bergerak sesuai dengan irama lagu yang mereka bawakan. Adapun busana yang dikenakannya Karena umumnya semua pemainnya laki-laki, maka mereka hanya mengenakan busana sederhana sejenis gamis dan celana panjang, serta peci sebagai pelengkap. Namun apabila dimainkan oleh perempuan, maka biasanya mereka hanya mengenakan busana muslim saja yang terdiri dari blus, rok dan kerudung dalam nuansa warna yang senada.

Adapun Peralatan yang dipergunakan dalam pertunjukkan kesenian Marawis diantaranya adalah:

- Marawis yaitu gendang kecil berdiameter 20 cm dengan tinggi 19 cm. Alat ini terbuat dari kayu yang bagian tengahnya

dilubangi inilah yang menjadi ciri khas dari musik jenis ini, sehingga musik jenis ini pun disebut dengan Marawis.

- Hajir disebut juga Hajir Marawi Merupakan sebuah Gendang yang berukuran diameter 45 cm dengan tinggi 60-70 cm, Alat ini terbuat dari kayu yang bagian tengahnya dilubangi sehingga berbentuk mirip sebuah tabung. Kedua bagian ujungnya ditutup dengan kulit binatang yang berfungsi sebagai selaput / memberan. Adapun kulit binatang yang biasa digunakan adalah kulit kambing atau domba.
- Dumbuk Pinggang merupakan alat musik sejenis gendang yang berbentuk mirip dandang, Bagian tengah dan kedua ujungnya memiliki diameter yang berbeda - beda, diameter terbesar pada ujung yang ditutup dengan selaput/membrean dari mika, kemudian disusul bagian ujung yang terbuka, sedangkan pada bagian tengah memiliki diameter terkecil. adapun disebut dumbuk pinggang karena dalam penggunaannya alat ini diletakkan di pinggang.
- Dumbuk Batu, bentuk alat ini mirip dengan dumbuk pinggang, hanya saja mempunyai ukuran yang sedikit lebih besar. adapun disebut dumbuk batu karena konon pada awalnya terbuat dari batu.
- Simbal dan Tamborin kadang kala musik marawis dilengkapi dengan tamborin atau krecek dan simbal yang berdiameter kecil dimana kedua alat ini digabungkan menjadi satu kesatuan

Musik ini dimainkan oleh minimal sepuluh orang. Setiap orang memainkan satu buah alat sambil bernyanyi. Terkadang, untuk membangkitkan semangat, beberapa orang dari kelompok tersebut bergerak sesuai dengan irama lagu. Pemain Marawis umumnya bersifat turun temurun. Sebagian besar masih dalam hubungan darah -

kakek, cucu, dan keponakan. Sekarang hampir di setiap wilayah, khususnya di Jakarta Pusat terdapat kelompok kesenian Marawis.

3. Terebang Gede

Terebang merupakan salah satu jenis kesenian yang menggunakan alat musik juga bernama Terebang. Waditra Terebang ini merupakan jenis alat musik serupa dengan Rebana. Alat musik Terebang terbuat dari kulit dan kayu berbentuk silinder, bediameter antara 40-61 cm, tinggi badan antara 10-15 cm.

Penamaan kesenian Terebang selain mengacu pada alat musiknya, juga mengacu pada pengertian Terebang itu sendiri yang berarti terbang atau *ngapung* (Sunda). Masyarakat jaman dahulu mengatakan bahwa Allah berada di langit ke tujuh, untuk mengadakan hubungan batin dengan-Nya harus dengan cara *ngapung* atau terbang. Namun masyarakat melaksanakannya hanya dengan simbol, yaitu dengan cara menabuh bunyi-bunyian yang berasal dari Rebana besar yang disebut Terebang, diringi dengan nyanyian puji-pujian (Herlinawati, 2007:42).

Kesenian Terbang Gede memiliki fungsi sebagai sarana dakwah, hiburan dan upacara ritual. Secara umum kesenian Terbang Gede digunakan sebagai hiburan, seperti acara perkawinana, khitanana dan upacara kenegaraan. Namun pada awalnya kesenian Terbang Gede digunakan dalam rangka penyebaran agama Islam, dan berkembang menjadi upacara ritual seperti ruwatan rumah, syukuran bayi, dan hajat bumi. Selain itu digunakan pula sebagai upacara nadar dan syukuran panen.

Pemain kesenian terbang Gede terdiri dari tiga kelompok yaitu, *seachu*, *pangrawit*, dan vokalis. *Seachu* adalah pimpinan rombongan yang mengatur jalannya acara. *Pangrawit* beranggotakan 6 orang terdiri dari 5 orang laki-laki osebagai penabuh Terbang dan

seorang penabuh gendang. Sedangkan vokalis atau penembang terdiri dari 7-15 orang laki-laki (Masduki, 2005:48).

Jumlah waditra dalam kesenian Terbang Gede terdiri dari lima buah terbang dan gendang yang terdiri dari satu buah gendang dan dua buah kulanter. Adapun kelima buah jenis terbang tersebut diantaranya; Terbang Kempring yaitu terbang yang memiliki suara kecil dengan ukuran diameter 56 cm dan tinggi 11 cm, Terbang Gede yaitu terbang yang memiliki suara lebih rendah dari Terbang Kempring dengan ukuran 57 cm dan tingginya 42 cm atau 23 cm. Terbang Gemruh yaitu terbang yang memiliki suara lebih rendah dari Terbang Gede dengan ukuran diameter 50 cm dan tinggi 12 cm. Terbang Talingtik yaitu terbang yang memiliki suara lebih kecil dari suara Terbang Kempring dengan ukuran diameter 52 cm dan tinggi 14 cm, Terbang Goong yaitu jenis terbang yang berfungsi sebagai Goong dengan ukuran diameter 48 cm dan tinggi 12 cm (Masduki, 2005:48-49).

Kesenian Terbang Gede dapat dimainkan pada upacara ritual dan acara keriaan sebagai hiburan, yang membedakannya hanya pada sesajian yang disajikan, pada acara hiburan sesajian tidak harus selengkap penyajian pada upacara ritual.

Kesenian Terbang Gede diawali dengan bubuka yaitu tetabuhan yang dibunyikan serempak yang menandakan acara segera dimulai. Setelah pembukaan dilanjutkan dengan instrumen diikuti pelantunan syair baik yang berbahasa Arab maupun bahasa daerah. Para pemain pun ikut bernyanyi dan berdzikir bersama-sama.

4. Genjring Bonyok

Nama kesenian yang satu ini, Genjring Bonyok, berasal dari kata Genjring dan Bonyok. Genjring adalah waditra berkulit yang memakai semacam anting-anting terbuat dari besi atau perunggu sebagai penghias seperti rebana. Sedangkan Bonyok adalah nama daerah di Desa Pangsor, Kecamatan Pagaden, Kabupaten Subang. Bila

digabungkan, Genjring Bonyok berarti kesenian Genjring yang awal mulanya berasal dari daerah Bonyok⁶.

Genjing Bonyok merupakan salah satu jenis seni musik tradisional yang menggunakan rebana sebagai alat musiknya. Kesenian Genjing Bonyok terdiri dari beberapa alat musik diantaranya; Genjring, Bedug, Kecrek, Tarompet dan Goong.

Dalam bentuk penyajiannya, Anda akan melihat bahwa kesenian ini tidak hanya dipertunjukkan dalam bentuk helaran (arak-arakan) tetapi juga dipertunjukkan di atas panggung. Pertunjukan di atas panggung biasanya dilaksanakan pada acara hiburan, baik hiburan hajatan, peringatan hari-hari besar, maupun hiburan di tempat-tempat wisata. Pertunjukan helaran biasanya pada acara arak-arakan sunatan anak keliling kampung bersama-sama dengan kesenian Sisingaan. Suatu pagelaran yang menarik untuk disaksikan.

Genjring Bonyok diciptakan sebelum masa kemerdekaan, yakni pada masa keberadaan perkebunan P & T Lands. Pada waktu itu Kampung Bonyok atau wilayah Desa Pangsor dikenal dengan daerah kontrak. Selain itu ada beberapa jenis kesenian yang berkembang antara lain kendang penca, ketuk tilu, wayang golek. Alat musik atau waditra yang dipergunakan pada awalnya hanya menggunakan sebuah bedug, tiga buah genjring. Kemudian Genjring Bonyok mengalami perkembangan dengan menambahkan, memadukan alat musik lain seperti terompet, gendang, goong, kulanter⁷.

Seniman yang berperan penting dalam mendirikan dan mengembangkan genjring bonyok adalah Talam dan Sutarja. Mereka membuat kreasi dalam setiap pertunjukan, sehingga kesenian ini

⁶<http://www.disparbud.jabarpov.go.id/wisata/dest-det.php?id=354&lang=id>

⁷<http://budayasubang.blogspot.com/2010/08/genjring-bonyok.html>

semakin dikenal masyarakat. Jauh sebelum Genjring bonyok lahir, di kampung Bunut Desa Pangsor Kecamatan pagaden telah ada kesenian genjring yang dipimpin oleh Sajen. Kesenian ini merupakan cikal bakal lahirnya Genjring Bonyok. Keberadaan Genjring Bonyok erat hubungannya dengan perjalanan hidup Sutarja yang telah bermain dengan Genjring sejak tahun 1963. Waktu itu ia bermain genjring bersama rombongan Genjring yang dipimpin oleh Sajen (pamannya). Dalam rombongan tersebut ia memegang genjring nomor 1 yang merupakan komando bagi alat musik lainnya. Karena Sajen sudah tidak sanggup lagi untuk memimpin rombongan kesenian tersebut, maka sejak tahun 1965 kepemimpinan rombongan kesenian tersebut diserahkan kepada Sutarja.

Sutarja dan kawan-kawan sering mengadakan pertunjukan di Pusaka Nagara dan Pamanukan. Di daerah tersebut Sutarja sering melihat pertunjukan Adem ayem yang perangkat musiknya sama dengan kesenian genjring yang dipimpin oleh Sutarja yaitu tiga buah genjring dan sebuah bedug. Perbedaannya musik Adem Ayem yang lebih dinamis dan komunikatif dengan menyajikan lagu-lagu untuk mengiringi tarian dan atraksi akrobatik, sedangkan pertunjukan kesenian yang dipimpin oleh Sutarja waktu itu hanya menyajikan lagu-lagu seperti Siuh, Gederan dan Gotrok⁸.

Terinspirasi oleh musik adem ayem tersebut muncul keinginan Sutarja untuk mengembangkan seni genjring yang dipimpinnya. Disusunlah motif-motif tabuh genjring yang mirip dengan genjring adem ayem. Demikian juga lagu-lagu yang disajikannya dipakai lagu-lagu Adem ayem dan tarompet sebagai

⁸<http://budayasubang.blogspot.com/2010/08/genjring-bonyok.html>

pembawa melodi dan goong sebagai pengantar wiletan. Sekitar tahun 1968, terbentuklah kesenian genjring Baru dengan garapan musikalnya berbeda dengan genjring sebelumnya. Menurut keterangan beberapa narasumber, pada awalnya masyarakat Pagaden menyebut kesenian ini Genjring Bonyok. Disebut demikian karena dalam pementasan penarinya selalu banyak dan dalam menarinya *ngaronyok* (berkumpul).

Unsur penting dan menunjang pergelaran kesenian Genjring Bonyok, seperti halnya dengan seni pertunjukkan lainnya, ada lima hal yakni; *waditra* (alat musik), *nayaga* (penabuh alat musik), juru *kawih* (sinden), penari, dan busana.

Waditra atau alat musik seperti sebuah bedug berfungsi mengatur ketukan, dipukul dengan cara tertentu untuk membuat bunyi yang enak. Tiga buah genjring berfungsi membuat irama yang bersahutan dan mengimbangi alat musik lainnya. Sebuah gendang berfungsi mengatur irama dan memberi tekanan musik. Sebuah kulanter berfungsi mengikuti irama. sebuah goong besar berfungsi untuk menutup akhir irama. Sebuah goong kecil berfungsi untuk mengisi irama. Sebuah terompet berfungsi untuk membawakan melodi. Dua buah kenong berfungsi untuk mengimbangi irama. Sebuah kecrek berfungsi untuk mempertegas dan mengatur irama.

Nayaga atau penabuh alat musik mengambil posisi duduk, sinden duduk paling depan, dan diikuti oleh peniup terompet yang sejajar dengan penabuh gendang, dan penabuh kecrek. Baris selanjutnya penabuh genjring dan penabuh ketuk. dan di belakangnya penabuh bedug dan penabuh goong. Kalau memakai penari biasanya posisi berada di depan sinden. Biasanya kesenian ini dipentaskan bersamaan dengan kesenian lain seperti sisingaan. Genjring bonyok berada di posisi belakang, setelah kesenian sisingaan.

Lagu-lagu yang biasa dinyanyikan oleh sinden dalam pertunjukan Genjing Bonyok adalah lagu-lagu ketuk tilu seperti gotrok, kangsreng, awi ngarambat, buah kawung, dan torondol.

Penari. Penari pada saat tertentu memakai para penari khusus, yang sesuai dengan koreografi. Sedangkan pada saat mengadakan helaran para penari terdiri dari masyarakat yang ikut menari secara spontan, untuk ikut memeriahkan helaran.

Busana. Busana yang dipakai oleh personil genjing bonyok yakni nayaga memakai baju kampret, celana pangsi, iket (*barangbang semplak, parekos nangka*), selendang (*sarung*). Juru kawih mengenakan kebaya, selendang, sanggul, dan hiasan dari bunga melati. Penari laki-laki mengenakan baju kampret, celana pangsi, iket dan selendang. Sedangkan penari perempuan mengenakan kebaya, selendang dan sanggul.

5. Samrah

Berbeda dengan kesenian Samrah di daerah Jakarta yang menghususkan kesenian teater sebagai unsur utamanya, kesenian Samrah yang berasal dari kampung Ciharuman, Desa Jelegong, Kecamatan Soreang, Kabupaten Bandung merupakan justru hampir mirip dengan kesenian Marawis yang menyetengahkan unsur syair lagu religius dan irama musik sejenis. Kesenian Samrah dari Kabupaten Bandung mempergunakan sejenis rebana sebagai alat musik utamanya.

Kesenian Samrah yang berkembang di Kecamatan Soreang, Kabupaten Bandung terdiri dari dua jenis yaitu Samrah Sholawat dan Samrah Bangreng.

- a. Samrah Sholawat biasanya digunakan dalam acara-acara keagamaan seperti selamatan, ruwatan, mauludan, pernikahan, khitanan, kelahiran dan *mitembeyean* (memulai sesuatu). Syair-syair lagu yang didendangkannya biasanya berisikan

ajaran-ajaran Islam serta bacaan sholawat kepada Nabi Muhammad Saw yang diambil dari kitab Barzanji

- b. Samrah Bangreng. Samrah jenis ini sebenarnya sama saja dengan Samrah Sholawat yang mendendangkan lagu-lagu religius diringi dengan waditra sejenis rebana, hanya pada Samrah Bangreng ditambang dengan alat musik modern seperti keyboard dan gitar.

Dalam pertunjukkan kesenian Samrah terdapat 2 waditra utama yang dipergunakan untuk mengiringi lantunan syair religius marawis dan tamtam. Marawis terbuat dari kayu (biasanya kayu sawo atau kenangan). Kulitnya adalah kulit kambing atau kelinci. Bahan pelengkap lain dalam pembuatan marawis adalah cat, rotan, paku dan rantai. Sama halnya dengan marawis, tamtam merupakan jenis alat musik tepuk yang penamaannya disematkan berdasarkan bunyi yang keluar dari alat musik tersebut apabila ditepuk. Untuk membuat sebuah tamtam diperlukan *kuluwung* yang terbuat dari batang kayu nyiur, enau atau pinang yang berfungsi sebagai resonator. *Wangkis* terbuat dari kulit kambing yang berfungsi sebagai penutup bidang terbuka dari tamtam. *Wengku* adalah sebuah lingkaran yang terbuat dari rotan yang dikenakan di bagian atas sebagai penggulung *wangkis*. *Pakon* adalah paku-paku untuk memaku *wangkis*. *Lambe* adalah bibir tamtam yang terletak di bagian bawah tamtam. Tamtam memiliki ukuran diameter antara 20-50 cm, panjang badan antara 15-20 cm (Rachmawati 2006:27-28).

Adapun penggunaan marawis dan tamtam dalam pertunjukkan kesenian Samrah yang terdiri dari 4 buah marawis dan sebuah tamtam, memiliki fungsi yang berbeda-beda antara satu dengan yang lainnya yang meliputi:

- a. Marawis Kempring berfungsi untuk memberikan irama sesuai dengan tuntunan lagu

- b. Marawis Tempas berfungsi memberikan variasi irama Marawis Kempring
- c. Marawis Tojo berfungsi untuk mengisi bunyi antara Marawis Kempring dan Marawis Tempas
- d. Marawis Galimer berfungsi sebagai goong
- e. Tamtam berfungsi sebagai ritme

Lagu Samrah yang biasa dilantunkan dibagi menjadi 2 kelompok, yaitu lagu Samrah sholawat dan lagu Samrah jami-jami. Lagu sholawat terdiri dari 12 buah lagu yaitu Allah Ya Rabbi, Assalamualaikum, Da□uni, Tola□al, Ya Ahlabaitinnabi, Assamualaik, Toha, Magadir, Magdar, Ya Badrohin, dan Mentari. Sedangkan lagu Jam-jami antara lain; *dendeng, raja sira, sifat nabi, sulton, runcik manik, ayun ambing, toto maning, widadari, jelema leuwih, dan kidung* (Rachmawati, 2006:40-41).

PENUTUP

Rebana sebagai salah satu alat musik tradisional yang ada di Indonesia, khususnya masyarakat Indonesia di bagian tengah dan barat atau masyarakat Indonesia yang ras Melayu, memiliki peranan yang teramat penting bagi kekayaan budaya Indonesia khususnya kesenian tradisional. Fungsinya yang sangat vital dalam beberapa kesenian tradisional khususnya yang bernuansa religius, tidak dapat dipisahkan daripadanya khususnya dari agama Islam. Sekalipun dikatakan bahwa asal mula rebana berasal dari luar negeri, namun rebana Indonesia telah memberikan sentuhan yang khas dalam kesenian tradisi kita, sehingga tidak dapat dipungkiri lagi bahwa rebana telah menjadi bagian dari alat musik tradisional Indonesia.

Proses akulturasi budaya dari luar Indonesia, khususnya dari timur tengah pada dasarnya mengalami perubahan ketika sampai di Indonesia. Seperti pada umumnya pemain atau pelaku kesenian yang

menggunakan rebana di daerah asalnya lebih banyak dilakukan oleh laki-laki, dan ketika masuk di Indonesia mengalami pergeseran dan memberikan tempat bagi kaum wanita untuk dapat memainkan kesenian dengan menggunakan alat musik rebana ini. Sehingga banyak juga dari kaum wanita ini melaksanakan kesenian dengan menggunakan alat rebana dan bahkan banyak kelompok-kelompok rebana yang terdiri dari kaum wanita.

Kekayaan seni tradisi Indonesia telah lama dikenal oleh masyarakat baik itu di nusantara maupun di mancanegara. Beragam jenis kesenian yang dimiliki bangsa ini baik itu yang tradisional maupun modern, telah memberikan rasa kebanggaan tersendiri karena umumnya tidak banyak negara lain yang memiliki kekayaan budaya dan tradisi selayaknya di Indonesia. Namun demikian kekayaan budaya dan tradisi Indonesia saat ini tidak lantas menjadikan seni tradisi khususnya kesenian tradisional menjadi tuan rumah di negaranya sendiri. Masyarakat khususnya kaum muda banyak yang masih belum mengenal keberadaannya.

Telah menjadi rahasia umum seni budaya kontemporer dan modern saat ini lebih digandrungi oleh generasi muda dibandingkan seni tradisional, karena memiliki unsur seni yang lebih mudah dinikmati, selain itu unsur kebudayaan luar yang terbawa oleh kemapanan dari dominasi perdagangan juga menjadi penyebab dari digandrungnya musik dari luar khususnya dari Barat dan Korea. Sehingga wajar bila posisi seni tradisional semakin hari keberadaannya semakin terkikis terutama sekali kesenian tradisional yang bernuansa religi sebagaimana yang telah saya paparkan diatas.

Tetapi cukup memberikan angin segar bahwa pada dekade belakangan ini kaum muda di daerah perkotaan banyak yang membuat kelompok-kelompok religius khususnya agama Islam. Sehingga bagi kesenian rebana paling tidak akan dapat berdampak dengan adanya

unsur agama Islam yang melekat di dalamnya seperti halnya banyak dari kaum muda perkotaan yang berhijab.

DAFTAR PUSTAKA

Erwantoro, Heru, et.al. 2012.

Peta Kebudayaan Jakarta Pusat. Bandung: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung.

Herlinawati, Lina. 2007.

Kesenian Gemyung Pada Masyarakat Banceuy di Kabupaten Subang; Sebuah Ekspresi Seni dan Aktualisasi Kepercayaan Masyarakat. Bandung: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung.

Masduki, Aam. et.al. 2005.

Kesenian Tradisioanl Propinsi Banten. Bandung: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung.

Rachmawati, Enden Irma. 2006

Fungsi dan Makna Kesenian Samrah di Kampung Ciharuman Desa Jelegong Kecamatan Soreang Kabupaten Bandung. Bandung: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung.

Rudito, Bambang dan Wasana. Danang Susena. 2011

Folklor, Transmisi Budaya, Jakarta: ICSD

Internet:

<http://www.gpdivmm.net>

<http://id.wikipedia.org/wiki/Tamborin>

<http://www.disparbud.jabarprov.go.id/wisata/destdet.php?id=354&lang=id>

<http://budayasubang.blogspot.com/2010/08/genjring-bonyok.html>

DINAMIKA KESENIAN TANJIDOR DAN PROFIL SANGGAR PUTERA MAYANG SARI

Lasmiyati

**Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung,
Jalan Cinambo 136 Ujungberung Bandung
e-mail : lasmiyatinizam@gmail.com**

PENDAHULUAN

Sebelum Jakarta berkembang menjadi sebuah kota besar bahkan menjadi ibu kota negara Republik Indonesia, Jakarta merupakan kota pelabuhan terbesar kedua setelah Banten di bawah Kerajaan Sunda (Pajajaran), bernama Sunda Kalapa. Sunda Kalapa banyak disinggahi oleh para pedagang dari berbagai suku bangsa, di antaranya dari suku Melayu, Jawa, Bali, Bugis, Sunda, bangsa Portugis, Belanda, Cina, Arab, India, Inggris, dan Jerman. Sehingga masuk akal apabila kota tersebut pada akhirnya menjadi sebuah kota yang diperebutkan oleh negara-negara maju terutama Portugis dan Belanda. Setelah Sunda Kalapa jatuh ke tangan Belanda, Sunda Kalapa berganti nama menjadi Jayakarta, kota tersebut berkembang menjadi tempat kegiatan politik dan menjadi kota budaya. Sebutan sebagai kota budaya, dikarenakan Jayakarta menjadi tempat pembauran para pedagang yang membawa kebudayaan dari daerahnya masing-masing.

Ketika Jayakarta berganti nama menjadi Batavia 30 Mei 1619, di situlah lahir budaya Betawi⁹, Nama Betawi kemudian menjadi nama suku bangsa yang ada di wilayah Batavia dan sekitarnya (wawancara dengan Ahmad Ruhiat pada 13 Juli 2013). Wilayah Betawi terbagi ke dalam dua bagian yaitu Betawi Tengah atau Betawi Kota, dan Betawi Pinggiran. Betawi Tengah atau Betawi Kota termasuk wilayah *Gemeente*¹⁰ Batavia kecuali Tanjung Priok. Wilayah di luar itu merupakan Betawi Pinggiran. Perbedaannya di wilayah Betawi Pinggiran hampir tidak ada prasarana pendidikan formal, hal itu disebabkan bahwa pada masa pendudukan Jepang wilayah tersebut merupakan daerah partikelir yang dihuni para tuan tanah. Masyarakat Betawi yang bermukim di tanah partikelir memperoleh penjajahan dari tuan tanahnya sebagai budak¹¹ (Yayasan

⁹ Nama Betawi berasal dari kata Batavia. Nama yang diberikan oleh orang Belanda pada zaman penjajahan dahulu (Ensiklopedia Nasional Indonesia, jilid 3, 1989: 377).

¹⁰ Pembentukan *gemeente* pada dasarnya untuk kepentingan orang-orang Eropa, khususnya Belanda. Kota yang berstatus sebagai pemerintah otonom (*gemeente*) adalah kota yang banyak dihuni oleh orang Eropa. Oleh karena itu ada kecenderungan atau tafsiran, bahwa pembentukan *gemeente* itu seolah-olah didasarkan pada kepentingan kelompok masyarakat Eropa yang waktu itu sedang berkuasa. Dengan kata lain *gemeente* dibentuk untuk meningkatkan pelayanan bagi masyarakat Eropa yang waktu itu sedang berkuasa (Ekadjati, 1993: 300).

¹¹ Budak adalah antek, hamba, jongos, orang gajian (Sugono, 2011: 214). Pada 1444 M menjadi titik awal perdagangan budak lintas samudra oleh bangsa Portugis. Mereka mengirim budak dari Afrika Barat ke Eropa menggunakan kapal melalui Samodra Atlantik. Memasuki 1550 M, pada era Renaissance budak dijadikan sebagai objek barang konsumsi (Nashrullah, 2014: 15). Pada awal 1805, Marquis Wellesley menghapuskan perbudakan di seluruh India. Pada 4 Juni 1805 Earl of Minto memerintahkan pembebasan atas semua budak yang ada di Malaka, untuk menindaklanjuti

Untuk Indonesia, 2005: ix). Budak yang bekerja di tanah-tanah partikelir tersebut diperkirakan dibawa oleh bangsa Portugis dari Malaya, baik sebagai tawanan perang atau yang diculik di daerah pantai.

Bila dibandingkan dengan masyarakat Betawi Pinggiran, Masyarakat Betawi Tengah, umumnya lebih maju. Mereka lebih menggemari cerita-cerita bernafaskan Islam yang mendapat pengaruh budaya dari Timur Tengah seperti cerita seribu satu malam. Di wilayah ini masyarakatnya banyak menyerap budaya Melayu, hal tersebut terlihat dalam musik samrah, sedangkan di daerah Betawi Pinggiran berkembang kesenian tradisional lainnya seperti topeng, wayang ajen, tanjidor, dan lainnya yang tidak terdapat pada masyarakat Betawi Tengah.

Artikel ini akan mengupas mengenai salah satu kesenian yang ada di Betawi Pinggiran yaitu Tanjidor. Tanjidor merupakan kesenian peninggalan bangsa Portugis, kemudian sering dinikmati oleh para tuan tanah Belanda, dimainkan untuk mengiringi tamu di kala jamuan makan. Setelah pemerintah Kolonial menyerahkan kekuasaannya kepada Jepang, kesenian Tanjidor dilarang dipertunjukkan oleh pemerintah Jepang. Setelah Indonesia merdeka,

hal itu tidak diperkenankan adanya catatan tentang pembelian atau penerimaan budak pada laporan negara. Sumber perbudakan di daerah Malaya terutama dari perompakan di laut, tawanan perang, orang-orang yang diculik di daerah pantai, dan para narapidana dalam kasus hutang dan berbagai pelanggaran ringan. Para awak kapal yang masih hidup yang ditawan oleh bajak laut pada umumnya dijual di pasar budak. Tawanan yang didapat dari peperangan biasanya dipekerjakan di pekerjaan domestic seperti mengurus tanah pertanian, memelihara hewan ternak, dan yang tidak beruntung mereka dikirim ke pasar untuk dijual. Tapi kasus yang terakhir ini jarang terjadi, sebab para tawanan tersebut diambil secara rutin oleh para pedagang baik dari Arab, Cina, dan Belanda (Raffles, 2008: 141).

Tanjidor mengalami pasang surut. Itulah salah satu alasan penulisan kesenian Tanjidor di DKI Jakarta.

TANJIDOR DALAM LINTASAN SEJARAH

Kedatangan para pedagang dari berbagai daerah, telah membawa perubahan di segala bidang terutama khasanah budaya setempat. Bangsa Arab misalnya, di kala mereka menunggu kapal yang akan berlabuh untuk ditumpanginya, mereka memainkan musik samrah. Begitu pula bangsa Portugis, selain meninggalkan bahasanya, ia pun meninggalkan budaya berpakaian warna hitam, sehingga warna hitam menjadi *trendi* pada masyarakat Betawi saat itu. Begitu juga dalam hal kesenian Tanjidor. Budaya Portugis datang ke Betawi dibawa oleh sekelompok orang *Mardijkers* (orang merdeka) yaitu orang-orang pendatang dari Malabar dan India yang telah *terkontaminasi* kebudayaan Portugis.

Tanjidor diambil dari kata *tangedor* bahasa Portugis yang artinya alat-alat musik berdawai (*Ensiklopedia Nasional Indonesia*, 16, 2003: 82). Musik Tanjidor awalnya bernama *tanji*, sedangkan kata *dor*-nya ada yang menyatakan dari kata "dor" yaitu apabila dipukul akan berbunyi "dor", ada juga yang menyatakan dari kata "bodoran". Pendapat lain adalah tanjidor diambil dari kata *tanger* yang mengandung pengertian bermain musik dan *tangedor* yang artinya bermain musik di luar ruangan. Selain itu juga dikenal dengan istilah *tangedores*, istilah ini muncul untuk menyebut para musisi yang memainkan alat musik tersebut.

Keberadaan bangsa Portugis di Sunda Kelapa tidak berlangsung lama karena bangsa Portugis dikalahkan oleh Fatahillah. Fatahillah pun mengganti nama Sunda Kalapa menjadi Jayakarta. Selanjutnya Jayakarta dikuasai oleh pemerintah Kolonial, Lagu-lagu, irama, maupun alat musik tanjidor pada akhirnya mendapat pengaruh

kuat dari kebudayaan barat. Alat musik yang digunakan didominasi oleh alat-alat tiup bukan lagi alat musik berdawai.

Perginya bangsa Portugis dari Sunda Kalapa bukan berarti Sunda Kalapa sudah terlepas dari rongrongan pihak asing. Pada 30 Mei 1619, pemerintah Belanda berhasil menduduki Jayakarta dan mengganti nama Jayakarta menjadi Batavia (Dinas Kebudayaan dan Permuseuman Prov. DKI Jakarta, 2003: 22). Kesenian Tanjidor yang semula dimainkan oleh bangsa Portugis menjadi kesenian yang sering dimainkan oleh perkumpulan orang-orang Belanda di Batavia.

Kesenian Tanjidor pertama kalinya dimainkan oleh orang Belanda, pada abad ke-18 oleh Valckenier, salah seorang Gubernur Jenderal Belanda yang berkuasa di Indonesia. Ia mempunyai grup musik yang terdiri atas 15 orang pemain alat musik tiup. Ia menggabungkannya dengan seruling yang dimainkan oleh orang Cina. Ia juga mengajak orang Turki sebagai penabuh tambur. Mereka memainkan alat musik tersebut dalam rangka memeriahkan acara pesta. Pemainnya diambil dari para budak mereka. Erns Heinz seorang ahli musik yang mengadakan penelitian di Jakarta berpendapat bahwa musik rakyat yang berasal dari daerah pinggiran tersebut berasal dari budak belian¹² yang ditugaskan main musik untuk majikannya. Mula-mula pemain musik terdiri atas budak dan serdadu. Sesudah perbudakan dihapus para pemain digantikan pemusik bayaran. Alat musik yang digunakan kebanyakan alat musik tiup. Seperti klarinet, terompet Perancis, kornet dan tambur Turki

¹² Budak belian yang didatangkan ke Kota Batavia berasal dari Bali, Makasar, Nias, Toraja, Sumba, Timor, Manggarai (Flores), Irian Jaya (Papua), Banda, dan beberapa pulau lainnya (Yayasan Untuk Indonesia, I, 2005: 178).

(Yayasan Untuk Indonesia, III, 2005: 268). De Haan berpendapat bahwa Tanjidor merupakan orkes para budak pada masa Kumpeni.

Kumpeni yaitu sebutan untuk *Verenigde Oost Indie Compagnie* (VOC) dibentuk ketika Jayakarta sebagai kota pelabuhan. Di pelabuhan tersebut terdapat tempat transaksi antar kelompok dagang. Sejak VOC dibentuk pada 1602, VOC dirancang sebagai suatu perusahaan yang melakukan perdagangan secara monopoli antara Asia dan negeri Belanda. Untuk menjamin monopoli, perdagangannya hanya dilakukan oleh para pegawainya yang mendapat gaji dan mendapat perlindungan dari tentara yang diselenggarakan VOC. Penduduk Batavia pada masa VOC terbagi ke dalam a) pegawai dan tentara VOC; b) *vrijbrgers* atau bekas pegawai atau tentara VOC yang tidak kembali ke tanah airnya; c) *meztizo* atau yang berdarah campuran Belanda-Asia; d) *mardijker*¹³ atau bekas

¹³ Selain orang-orang pribumi yang diikat dalam satu kesatuan wilayah nusantara, di Batavia juga terdapat kelompok *Mardijkers*. Kelompok *Mardijkers* ini adalah orang jajahan Portugis yang sudah dimerdekaan dari status budak dan menjadi penganut agama Kristen. Mereka sering juga disebut dengan Portugis Hitam karena mereka berasal dari wilayah jajahan Portugis di Asia pada awal abad ke-16 dan berkulit hitam tetapi berbahasa Portugis (halam. 17). Orang yang mendapat julukan sebagai *Mardijker* ini mereka pertama-tama dikenal di Jakarta pada abad ke-17, yaitu mereka yang datang dari wilayah Portugis yang ditaklukkan oleh VOC di Malaka dan India. Pada 1673 *Mardijkers* ini pindah ke luar tembok. Mereka mempunyai gereja sendiri yang diberi nama Gereja Sion. Selain mempunyai gereja mereka juga mendirikan perkampungan khusus dan

budak yang telah dibebaskan; e) orang-orang Asia (terbesar adalah Cina), dan f) berbagai etnik dari Nusantara (Dinas Kebudayaan dan Permuseuman Prov. DKI Jakarta, 2003: 37). Orang-orang Belanda, *meztizo*, dan *mardijker* serta budak-budak mereka berdiam di dalam tembok kota, sedangkan yang lainnya tersebar di sekitar wilayah yang disebut *ommelanden*, yaitu pemukiman-pemukiman baru seperti di Tangerang, Bekasi, sampai Bogor. VOC mengklaim bahwa daerah-daerah tersebut berhasil mereka rebut ketika ia mengalahkan Pangeran Jayakarta. Dengan demikian wilayah VOC pada abad ke-18 semakin luas. Perluasan tersebut dimulai pada abad ke-17 dengan terbentuknya sebuah kota yang ditemboki.

Dengan meningkatnya kebutuhan bahan makanan menyebabkan VOC memanfaatkan tanah-tanah luas di sekitar benteng. Tanah-tanah tersebut mula-mula dihibahkan kepada perwira dan pejabat tinggi VOC. Namun kemudian tanah tersebut lebih banyak dijual kepada saudagar Cina yang kaya raya. Tanah-tanah inilah yang kemudian dikenal dengan istilah tanah partikelir (Dinas Kebudayaan dan Permuseuman Prov. DKI Jakarta, 2003: 38). Setelah tanah-tanah di Batavia dikuasai tuan-tanah, mereka mendatangkan pekerja dari Indonesia bagian timur, para pekerja itulah yang kemudian diberi nama budak.

Pada tahun 1650, Kota Batavia sudah menjadi kota benteng yang merupakan tempat tinggal masa awal orang Belanda tinggal di

mengaku keturunan Portugis. Selama itulah mereka menjalani segala sesuatu yang berkaitan dengan kehidupan orang Portugis. Dari kehidupan yang begitu panjang, mereka pun menyisakan salah satu kebudayaannya berupa Musik Keroncong Tugu.

Jawa. Detak kegiatan ekonomi kumpeni berlangsung di dalam benteng Batavia. Benteng Batavia mulai dibatasi dengan pagar tembok kota yang tinggi. Orang-orang Bugis, Ambon, Flores, Buton, Sumbawa, Melayu, dan Bali. Mereka sengaja ditarik ke Batavia oleh VOC dan tinggal di dalam tembok kota tersebut (Yayasan Untuk Indonesia, I, 2005: 142). Pada abad ke-18 Masehi, Kota Batavia dikelilingi benteng tinggi dan tidak banyak tanah lapang. Para pejabat tinggi kumpeni membangun villa di luar Kota Batavia. Villa-villa itu terletak di Cililitan Besar, Pondok Gede, Tanjung Timur, Ciseeng, dan Cimanggis. Di villa-villa inilah terdapat budak. Budak-budak itu memiliki keahlian di antaranya ada yang mampu memainkan alat musik. Alat musik yang mereka mainkan antara lain clarinet, piston, trombon, tenor, bas trompet, bas drum, tambur, simbal, dan lain-lain. Para budak pemain musik bertugas menghibur tuannya pada saat pesta dan jamuan makan.

Tuan yang dihibur para budak tersebut adalah tuan tanah. Di Betawi, tuan tanah paling kaya waktu itu adalah Yan Amen. Wilayahnya meliputi Condet sampai dengan Cisalak. Selain Yan Amen adalah Mayor Jantje. Wilayahnya dari Cileungsi sampai dengan Hambalang (wawancara dengan Ahmad Ruhiat pada 13 Juli 2013). Untuk mengerjakan tanah seluas itu dipekerjakan para budak. Mayor Jantje memiliki beberapa budak. Afdal berpendapat bahwa Mayor Jantje seorang *Mardijker* (orang merdeka) terkaya yang tinggal di Batavia. Ia bernama Augustijn Michiels. Setelah 20 tahun dinas di kemiliteran, ia mengajukan permohonan berhenti dari dinas kemiliteran dengan gelar *oud major der burgerij* (bekas mayor warga) atau Kolonel Titular. Augustinj Michiels tidak pernah mau bermukim di Weltevreden sebagaimana warga negara Eropa lainnya, tetapi lebih memilih tinggal di *Echte Mardijkerbuurten* (benar-benar lingkungan *Mardijker*) di sekitar Ancol. Ia mewariskan 30 budak

yang ahli bermain musik Barat (Eropa). Alat musik yang dimainkan budak tersebut diperkirakan sama dengan perangkat alat musik tanjidor seperti yang kita kenal pada saat ini (Afdal, 2010: 32).

Begitu pula menurut pendapat Miranti, bahwa awal munculnya kesenian Tanjidor adalah terjadi sekitar abad ke-18. Menurut catatan V.I van de Wall, alat musik yang dimainkan budak-budak dengan seperangkat alat musik Tanjidor kemudian menyebar keluar lingkungan rumah Indisch (percampuran gaya hidup Belanda dan Jawa) (Miranti, 2003:36).

Kekayaan yang dimiliki Mayor Jantje selain tanah produktif juga usaha sarang burung walet. Setiap makan (baik pagi, siang, dan malam) selalu diiringi dengan musik orkes. Pelatih musik didatangkan dari Eropa, sedangkan para pemainnya adalah para budak mereka. Musik orkes sengaja disiapkan untuk menghibur Mayor Jantje ketika acara makan dan pada saat menjamu para tamu (wawancara dengan Ahmad Ruhiat pada 13 Juli 2013). Lagu-lagu yang dimainkan saat itu antara lain lagu-lagu Belanda, lagu-lagu Betawi, dan lagu-lagu Sunda. Lagu-lagu Belanda berupa Mars dan Vas yaitu Mars Merin, Mars Duemas, Mars Selamat Datang, Mars Jalan, Mars Bip. Lagu-lagu Betawi di antaranya Lagu Gambang Keromong, Cinte Manis, dan jali-jali, dan lagu-lagu Sunda yaitu lagu botol kecap, lagu daun pulus. Pada 27 Januari 1833, Mayor Jantje meninggal dunia. Meninggalnya Major Jantje, menandai pula berakhirnya perlindungan kehidupan musik tradisional dalam rumah tangga Indisch. Pada masa itu, apabila majikannya meninggal dunia, para pemain dan peralatan musiknya akan dijual melalui pelelangan umum.

Pada tahun 1860, perbudakan dihapus dan dimerdekakan. Sejak saat itu para budak bebas bermain musik serta berinisiatif

membentuk perkumpulan musik sendiri yang dinamakan Tanjidor (Setiati, 2009: 58-59).

DINAMIKA TANJIDOR

Pada masa pemerintah kolonial, musik tanjidor dipertunjukkan di halaman-halaman rumah atau di dalam rumah-rumah tuan tanah dan dinikmati oleh golongan yang memiliki strata sosial tinggi, yaitu para pejabat Belanda dan para tuan tanah itu sendiri. Akan tetapi para penyaji atau musisi tanjidor saat itu adalah rakyat jelata atau para budak kumpeni yang memiliki keahlian dalam bermain alat-alat musik Barat. Warna musiknya lebih condong ke musik Belanda daripada ke musik Portugis. Lagu-lagu yang banyak digunakan antara lain Batalion, Kramton, Bananas, Delsi, Was Tak-tak, Laksanegara, dan Welnes.

Pada masa itu, musik tanjidor diperdengarkan pada pesta-pesta Belanda, perayaan tahun baru Imlek atau Cap Go Meh. Tanjidor dipertunjukkan bersama barongan. Di pinggiran Jakarta, kesenian tanjidor dilakukan pada acara-acara ritual tradisional, seperti ngarak pengantin, sunatan, kaulan, atau nazar. Para pemain semua pria berjumlah tujuh orang dengan membawakan lagu-lagu berbahasa Belanda dialek Betawi seperti Batalion, Bananas, Kramton, Walmes, Slomi, Turki, Polka, Kaprikan, Merin, Damsu, Delsi, dan lain lain. Pementasannya dilakukan di tempat terbuka, lamanya bisa mencapai tujuh jam. Sebagai pembuka ditampilkan instrumentalia berirama mars atau wals.

Pada 2 Maret 1942, tentara Jepang mendarat di pantai utara Pulau Jawa yaitu Jawa Barat, Jawa Tengah, dan Jawa Timur. Pada 5 Maret 1942, mereka berhasil menguasai wilayah Jawa dan menduduki beberapa kota besar. Pada awalnya kedatangan Jepang ke Nusantara dapat mengambil hati rakyat. Kedatangan Jepang yang penuh

propaganda mendapat simpati rakyat yang sedang haus akan kemerdekaan. Akan tetapi, kenyataannya kedatangan Jepang pun mempunyai tujuan terselubung, yaitu sama-sama ingin menjajah Nusantara. Pemerintah Jepang memberlakukan pelarangan-pelarangan di antaranya melarang, pengibaran bendera merah putih dan harus menggantinya dengan mengibarkan bendera Matahari Terbit (bendera Jepang), melarang menyanyikan lagu Indonesia Raya dan memberlakukan lagu wajib Jepang adalah lagu Kimigayo. Selain itu Pemerintah Jepang juga melarang pementasan kesenian tanjidor.

Setelah Indonesia memproklamasikan kemerdekaannya 17 Agustus 1945, Lagu Indonesia Raya dikumandangkan, bendera merah putih dikibarkan, begitu pula kesenian tanjidor bisa dinikmati oleh masyarakat Betawi (Jakarta sekarang) dan sekitarnya. Para pemain tanjidor bebas melakukan pertunjukan keliling, arak-arakan, bahkan manggung ke kampung-kampung.

Pada 1950-an, tanjidor sangat populer pada masyarakat Betawi dan sekitarnya, peralatan musik ini sangat sederhana karena mudah dibawa dan cara menggunakannya pun hanya ditiup dan dipukul. Pakaian ngamen para pemain tanjidor pada saat itu masih sangat sederhana, masih telanjang kaki atau mengenakan sandal jepit. Mereka ngamen dari rumah ke rumah di kawasan Menteng, Salemba, dan Kebayoran baru. Kawasan tersebut merupakan daerah yang banyak dihuni oleh orang-orang Belanda. Prosentase ngamen pun mengalami peningkatan terutama pada perayaan tahun baru Masehi, Cap Go Meh, maupun Imlek.

Pada 1954, ketika Walikota Jakarta dijabat oleh Sudiro, ia memberlakukan pelarangan pertunjukan tanjidor di jalanan, juga tidak diperbolehkan ngamen, terutama pada perayaan tahun baru Cina. Pelarangan tersebut tentu saja telah mengecewakan para seniman tanjidor, karena telah memutuskan mata pencaharian mereka. Mereka

hanya tinggal menunggu tampil jika ada permintaan dari yang mempunyai suatu acara (Setiati, 2009: 65-66).

Tahun 1960-an, Tanjidor mendapat pengaruh dari kesenian Bajidor. Hal tersebut tampak ketika membawakan lagu Sunda, ketika sebelumnya lagu yang sering dibawakan lagu Sunda Gunung secara instrumentalia, kemudian berkembang menjadi lagu-lagu Sunda modern.

Pada 7 Juni 1968, Ali Sadikin melantik Dewan Kesenian Jakarta yang terdiri atas 25 orang (Ramadhan, 2012: 195) dan mengangkat beberapa kesenian Betawi yang hampir punah. Perayaan Imlek pun diperbolehkan kembali, sehingga kesenian lainnya termasuk Tanjidor ikut terangkat kembali dan sejak saat itu Tanjidor mulai banyak menerima job pentas baik untuk memeriahkan perayaan seperti hajatan, memeriahkan HUT RI atau pun HUT Jakarta.

Musik modern terus berkembang seiring majunya teknologi yang semakin pesat, mengikis musik tradisional yang masih *kukuh* memegang *tetekon* seni itu sendiri. Meskipun demikian tanjidor masih eksis di tengah gempuran jenis-jenis kesenian modern. Tanjidor malah justru berkembang ke arah pinggiran Jakarta dan sekitarnya, seperti Depok, Cibinong, Citeureup, Cileungsi, Joggol, Parang, Bogor, Bekasi, dan Tangerang. Di daerah-daerah tersebut dahulunya banyak terdapat perkebunan dan villa milik orang Belanda di mana budak-budak mereka sering memainkan musik tanjidor untuk sang tuan (Saputra, 2009: 17). Tanjidor dimainkan khususnya untuk menyambut tamu, arak-arakan, mengiringi pengantin, dan perayaan HUT Jakarta atau pun HUT RI.

Tanjidor Putera Mayangsari

Salah satu grup kesenian tanjidor yang masih bertahan di Jakarta khususnya di Jakarta Timur adalah Sanggar Tanjidor Putera Mayang Sari. Sanggar ini tidak terlepas dari peran serta Marta Nya'at. Ia salah seorang seniman Tanjidor yang berdomisili di Jakarta Timur. Ayahnya bernama Nya'at yang kemudian nama tersebut disatukan sehingga menjadi nama Marta Nya'at. Marta Nya'at menempuh pendidikan sampai SMP (Sekolah Menengah Pertama) tahun 1963. Ia menikah dengan Kanih dan dikaruniai lima orang anak. Kini Marta Nya'at tinggal di Jalan Lebak Para No. 46 RT 008 RW 002, Kelurahan Cijantung Kecamatan Pasar Rebo Jakarta Timur.

Sanggar Tanjidor Putera Mayang Sari yang dipimpin oleh Marta Nya'at merupakan penerus dari Grup Tanjidor yang dirintis pada tahun 1900 oleh Mandor Mining yang sekaligus sebagai pimpinan pertama. Mandor Mining merupakan pekerja perkebunan milik Portugis (wawancara dengan Sopyan Nya'at pada 15 Juli 2013). Dia belajar alat musik tanji yang apabila dipukul akan berbunyi dor sehingga dikenallah tanjidor. Selama bekerja kepada bangsa Portugis, Mandor Mining sering bermain, dan bernyanyi dengan iringan tanjidor, para buruh pun belajar tanjidor secara otodidak. Ketika bangsa Portugis terusir dari Batavia, Mandor Mining mendirikan sebuah grup tanjidor yang sekaligus menjadi cikal bakal pendirian kesenian tanjidor. Selanjutnya Grup Tanjidor dilanjutkan oleh H. Risin. Pada 1920 ia digantikan oleh H Nawin bin Risin yang kemudian diteruskan lagi oleh Maah bin Nawin namun sayang setelah itu tidak ada lagi penerusnya.

H. Risin mempunyai adik perempuan. Suami adik H. Risin bernama Nyaat bin Jaim menjadi pemain Tanjidor di grup H. Nawin dan kemudian mendirikan Sanggar Putera Mayang Sari di Pasar Rebo Jakarta Timur. Nyaat bin Jaim (Ayah Marta Nyaat) memimpin dari

tahun 1928 s.d. 1980. Setelah itu diteruskan oleh kakak Marta bernama Boris bin Nya□at dari tahun 1980 s.d. 1984. Dari tahun 1985 hingga sekarang diteruskan oleh Marta Nya□at.

Saat ini grup kesenian tanjidor yang dipimpin oleh Marta Nya□at dikelola oleh anaknya dengan sistem keluarga. Para pemainnya terdiri atas 7 sampai dengan 10 orang, termasuk keluarga Marta Nya□at. Susunan personil Tanjidor Putra Mayang Sari adalah Marta Nya□at pemain trombone. Trombone (Trombon) termasuk alat tiup yang menggunakan slide. Supaya lebih mudah dalam formasi dan penggunaan dalam orkes lapangan maka dibuat trombone yang menggunakan klep. Jangkauan nadanya dari E oktaf besar hingga nada bas oktaf satu. Sopyan Marta pemain bedug atau bass. Bedug kata lain adalah tanji. Tanji berukuran 75 cm dan tinggi 40 cm, cara memainkan alat musik ini adalah dipukul dengan menggunakan pemukul yang terbuat dari kayu. Irwan Marta pemain tambur atau snar drum. Tambur adalah snar drum direntangkan dari permukaan sebelah atas ke bawah. Jika permukaan *membrane* dipukul dengan menggunakan alat pemukul yaitu stik drum maka akan mengeluarkan bunyi yang khas dari senar drum. A. Rohim Marta pemain simbal. Simbal berbentuk lempengan besi bulat dengan benjolan di tengah dan menipis ke arah tepi. Garis tengah sekitar lebih kurang 38 cm atau 46 cm, terbuat dari bahan campuran logam/kuningan. Cara memainkannya adalah masing-masing tangan memegang satu lempengan dan alat pemukul yang terbuat dari besi kemudian dibunyikan dengan cara dipukul. Sakim pemain bass tromp atau bass selendang. Memainkan bass selendang dengan cara

Gambar 1

Piston/terompet



Sumber:
Dok. BPNB 2013

ditiup sambil disandang di bahu seperti dikalungkan di leher. Ega Sopyan pemain piston atau trompet. Piston atau terompet termasuk alat tiup yang memiliki nada tinggi bila dibandingkan dengan alat tiup lainnya. Riky Bobby pemain clarinet atau suling. Suling adalah instrument tiup yang terbuat dari kayu yang berlidah tunggal. Hafidz pemain panil. Panil yaitu alat perkusi yang tidak bernada terbuat dari sepotong besi kevil berdiameter sekitar 1 cm. Besi yang digunakan biasanya besi-besi bekas seperti gir sepeda sebagai alat pemukulnya. Sumber suara yang dihasilkan berasal dari pukulan benda keras atau besi yang bergetar (wawancara dengan Sofyan Nyaat 15 Juli 2013).

Alat-alat yang mereka gunakan sebagian dibeli pada tahun 1900-an, alat-alat musik tersebut rata-rata dibuat pada 1900-an. Sebagian alat-alat musik yang sudah tidak memungkinkan untuk digunakan disimpan di Dinas Permuseum Pemda DKI Jakarta. Pakaian yang dikenakan adalah celana panjang batik, baju atas model koko warna putih, mengenakan sepotong kain batik/sarung semacam syal yang dililitkan pada leher masing-masing pemain, alas kaki menggunakan sepatu/sandal berwarna hitam. Atau mengenakan celana panjang berwarna putih, baju atas warna putih dengan model jas dililit sarung yang diikat pada pinggang dengan memakai sepatu warna hitam. Atau bisa juga menggunakan celana panjang hitam, baju atas model koko warna putih/kemeja putih, ber lengan panjang, alas kaki sepatu/sandal warna hitam. Dapat juga dengan memakai celana panjang hitam tetapi baju atasnya bebas, artinya bebas warna dan model. Berbagai seragam tersebut digunakan sesuai dengan hajatan/perayaan yang diselenggarakan seperti misalnya hajatan pengantin. Untuk memajukan sanggar yang dipimpinnya, Nyaat melengkapi sanggarnya dengan cara membeli gambang keromong, ondel-ondel, dan topeng.

Tidak sedikit jenis kesenian tradisional Betawi mengalami kepunahan. Untuk menghindari hal tersebut, keluarga Marta Nyaat berusaha melakukan regenerasi dengan cara, sejak usia dini cucu Marta Nyaat dididik dengan cara memperkenalkan ketukan suara. Cara memperkenalkan alat musik kepada generasi berikutnya adalah dengan cara memperkenalkan alat musik panil, yaitu memukul beberapa potong besi untuk memperkenalkan ragam suara dan ketukan. Setelah itu diperkenalkan simbol, tambur, bedug, dan terompet. Dengan cara seperti itu diharapkan anak-anak seusia dini sudah bisa memainkan peralatan tersebut.

Gambar 2
Grup Tanjidor Putera Mayang Sari



Sumber:
Dok. BPNB 2013

Pentas seni tanjidor pada masa lalu dengan masa sekarang sangat berbeda, pada masa lalu, seni tanjidor diundang untuk mengiringi pesta pernikahan, waktu pentas memakan waktu dari pagi hari hingga pagi hari lagi. Tentu saja dengan waktu yang diberikan kepada pelaku seni yang begitu panjang, para pemain pun dituntut untuk menghafal lagu-lagu sebanyak mungkin. Pada saat ini waktu yang diberikan kepada pemain dipersempit hanya memakan waktu kurang lebih 10 menit sehingga tidak sedikit para pemain pada akhirnya melupakan lagu-lagu yang sudah dihafalnya karena jarang digunakan. Undangan untuk pesta pernikahan dan sunatan pun sudah mulai jarang, kalau pun ada hanya undangan dari kalangan tertentu. Seperti undangan dari keluarga menteri atau artis. Pada saat ini jenis kesenian tanjidor biasa dipentaskan pada peresmian kantor atau mall,

karnaval, dan HUT Jakarta. Dari ketekunannya menggeluti kesenian tanjidor, Sanggar Putera Mayang Sari sering mengikuti berbagai lomba dan memperoleh penghargaan dari gubernur DKI Jakarta, di antaranya juara 2 Indonesia emas Lomba Tanjidor Tingkat Provinsi DKI Jakarta.

SIMPULAN

Banyak seniman tradisional pada saat ini yang mengeluhkan bahwa kesenian yang mereka geluti selama bertahun-tahun sudah mulai sepi penanggap. Selain alasan sepi penonton, juga biaya yang dikeluarkan penanggap dianggap terlalu tinggi. Menjadi sebuah dilema andaikata personil seniman memasang tarif di bawah standard, karena personil sebuah sanggar seni tradisional pun tentunya perlu hidup, sementara seniman Tanjidor tidak dapat mengandalkan nafkahnya dari hasil yang diperoleh dari bidang seninya. Itulah sebabnya para seniman tradisional mencari jalan keluar dengan cara menjadi pekerja rangkap (kerja di luar seniman). Hal itulah yang juga menjadi hambatan untuk pengembangan kreatifitas seni.

Kesenian Tanjidor, salah satu jenis kesenian yang masih bertahan di DKI Jakarta. Tanjidor merupakan kesenian peninggalan Portugis yang berasal dari kata *tangedor* bahasa Portugis artinya alat-alat musik berdawai. Perginya bangsa Portugis dari Sunda Kalapa (Jakarta), bukan berarti berakhirnya seni Tanjidor di Sunda Kalapa, karena ternyata, Tanjidor menjadi bagian dari kesenian yang disukai oleh perkumpulan orang-orang Belanda di Batavia. Tanjidor sering dimainkan untuk mengiringi acara makan dan menyambut tamunya Mayor Jantje. Para pemainnya terdiri atas para budak.

Setelah Mayor Jantje meninggal dunia dan perbudakan dihapus, para budak mendirikan perkumpulan kesenian sendiri.

Mereka memainkan Tanjidor dari rumah ke rumah di kawasan elit milik tuan tanah. Pada masa pendudukan Jepang, kesenian Tanjidor pernah dilarang oleh pemerintahan Jepang, dan setelah Indonesia merdeka kesenian ini mengalami pasang surut.

Kesenian tradisional yang telah mengalami masa kejayaan pada tahun 1950-an tersebut, kini ibarat gunung es, karena tidak sedikit para seniman yang berniat mengangkat kesenian tersebut, akan tetapi kandas di tengah jalan. Hal tersebut dikarenakan para seniman kurang inovasi. Berkaca pada kenyataan seperti itulah rupanya Sanggar Kesenian Putera Mayang Sari yang dikelola oleh keluarga Marta Nyat, menginginkan agar kesenian Tanjidor tidak terkesan monoton, ia melengkapinya dengan membeli gambang keromong dan ondel-ondel serta melengkapi sanggarnya dengan tarian topeng.

DAFTAR SUMBER

A. Buku

Afdal, Muhamad, 2010.

Tanjidor Grup Tiga Saudara di Kecamatan Jagakarsa, Jakarta Selatan, Sebuah Tinjauan Deskriptif. Skripsi. Bandung: STSI.

Andi Saputra, Yahya, 2009.

Profil Seni Budaya Betawi. Jakarta: Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Provinsi DKI Jakarta.

Dinas Kebudayaan dan Permuseuman Prov. DKI Jakarta, 2003.

Jakarta Kota Joang.

Ekadjati, 1993.

Sejarah Pemerintahan di Jawa Barat. Bandung: Pemprov Daerah Tingkat I Barat.

Ensiklopedia Nasional Indonesia, jilid 3 dan 16, 1989. Jakarta: Cipta Adi Pustaka.

Miranti, Raras, 2003.

□Strategi Adaptasi Kelompok Musik Tanjidor dalam Menghadapi Perubahan□, *Tesis*. Jakarta: Fak. Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Departemen Antropologi Program Pasca Sarjana Antropologi.

Ramadhan, KH, 2012.

Ali Sadikin, Membenahi Jakarta Menjadi Kota yang Manusiawi. Jakarta: Ufuk Press.

Raffles, Thomas Stamford, 2008.

The History of Java. Jakarta: Buku Kita.

Setiati, Eni, 2009.

Ensiklopedia Jakarta, 5, Jakarta Tempo Dulu, Kini, dan Esok. Jakarta: Lentera Abadi.

_____, 2009.

Profil Kota Jakarta, Doeloe, Kini, dan Esok. Jakarta: Lentera Abadi.

Yayasan Untuk Indonesia, 2005.

Ensiklopedi Jakarta, Culture and Heritage, buku I, II, III. Jakarta: Pemprov daerah Khusus Ibukota Jakarta, Dinas Kebudayaan dan Permuseuman.

B. Surat Kabar

Nasrullah, Nashih, □Perbudakan Menjajah Manusia□*Pikiran Rakyat*, 18 Mei 2014, h. 15.

FAKTOR-FAKTOR BERTAHANNYA *UBRUG* DI SERANG BANTEN

Yudi Putu Satriadi

**Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jalan Cinambo No. 136 Ujungberung-Bandung
Email: yuputsatriadi@gmail.com**

PENDAHULUAN

Kesenian merupakan bentuk kreativitas manusia dalam mencari jati diri yang dituangkan dalam bentuk seni. Sedangkan seni itu sendiri merupakan bentuk keahlian atau keterampilan manusia untuk mengekspresikan dan menciptakan hal-hal yang indah serta bernilai bagi kehidupan baik untuk diri sendiri maupun untuk masyarakat umum. Fungsinya untuk mengidealisasikan dan menguniversalkan kebenaran, sehingga kebenaran itu menghibur, meriangkan hati, dan mencamkan cita-cita mulia lebih dalam daripada keyakinan rasional belaka. Keindahan menegaskan nilai-nilai menurut cara khusus (J.W.M. Baker SJ, 1992:47).

Di dalam banyak masyarakat, kesenian tidak hanya berfungsi sebagai sarana untuk mengekspresikan nilai-nilai estetik dan artistik semata, melainkan lebih jauh dari itu, seni juga dapat memuat nilai-nilai budaya, mencerminkan realita, mengekspresikan situasi dan kondisi sosial yang berlangsung di dalam suatu kelompok masyarakat. Dengan demikian, nampak betapa kesenian dapat menjadi media yang efektif dalam mencerminkan dan mengekspresikan sebuah suasana.

Berbeda dengan kesenian masa kini (modern) yang didukung oleh masyarakat yang bersikap modern. Pola pikir

kontemporer yang lebih menghargai perubahan, kebaruan, dan □kelainan□ melatari penampilan kesenian abad ini. Ikatan atau pola penciptaan yang terjadi tidak ketat membatasi setiap seniman secara perorangan. Tetapi, seniman memiliki keinginan untuk tampil atas nama dirinya sendiri, bukan atas nama orang lain atau kelompok tertentu. Ia berkarya atas dasar konsep yang sangat pribadi.

Indonesia yang memiliki keragaman kondisi geografis telah menciptakan keragaman corak budaya sekaligus sifat masyarakatnya, Dengan sendirinya, kesenian masyarakat Indonesia pun cukup majemuk. Kemajemukan tersebut dapat dibuktikan oleh kekayaan ekspresi seni yang dimiliki setiap masyarakat etnisnya, yang kekayaan olah seninya khas dan artistik.

Kondisi kesenian tradisional berada di ambang tergusur oleh kesenian modern yang diilhami oleh kesenian dari luar Indonesia. Kenyataan pun, terutama kaum muda Indonesia cenderung lebih menyenangi kesenian modern daripada kesenian tradisional. Kesenian modern dianggap lebih dinamis, praktis, dan mewakili kebutuhan rasa estetis.

Kenyataan menunjukkan bahwa di Serang Banten terdapat kesenian tradisional yang hingga saat ini masih bertahan, sekalipun jumlah sanggar kesenian seperti ini tidak menunjukkan penambahan.

Berdasarkan uraian sebelumnya, penelitian mengenai kesenian *ubrug* di Serang-Banten perlu dilakukan dengan tujuan untuk mengetahui aspek-aspek yang terkait dengan kehidupan sosial-budaya masyarakat pendukungnya. Deskripsi mengenai kesenian *ubrug* pun tidak kalah pentingnya untuk diuraikan karena masih banyak masyarakat di luar Banten yang tidak mengetahui mengenai kesenian yang satu ini. Hal yang paling penting adalah faktor-faktor penyebab kesenian *ubrug* sebagai kesenian tradisional mampu bertahan hingga saat ini.

BAHASAN

1. Pengertian *Ubrug*

Dalam Kamus Bahasa Sunda, kata *ubrug* berarti sebagai bangunan darurat, tempat bekerja sementara untuk beberapa hari saja. Mungkin karena pada masa lalu pemain *ubrug* suka berpindah-pindah tempat dan membuat bangunan sementara manakala mereka mengadakan suatu pertunjukan.

Dalam panduan acara *Pekan Teater Tradisional* terbitan Pembinaan Kesenian Depdikbud bekerja sama dengan Dewan Kesenian Jakarta (27 September s.d. 1 Oktober 1977), istilah *ubrug* senada dengan kata-kata *saubrug-ubrug*, *sagebrugan*, dan *sagebrugna* dalam bahasa Sunda, yang berarti bertumpuk-tumpuk dan tidak teratur. Penamaan demikian karena isi cerita atau lawakan dalam kesenian tersebut diungkapkan secara spontan, tanpa sutradara. Pemain hanya diarahkan pada tema dan garis besar cerita yang akan ditampilkan oleh pimpinan *ubrug*. Adapun rinciannya diserahkan kepada kreativitas masing-masing pemain. Dari salah seorang dalang *ubrug*, diperoleh keterangan bahwa nama *ubrug* dari dulu sampai sekarang tidak berubah. Kata *ubrug* diambil dari kata *sagebrug* yang berarti tidur tidak beraturan karena rasa lelah setelah menempuh jarak jauh. Mata dan badan yang sangat lelah menyebabkan tidur tidak lagi beraturan, asal menemukan tempat merebahkan badan, bahkan tanpa tikar pun dapat tidur dengan nyenyak. Dapat dimaklumi karena penampilan *ubrug* tidak mengenal waktu dan tempat. Senada dengan pendapat dalang, salah seorang pemain mengatakan bahwa istilah *ubrug* diambil dari kondisi masa lalu. Dulu, kalau orang bepergian harus berjalan kaki karena tidak ada kendaraan. Karenanya yang melakukan perjalanan merasa kelelahan dan begitu sampai di tempat, tinggal *brug* tidur atau beristirahat.

Ensiklopedi Sunda (2000: 672) menjelaskan tentang kesenian *Ubrug* sebagai semacam teater tradisional di daerah Banten, dipentaskan di lapangan atau di halaman bangunan umum seperti stasiun, diiringi gamelan. Dengan susunan acara: *ngagendreh*, *serimpian*, *nandung*, dan *ngalalakon*.

Ngagendreh adalah lagu pembukaan secara instrumentalia melulu yang berirama cepat dan bergemuruh dengan gamelan salendro. Disusul dengan *serimpian*, yaitu pertunjukan tari untuk menimbulkan minat penonton, biasa disebut juga *nopeng*. Dilanjutkan dengan *nandung* yaitu semacam tarian ketuk tilu yang mengutamakan goyangan pinggul penari wanita. Penari wanita diiringi oleh penari laki-laki yang juga bertugas melawak. *Nandung* diteruskan dengan *ngalalakon* yaitu lakon drama yang disampaikan secara improvisasi.

Dapat pula dikatakan bahwa *ubrug* adalah teater rakyat khas daerah Banten, yang mengandung unsur lakon/cerita dan didukung oleh unsur-unsur karawitan (musik), banyolan (lawak, bodor), tari, dan *jajawaraan* (pencak silat). Gaya pengungkapan ceritanya penuh dengan banyolan yang vulgar namun bernada sindiran dan disampaikan dalam bahasa Sunda, Jawa, maupun Indonesia dalam dialek Banten.

Kesenian *ubrug* sering disebut juga dengan *topeng*. Di Banten perbedaan tersebut terletak pada sebutan yang diberikan oleh dua kelompok masyarakat yang berbeda penggunaan bahasanya. Istilah *ubrug* digunakan oleh masyarakat yang berada di wilayah-wilayah yang menggunakan bahasa Jawa Banten, sedangkan istilah *topeng* digunakan oleh masyarakat di wilayah-wilayah yang menggunakan bahasa Sunda.

Ubrug termasuk jenis teater tradisional yang konon memiliki keserupaan dengan *lenong* (Betawi), *longser* (Jawa Barat), *ketoprak* (Jawa Tengah), dan *ludruk* (Jawa Timur). Keserupaan tersebut terletak

pada sifatnya yang anonim (tidak diketahui siapa penciptanya), dilakukan di arena terbuka, dan mengandalkan improvisasi.

2. Perkembangan Kesenian *Ubrug*

Hingga kini riwayat asal-usul kesenian *ubrug* belum terungkap secara lengkap. Penjelasan dari beberapa tokoh kesenian tradisional menyebutkan bahwa kesenian *ubrug* pada awalnya tumbuh dan hidup dari kalangan masyarakat. Kesenian ini sangat disenangi oleh masyarakat Banten dan dipentaskan sebagai hiburan pada waktu senggang, manakala musim panen datang. Pementasannya dilakukan di atas tanah, menggunakan gubuk yang terbuat dari anyaman daun rumbia.

Pada awal pertumbuhannya, seni *ubrug* diadakan sebagai kompensasi dari beban berat bekerja di sawah dan ladang. Pertunjukannya pun diadakan di sawah-sawah atau ladang-ladang perkebunan sehabis panen. Perkembangan selanjutnya hingga kini, Seni *Ubrug* tidak lagi dipentaskan di sawah-sawah atau ladang melainkan di atas panggung pada acara tertentu dan masih dimaksudkan untuk menghibur.

Tentu saja, awalnya *waditra* yang digunakan pun relatif sederhana yakni sebuah gendang besar, dua buah gendang kecil (*kulanter*), sebuah gong *kempul* (gong kecil), dan sebuah *ububan*. *Ububan* adalah dua potong bambu, yang besar dan kecil. Bambu kecil terletak di tengah-tengah bambu besar, dan jika akan dimainkan ditiup dan diangkat sedikit agar berbunyi. Alat-alat ini dibawa oleh satu orang yang disebut *tukang kanco*, karena alat pemukulnya bernama *kanco*, yaitu tempat menggantungkan alat-alat tersebut.

Panjak atau penabuh *waditra* tidak memiliki aturan ketat dalam menabuh. Pembagian menabuh *waditra* bersifat longgar. Jika seorang *panjak* memiliki kemampuan untuk menguasai beberapa alat

kesenian dapat saja menabuh *waditra* yang berbeda dalam tiap pementasan. Bahkan seorang pelakon pun dapat menabuh salah satu *waditra* jika tidak bermain peran.

Sama halnya dengan *waditra* yang sangat sederhana, pola permainan *ubrug* pun sangat sederhana, yakni diawali oleh *tatalu* atau *ngagendreh*, memainkan musik instrumentalia untuk memanggil penonton dan *nandung*, menarik tarian sambil mengeluarkan kata-kata (lagu) *nandung*. *Ubrug* main di tanah tanpa hiasan atau dekorasi. Penerangan pun hanya menggunakan *lampu cagak* atau *blancong* (semacam obor atau lampu minyak tanah) yang ditancapkan ke tanah. Mereka mengitari *lampu cagak* tadi, terus *tetalu*, selanjutnya ronggeng satu per satu keluar *ngibing* sambil menyanyikan *nandung*. Sesudah ronggeng keluar dan *ngibing*, kemudian diikuti oleh pelawak (*bodor*). Terkadang pelawak ini ikut *ngibing* dan menyanyi menemani ronggeng.

Perkembangan selanjutnya, *ubrug* berangsur-angsur digunakan untuk hiburan pada acara hajatan pada pernikahan, khitanan, dan sebagainya. Alat penerang pun tidak menggunakan *blancong* melainkan petromaks atau listrik. Dengan listrik dapat dibuat variasi cahaya berwarna-warni.

Dalam perkembangannya, regenerasi pemain *ubrug* tersendat, terutama kurangnya minat generasi muda menjadi pemain *Ubrug*. Mereka lebih tertarik untuk memasuki dunia teater modern atau musik modern seperti band. Hal yang paling sulit dihasilkan adalah *ronggeng* atau penyanyi untuk *nandung*. Tidak mengherankan, pada *ubrug* sekarang tahapan *nandung* tidak ditampilkan. Namun demikian, ketidakadaan *nandung* tidak menghilangkan ciri *ubrug* secara keseluruhan.

Kini, *waditra* atau peralatan gamelan yang digunakan dalam mengiringi pementasan *ubrug* tidak lagi sesederhana awal

kemunculannya. Secara utuh *waditra* yang digunakan terdiri atas *kendang* dan *kulanter*, *goong angkeb*, *saron*, *bonang*, *rebab*, dan *gambang*. Penambahan peralatan ini dimaksudkan untuk menyesuaikan dengan *waditra* wayang, karena pementasan *ubrug* mirip dengan pertunjukan wayang yang dibangun atas unsur *waditra*, dalang, dan wayang (pemeran laki). Bisa juga penambahan *waditra* ini agar sekaligus bisa mengiringi tarian jaipongan.

Kesenian *ubrug* yang asli di Banten dapat dikatakan kini sudah punah. Sementara yang masih bertahan hingga kini adalah *ubrug* yang sudah dimodifikasi dengan memasukkan beberapa unsur baru baik dalam *waditra*, pakaian pemain, tata panggung, dan lakon yang dimainkan.

3. Peralatan Musik Pengiring

Kesenian *ubrug* menggunakan seperangkat instrumen karawitan atau yang disebut dengan istilah *waditra*. Yang dimaksud dengan *waditra* adalah instrumen karawitan, baik gamelan maupun yang lainnya. Terdapat bermacam-macam *waditra*: yang dipukul baik dengan tangan maupun dengan alat khusus (perkusi); yang dipetik atau digesek; atau yang ditiup. Pemain *waditra* disebut *panjak*, *panjak*, *wiyaga*, *pangrawit* atau disebut *tukang* dengan menyebut nama *waditra* yang dimainkannya seperti *tukang kendang*, *tukang suling*, *tukang kacapi*, *tukang goong*, dan sebagainya.

Seperti yang telah disebutkan pada uraian sebelumnya bahwa *waditra* dalam kesenian *ubrug* terdiri atas: satu set gendang/*kendang*, *kecrek*; *saron I* dan *saron II*, *gambang*, gong, *bonang (kromong)* dan *rebab*. Secara rinci, berikut deskripsi mengenai *waditra* dalam *Ubrug*.

a. *Kendang*

Waditra perkusi, terbuat dari kayu yang tengahnya dilubangi, ditutup kedua lubangnya dengan kulit kering yang ditegangkan dengan *rarawat* (tali jangat), ditepuk dengan kedua telapak tangan dan jari tangan. Tepukan *kendang* berfungsi sebagai pengatur irama lagu serta mengiringi gerak-gerak tarian. Ukurannya ada dua macam. Yang besar disebut *kendang gede*, yang berukuran kecil disebut *kulanter*.

b. *Kecrek*

Waditra tersebut berupa 2-4 lembar perunggu atau logam lain yang pipih berbentuk bujur sangkar atau segi empat. Disusun dengan mempergunakan tali yang dimasukkan ke dalam lubang yang terdapat pada bagian atasnya..

c. *Saron*

Nama salah *waditra*, terbuat dari bahan perunggu atau besi, bahkan ada juga dari kuningan dalam bentuk bilah. Di tiap ujung bilah terdapat lubang bulat sebesar badan paku (ukuran paku 7 atau 10, tergantung pada besar kecilnya bilah yang dipergunakan) untuk penguat kedudukan bilah-bilah nada dengan *ancaknya*.

d. *Gambang*

Waditra yang bersumber bunyi pada nada-nada bilah kayu, dengan wadah gema terbuat dari kayu juga. Menabuh *gambang* mempergunakan dua pemukul dengan tangan kiri dan tangan kanan.

e. *Goong/Gong*

Waditra terbuat dari perunggu; berbentuk bulat besar di tengah-tengahnya *berpenclon*.. Ukuran *goong*: diameter antara 90-105 cm, *penclon* berdiameter antara 7-10 cm, badan *goong* berukuran antara 7-12 cm. *Goong* kecil disebut *bende* .

f. *Rebab*

Waditra gesek yang tergabung di dalam gamelan, baik untuk wayang, *kiliningan*, *celempungan* maupun tembang Sunda dalam laras *salendro*, berfungsi mengiringi dan membawakan melodi.

Dalam praktiknya, tidak ada spesialisasi *panjak* untuk masing-masing jenis alat musik. Maksudnya, setiap orang diperbolehkan untuk berganti peran memainkan alat musik jenis lain selain yang sudah menjadi pegangannya, asalkan mampu. Biasanya *tukang rebab* sangat jarang digantikan oleh *tukang-tukang waditra* yang lain karena sangat jarang yang mampu menguasai alat ini.

Sama halnya dengan nasib pemain (pembawa lakon), sangat sulit untuk melakukan regenerasi untuk *panjak*. Persoalannya sama, yakni generasi muda lebih terpikat pada kesenian modern daripada tradisional. Orang-orang yang sekarang menjadi *panjak* pada umumnya terlahir dari faktor lingkungan keluarga (turun-temurun) yang sudah menggeluti *ubrug*.

4. Pemain *Ubrug*

Orang yang dikategorikan sebagai pemain *ubrug* meliputi semua orang yang berada pada seluruh rangkaian kesenian yang mengiringi kesenian *ubrug*. Orang-orang tersebut adalah para *panjak* yang memainkan peralatan kesenian dalam mengiringi tarian jaipongan dan *ubrug*; para penari jaipongan yang menari sebelum *ubrug* mentas; dan pemain *ubrug* sendiri yang bermain dalam adegan cerita.

Jumlah *panjak* dalam kesenian *ubrug* berkisar antara enam atau tujuh orang, masing-masing memainkan *saron* dua orang, *gambang* satu orang, *bonang* satu orang, *kendang* satu orang, *kecrek* satu orang, dan *rebab* satu orang. Jumlah pemain yang berakting di pentas tidak pernah tetap, disesuaikan dengan kebutuhan peran dalam

cerita yang dibawakan. Jika memerlukan pemain melebihi jumlah pemain yang dimiliki maka pemimpin sanggar akan memanfaatkan *panjak* untuk berperan sehingga *panjak* tersebut memiliki peran ganda yakni sebagai menabuh peralatan dan bermain peran. Dapat juga dilakukan meminjam pemain kepada sanggar *ubrug* lain yang terdapat di sekitar lokasi sanggar.

Secara umum, sebuah kelompok *ubrug* harus memiliki pemain yang terdiri atas paling tidak seorang *juru nandung* (wanita), yang berperan sebagai pembuka permainan dengan membawakan beberapa nyanyian. Wanita ini biasa pula disebut *ronggeng* yang terkenal dengan goyang pinggulnya yang erotis. Seorang atau sepasang pelawak yang menari mengikuti irama lagu yang dibawakan *si ronggeng* dan beberapa pemain peran. Tarian yang dibawakan *ronggeng* tak beda dengan ketuk tilu atau jaipongan sedangkan tarian yang dibawakan pelawak adalah tarian jenaka. Tidak mengherankan, saat seorang pelawak menari penonton dibuat tertawa terbahak-bahak karena kelucuannya dalam membawakan gerakan tari.

Penari jaipongan jumlahnya cukup banyak, karena tarian ini seperti sudah bersatu dengan *ubrug* dan tidak ditentukan. Pada pementasannya, para penari ini duduk berjejer di atas panggung menunggu giliran menari. Mereka akan menari sebelum pertunjukan *ubrug*. Tarian jaipongan dapat dibawakan seorang diri, beberapa orang, bahkan perpasangan dengan penonton. Penonton yang ingin jaipongan akan naik ke atas panggung dan memilih pasangan yang dikehendakinya. Cara memilih penari yang diinginkan, penonton cukup mendekati penari tersebut dan mengulurkan tangan tanda persilahan tanpa bersentuhan.

Para penari jaipongan wanita harus dapat memuaskan pasangan menari yang berasal dari penonton dengan cara menari dengan gerak yang benar dan sesuai dengan irama ketukan *kendang*

pengiring. Rata-rata, penonton yang berani naik ke atas panggung untuk menari berpasangan dengan penari jaipongan adalah penonton yang telah terbiasa menari jaipongan dengan baik dan benar, yakni jaipongan sebagai sebuah seni tari yang indah

Penonton laki-laki yang terpuaskan oleh tarian pasangannya tidak segan-segan untuk *nyawer* dengan jumlah uang yang cukup banyak dan berkali-kali. Cara *nyawer* pun ada aturannya, uang *sawer* tidak diberikan begitu saja melainkan dijepit dengan jari-jari tangan yang terus bergerak melakukan gerakan tarian yang mirip dengan gerakan silat, sementara penari jaipongan wanita pun harus sigap mengambil uang yang terselip pada jari-jari penari laki-laki tersebut dengan gerakan tarian mirip silat pula. Uang yang diberikan oleh penonton akan ditampung dan dikumpulkan oleh penari lain yang tidak menari. uang yang terkumpul akan dibagikan secara merata.

Pemain lainnya adalah para pemeran. Para pemain ini adalah aktor dan aktris yang berlaku dalam satu alur cerita. Jumlah pemain *ubrug* tidak pernah tetap dalam setiap cerita. Banyaknya pemain yang digunakan disesuaikan dengan jalan cerita yang akan dibawakan. Setiap pemain memerankan satu peran. Penunjukan pemain untuk memerankan satu peran tertentu berdasarkan kemampuannya dalam memerankan peran tersebut serta postur tubuh yang dimilikinya. Mengenai postur tubuh yang dimiliki oleh seorang pemeran, biasanya hanya dapat digunakan untuk satu peran.

5. Busana Pemain

Busana yang dikenakan juru *nandung* atau ronggeng berbeda dengan pemain yang lain. Biasanya ronggeng memakai pakaian penari lengkap dengan corak warna yang kontras mencolok. Sebagai ronggeng dilengkapi juga dengan kipas yang digunakan waktu *nandung*. Para penari jaipongan berbusana khas daerah dengan variasi

bentuk. Bagian atas berupa kebaya dan bagian bawah berupa kain *senjang* atau rok yang dibentuk seperti kain. Bagian wajah dirias dengan *make up* dan rambut disanggul.

Sementara pemain *ubrug* berpakaian sesuai dengan peran yang dibawakan. Hanya pelawak biasanya berpakaian aneh-aneh yang tidak lazim dipakai orang. Hal ini dimaksudkan untuk mengundang tawa penonton. Pakaian bagi *panjak* tidak ada ketentuan untuk menggunakan busana khusus. Biasanya menggunakan pakaian berupa baju kampret ke bawahnya menggunakan celana panjang dan kepala menggunakan iket. Dapat juga menggunakan pakaian seragam berupa kaos bertuliskan identitas grup keseniannya.

6. Waktu Pertunjukan

Seperti telah terurai sebelumnya, kini pementasan atau pertunjukan *ubrug* berdasarkan pesanan pemangku hajat. Dengan demikian, kelompok *ubrug* akan main atau mentas jika terdapat pesanan. Kapan saja dan di mana saja pemesan berada pasti akan dipenuhi selama waktunya tidak berbarengan dengan pementasan di tempat lain. Mereka tidak pernah memilih-milih pemesan selama terdapat kecocokan harga bayaran antara pihak pemesan dan kelompok *ubrug*.

Dalam satu tahun terdapat bulan-bulan yang ramai mentas yang mereka istilahkan sedang *marema*. Bulan-bulan yang paling banyak melakukan pementasan adalah bulan *Rayagung*. Pada bulan-bulan tersebut sangat banyak yang melakukan pernikahan dan sunatan karena dianggap sebagai bulan baik yang akan membawa keberkahan. Bulan-bulan yang sangat sedikit melakukan pementasan bahkan tidak terdapat orang yang memesan, mereka istilahkan dengan masa *paceklik*. Bulan-bulan *paceklik* terjadi pada bulan Sapar dan Ramadhan. Bulan Sapar dipercaya sebagai waktu yang kurang baik

untuk melakukan pernikahan karena tidak akan mendatangkan kebahagiaan bagi pasangan suami-isteri. Pada bulan Ramadhan tidak baik untuk melakukan hajatan karena bulan tersebut merupakan bulan suci bagi umat Islam yang sedang melakukan puasa.

Pada hajatan, rata-rata kesenian *ubrug* dipentaskan pada malam hari. Waktu pementasan rata-rata memerlukan waktu sekitar dua jam atau tiga jam. Pementasan dimulai sekitar pukul 24.00. Dengan demikian, pementasan *Ubrug* baru selesai antara pukul 02.00 atau 03.00 dini hari. Pementasan yang berlangsung pada tengah malam merupakan hal yang biasa bagi pemain *ubrug*. Sekalipun demikian, pemain *ubrug* yang terus-menerus bermain, terutama pada masa *marema*, terkadang merasa kelelahan juga akibat terus-menerus kekurangan waktu tidur.

Pemesanan kesenian *ubrug* untuk hajatan biasanya telah satu paket dengan pertunjukan jaipongan dan nyanyian yang diiringi organ tunggal dengan waktu pemesanan sehari semalam. Dengan demikian pada sebuah hajatan terdapat tiga jenis kesenian yakni nyanyian, jaipongan, dan *ubrug*. Pada pelaksanaannya, ketiga kesenian tersebut tampil bergantian. Siang hari acara diisi oleh lagu-lagu dangdut dan pop, pada malam hari setelah Isya acara diisi oleh jaipongan dan sekitar pukul 24.00 WIB sampai selesai acara diisi oleh kesenian *ubrug*.

7. Persiapan Pementasan *Ubrug*

Persiapan yang mendukung pementasan *ubrug* telah dilakukan sehari menjelang pertunjukan. Persiapan yang dilakukan sehari sebelum pertunjukan adalah mendirikan panggung beserta dekorasinya, sedangkan persiapan yang dilakukan pada pagi hari menjelang pertunjukan adalah pemasangan *sound system* dan perangkat gamelan. Kedua peralatan tersebut harus dipersiapkan

sejak pagi hari karena akan digunakan untuk pementasan jaipongan dan lagu-lagu yang diiringi oleh organ tunggal yang digelar dari siang hingga malam hari.

Setelah Magrib, persiapan yang menjurus ke arah pementasan *ubrug* baru dilaksanakan. Persiapan tersebut di antaranya pembacaan doa di hadapan sesaji yang disertai dengan pembakaran kemenyan; para penari wanita berdandan; para pemain laki-laki mulai berembug untuk menentukan cerita. Sesaji yang telah lengkap ditempatkan di dekat gong. Orang yang melakukan doa merupakan pemain atau *panjak* yang telah biasa melakukan tugas itu. Doa dimaksudkan agar acara berjalan lancar sampai akhir dan para pemain selamat dari berbagai gangguan.

Sesaji merupakan satu perangkat acara yang dianggap sakral. Kesakralan tersebut terdapat dalam hal penempatan sesaji, kelengkapan sesaji, dan orang yang berdoa di hadapan sesaji. Sesaji harus ditempatkan di antara dua gong tidak boleh ditempatkan di sembarang tempat. Kelengkapan sesaji harus berupa kopi pahit dan kopi manis, rokok dua batang, beras putih, tujuh macam bunga, panggang ayam yang dapat digantikan oleh ayam hidup. Jika kelengkapan tersebut tidak utuh, pendoa tidak berani berdoa. Dia akan meminta orang yang punya hajat untuk melengkapi sesaji sesuai dengan ketentuan.

Persiapan lain yang tidak kalah sibuknya adalah para pemain dandan atau berias. Pemain yang lebih dahulu berdandan adalah para pemain tari jaipongan yang semuanya terdiri atas perempuan. Mereka berdandan lebih dulu karena harus tampil lebih awal dan menggunakan riasan yang cukup rumit, sedangkan para pemain *ubrug*, terutama pemain laki-laki akan berdandan belakangan. Mereka bisa berdandan mendekati waktu pementasan karena dandanan mereka cukup sederhana, tidak menggunakan tata rias yang mencolok.

Kostum yang digunakan pun dapat dikatakan sebagai pakaian yang digunakan sehari-hari.

8. Jalannya Pertunjukan

Pertunjukan *ubrug* diawali dengan *instrumentalia*. Nada yang dimunculkan oleh alat musik itu disebut *tatalu*. Maksud dari *tatalu* adalah untuk memanggil dan memberitahukan bahwa pementasan *ubrug* akan dimulai. Durasi *tatalu* tidak begitu lama hanya sekitar sepuluh menit dan sekalipun *tatalu* dimaksudkan untuk mengumpulkan atau mendatangkan penonton, kenyataannya sebelum penonton memenuhi arena pun pergerlalan dimulai.

Selesai *tatalu* musik berubah menjadi musik pengiring untuk membuka acara. Pada saat itu, dalang yang memegang *kendang* memberikan pengantar mengenai lakon yang akan dibawakan. Ketika dalang selesai berbicara, masuklah seorang pemain yang melakukan gerakan lucu. Orang tersebut merupakan *bodor* atau pelawak. Gerakan yang dilakukan mengikuti irama gamelan yang terkadang disalahkan. Di sela-sela melakukan gerakan, pelawak tersebut melakukan dialog dengan *panjak* atau dengan dalang.

Saking lucunya, terkadang pemain ini menghabiskan waktu cukup lama untuk berperan. Selain menampilkan lawakan yang menyegarkan, tokoh ini terkadang melakukan monolog yang menjadi pemancing cerita. Malahan kerap terjadi pelawak ini melakukan dialog dengan penonton.

Setelah pelawak menyelesaikan lawakannya, tahap selanjutnya adalah tahapan preposisi, yakni pengenalan tokoh-tokoh yang akan berperan. Identitas tokoh dapat diketahui dari pakaian yang dikenakan, nama panggilan, atau bahkan dipertegas oleh pengakuan yang keluar dari mulut pemain tersebut. Karena pelawan atau *bodor* yang selalu menjadi primadona, maka kerap kali sang pelawak ini

dijadikan pemeran utama dalam setiap pementasan. Lebih dari itu, masyarakat yang menyenangi *ubrug* sering menyebut nama kelompok *ubrug* dengan nama □tenar□ sang pelawak. Sebagai contoh di Kota Serang terdapat kelompok *ubrug* dengan nama Cantel Grup. Nama ini diambil karena pelawaknya membuat nama samaran Mang Cantel.

Para pemain sebelum kebagian keluar arena berkumpul di belakang panggung yang dibatasi layar yang berupa spanduk tebal. Cara mereka menuju arena untuk mengenalkan dirinya dilakukan dengan cara keluar dari sebelah kiri layar dan masuk ke belakang layar melalui celah sebelah kanan layar, begitu seterusnya. Dalam memperkenalkan diri, seorang pemain dapat pula melakukan dialog dengan dalang. Dengan demikian perkenalan menjadi lengkap dan jenis situasi yang sedang dialami oleh sang tokoh menjadi jelas. Pada tahapan ini pun tergambar karakter antagonis dan protagonis. Setelah semua pemain memperkenalkan diri, terdapat jeda. Jeda diisi dengan musik selingan dan dalang memberi pengantar tentang cerita yang akan berlangsung pada tahapan berikutnya.

Pada tahapan selanjutnya yang dapat disebut sebagai tahapan konflik atau tahapan puncak, semua tokoh dengan karakter masing-masing mulai melakukan interaksi. Pada tahapan ini, melalui interaksi para pemain dengan karakternya masing-masing mulai terlihat arah alur cerita. Tokoh yang berkarakter protagonis mulai bertentangan dengan tokoh antagonis. Pada tahapan ini pula puncak kelucuan muncul karena semua tokoh dengan berbagai karakter semua muncul. Pada tahapan ini inti permasalahan mulai terkuak dan mengarah pada penyelesaian cerita. Tahapan ini merupakan paling lama memakan waktu.

Tahapan selanjutnya adalah tahapan resolusi. Tahapan ini merupakan tahapan penyelesaian masalah. Penyelesaian masalah ditandai dengan munculnya tokoh yang berkarakter trigonis. Tokoh ini

akan menengahi konflik yang terjadi antara tokoh yang berkarakter protagonis dan antagonis. Tokoh yang berkarakter protagonis akan menggiring semua tokoh ke arah penyelesaian alur cerita. Akhir cerita ditandai dengan satu kemenangan pada salah satu tokoh. Biasanya tokoh yang dimenangkan adalah tokoh yang berkarakter protagonis. Cara ini dimaksudkan untuk memberikan aspek moral yang baik kepada penonton.

Pada seluruh alur cerita, dari awal hingga akhir, peran dalang sangat menonjol untuk mengatur jalan cerita. Pengaturan jalan cerita tidak langsung sebagai sebuah instruksi melainkan disampaikan melalui dialog dengan para tokoh.

Selain dalang, para *panjak* cukup berperan penting dalam mendukung jalan cerita. Dukungan mereka berupa penciptaan warna musik yang sesuai dengan situasi yang terjadi. Mereka akan menabuh atau memainkan alat musiknya dengan melihat adegan yang terjadi. Sebagai contoh ketiga adegan berlangsung seru, semua alat musik akan ditabuh riuh, sebaliknya jika situasi adegan lirih atau memilukan, alat musik *rebab* sangat menonjol. Jadi, dalam satu pementasan *ubrug* terjadi harmonisasi tiga komponen, yaitu kelompok pemain, dalang, dan *panjak* termasuk sinden. Pembentukan harmonisasi dari ketiga komponen tersebut terjadi karena seringnya mereka bermain bersama dan masing-masing pemain telah mengerti akan tugas yang harus dilakukannya.

Menjelang akhir penampilan musik pengiring menurunkan tempo gamelannya. Sebelum dalang berbicara untuk menutup acara, para pemain keluar dari belakang layar dan selanjutnya membuat barisan di atas panggung sambil menghadap ke arah penonton. Dalang menutup acara pertunjukan dengan mengutarakan simpulan cerita sambil meminta maaf kepada seluruh penonton jika terdapat kata-kata

yang tidak berkenan, diikuti oleh para pemain yang memberikan penghormatan dengan cara membungkukkan badan.

Ketiga tahapan alur cerita sekalipun bukan merupakan aturan yang secara tegas diterapkan, namun karena faktor pengalaman pemain dan dalang, semuanya dapat tersampaikan dengan berurutan. Tentu saja hal ini sangat membantu pemahaman penonton dalam menangkap cerita.

Dalam sebuah pertunjukan, tema atau judul yang dibawakan diusahakan berbeda. Dengan demikian, pemain yang ditampilkan pun bergantian. Pemain ini dituntut untuk bisa *ngigel* dengan gerakan lucu dan dialog yang lucu. Kalimat yang diucapkan bisa berasal dari kata-kata yang dipelesetkan atau mengambil kata-kata yang sedang populer.

Pembentukan karakter seorang pemain terbentuk karena seringnya memainkan satu peran. Penunjukan peran dengan satu karakter karena ditunjang oleh tingkah laku dan ucapan pemain tersebut. Contohnya seorang pemain yang berperan sebagai juragan, akan dipakai terus sebagai pemain yang berperan sebagai juragan karena ucapan dan tingkah lakunya mirip juragan. Para pemeran yang sudah terbentuk untuk memerankan satu tokoh, sulit untuk memerankan tokoh lain. Contoh lainnya, seorang pemain yang memiliki postur serta wajah yang mirip anak-anak. Dalam setiap pentas pemain tersebut hanya memegang peran sebagai anak. Seorang pemain hanya pantas berperan sebagai seorang haji karena kemampuan berdakwahnya, maka dalam setiap penampilan akan berperan sebagai haji. Jika seorang pemain dengan peran tertentu dipaksakan untuk memegang peran lain biasanya tidak sebagus jika memerankan peran yang biasa diawakan. Risikonya, jika dalam satu peran tidak terdapat tokoh anak atau tokoh haji, maka ia tidak akan dilibatkan dalam pentas tersebut.

9. Kondisi *Ubrug* Saat ini

Ubrug mengalami masa keemasan sekitar tahun 1970-an. Pada saat itu, *ubrug* merupakan salah satu kesenian hiburan yang disenangi masyarakat di tiap pelosok Provinsi Banten. Masyarakat yang mengadakan hajatan baik hajatan sunatan, kawinan, atau pun keramaian dalam rangka hari-hari besar selalu mementaskan kesenian *ubrug*. Pada era tersebut para pemain *ubrug* nyaris sulit untuk dapat beristirahat karena padatnya jadwal untuk manggung. Bahkan penghasilan dari bermain *ubrug* mampu mengangkat dan meningkatkan taraf kehidupan para pemainnya. Melihat kondisi seperti itu, tidak mengherankan jika banyak orang yang tergiur untuk mendirikan kelompok *ubrug* atau ingin menjadi pemain *ubrug*. Masa keemasan *ubrug* berlangsung hingga tahun 1980-an.

Setelah tahun 80-an, *ubrug* secara pelan-pelan keberadaannya mulai meredup. Faktor penyebabnya di antaranya munculnya jenis kesenian hiburan baru, yang berupa seni tari seperti jaipongan atau seni suara seperti dangdut dan grup band. Jenis kesenian ini cukup disenangi karena memiliki suasana baru setelah sekian lama dihibur dengan jenis kesenian lama seperti *ubrug*. Para peminat pun lebih memilih kesenian-kesenian baru karena lebih praktis tidak memerlukan arena yang luas dan relatif murah karena pemainnya tidak sebanyak pemain *ubrug*.

Kondisi pertunjukan yang ada saat ini, dirasa tidak mengalami lonjakan perkembangan. Menurut pengakuan salah seorang pimpinan kelompok *ubrug*, hingga saat ini tidak terdapat grup *ubrug* baru. Beberapa kelompok siswa dan mahasiswa jurusan seni membuat *ubrug* baru dengan melakukan modernisasi dalam peralatan musik, cerita dan tata panggung tetapi hanya terbatas pada lingkungan sendiri, tidak dipentaskan dalam hajatan. Para pemilik sanggar *ubrug*

pun tidak berani melakukan terobosan yang radikal baik pada penataan pentas, penampilan, dan jalan cerita. Kekhawatiran mereka adalah titik keberangkatan *ubrug* mereka dimulai dari *ubrug* tradisional yang disampaikan secara turun-temurun.

Perubahan *ubrug* dari pola tradisional ke bentuk yang sekarang mereka gunakan sudah dianggap merupakan perubahan besar. Oleh sebab itu *ubrug* sekarang relatif tetap. Kemungkinan inilah yang membuat *ubrug* kurang diminati oleh masyarakat yang sudah mengetahui keberadaan seni teater kreatif lainnya. Faktor ketiadaan halaman membuat pemangku hajat sulit untuk mengadakan pertunjukan *ubrug* karena memerlukan panggung relatif luas. Resepsi pernikahan atau khitanan yang dilaksanakan di gedung tidak memungkinkan untuk mengundang *ubrug*, selain faktor tempat juga faktor waktu penggunaan gedung.

Lakon yang dibawakan oleh *ubrug* saat ini sudah meninggalkan lakon-lakon *buhun* seperti babad dan cerita sejarah. Lakon digantikan oleh kisah seputar kehidupan nyata baik kisah dalam kehidupan sosial kemasyarakatan, pergaulan antartetangga atau romantika dalam rumah tangga. Lakon-lakon *pesanan* dari berbagai instansi masih dilaksanakan sesuai dengan pesanan. BKKBN kerap kali mengundang *ubrug* untuk sosialisasi program keluarga berencana, BNN (Badan Narkotika Nasional) meminta untuk mementaskan cerita yang berisi pesan untuk menghindari penggunaan narkotika dan instansi lainnya dengan pesan sesuai misinya.

Pada masa kejayaannya *ubrug* memiliki daya pikat yang luar biasa. Kemahiran akting para pelakunya cukup membanggakan dan menghibur. Bintang-bintang seperti Mang Cantel, Mang Kobet, Mang Balok dan sederet nama lain sangat terkenal pada zamannya. Mereka berhasil membius penonton untuk tidak beranjak dari tempat tontonannya. Kini, tampak ada kesenjangan informasi sosial antara

pelaku *ubrug* dengan penontonnya yang modern. Penguasaan perkembangan arus informasi dan teknologi yang kurang dikuasai oleh pelaku *ubrug*, membuat seni *ubrug* dianggap ketinggalan dan tidak bisa menyesuaikan dengan zamanya. Akibatnya, *ubrug* hanya tumbuh, serta hanya ditanggap oleh masyarakat pinggiran, yang juga memiliki kekurangan informasi akan kemajuan teknologi.

PENUTUP

Jika melihat kondisi kesenian tradisional di Indonesia, banyak kesenian tradisional yang tergeser dan hilang digantikan oleh kesenian modern. Banyak faktor penentu hilangnya kesenian tradisional dari bumi Indonesia. Salah satu faktor yang dituding sebagai penyebabnya adalah masuknya kesenian modern baik yang berasal dari Indonesia atau dari mancanegara. Hilangnya kesenian tradisional dari bumi Indonesia ditanggapi berbagai pihak sebagai keadaan yang mengkhawatirkan mengingat kesenian tradisional bukan hanya sebagai tontonan melainkan banyak mengandung tuntunan. Terdapat beberapa pendapat yang melihat lebih dalam bahwa dengan hilangnya kesenian tradisional tidak terdapat lagi media pendidikan moral melalui hiburan yang efektif dan menyenangkan.

Lembaga-lembaga yang terkait dengan tanggung jawab mengurus kesenian dan perkembangan moral bangsa berupaya untuk mengaktualisasi kesenian tradisional melalui berbagai cara. Salah satunya adalah melakukan kajian, dokumentasi, dan pentas kesenian-kesenian tradisional.

Kiranya kekhawatiran mengenai hilangnya beberapa kesenian tradisional dapat terobati dengan masih adanya beberapa kesenian tradisional yang mampu bertahan walaupun kondisinya tidak menggembirakan, salah satunya *ubrug*, teater rakyat Banten. Sekalipun *ubrug* tidak menunjukkan perkembangan yang

menggembirakan, namun di Banten kesenian ini masih menjadi kesenian andalan yang dibanggakan oleh kalangan masyarakat tertentu. Dengan demikian, kesenian *ubrug* yang telah ada dapat bertahan dalam kurun waktu yang sangat panjang.

Terdapat beberapa hal yang menyebabkan *ubrug* mampu bertahan hingga saat ini. Bertahannya sebuah kelompok *ubrug* di antaranya karena kesadaran para pemilik sanggar dan pemain untuk melanjutkan tinggalan orang tuanya atau saudaranya. Regenerasi kelompok secara demikian hanya terjadi dari garis keturunan berdekatan dan memiliki tujuan yang sama, yakni meneruskan kelompok sebelumnya. Biasanya sebuah kelompok kesenian diteruskan oleh anak-anak atau keluarga dan kerabat dari para pelaku sebelumnya. Para pemilik sanggar *ubrug* atau para pemain *ubrug* tidak berani untuk mengajak orang di luar keluarganya untuk menjadi pemain *ubrug*. Bagi pemain *ubrug*, kesenian *ubrug* dianggapnya sebagai warisan dari leluhur yang harus dijaga. Berhenti menjadi pemain *ubrug* dianggap sebagai penolakan terhadap amanat para leluhurnya dan hal ini dirasakan sebagai perbuatan yang tidak menunjukkan kesetiaan terhadap para leluhur.

Kekerapan bermain *ubrug* yang dinilai jarang, justru memunculkan rasa rindu untuk bermain *ubrug*. Setiap ada pemesan *ubrug* akan disambut dengan antusias. Bermain *ubrug* sebagai hal yang sangat dinanti-nanti. Bukan saja akan mendapatkan sedikit tambahan uang sekaligus akan menjadi ajang melepaskan keseriusan hidup dari aktivitas hidup yang rutin dan membosankan. Dengan bermain *ubrug* seorang pemain dapat berkelakar sepuasnya tanpa meninggalkan norma etika.

Lamanya waktu bersama-sama bermain *ubrug* di antara para pemain serta ikatan organisasi yang longgar menjadikan mereka menjadi keluarga besar. Mereka bukan kenal hanya dengan pemain

saja melainkan juga dengan anggota keluarga pemain. Mereka berinteraksi dalam suasana suka dan duka. Saling menolong dan saling menjenguk dalam kesusahan sudah biasa mereka lakukan. Pimpinan sanggar menjadi sandaran akan kebutuhan yang diperlukan. Mereka tidak segan-segan untuk meminjam uang jika terdapat keperluan mendadak. Ikatan batin yang sudah terjalin di antara mereka menyebabkan para pemain tidak meninggalkan grup *ubrugna*. Mereka khawatir jika keluar dari grup *ubrugna*, hubungan kekeluargaan akan terputus.

Masyarakat yang masih menyenangi *ubruga* sebagai tontonan, menganggap pemain *ubruga* merupakan pemain yang tidak dapat dilakukan oleh sembarang orang. Anggapan tersebut diketahui dan disadari betul oleh pemain *ubruga*. Oleh sebab itu, agar seorang pemain *ubruga* tetap disenangi oleh penonton mereka akan tampil □habis habis□. Bagi seorang pemain *ubruga* yang menjual jasa tontonan hal itu sangat penting. Sanjungan dan pujian penonton merupakan modal utama bagi kelanjutan peminat untuk terus mementaskan kesenian tersebut pada hajatan.

Bahan cerita dalam *ubruga* kebanyakan diilhami oleh kondisi sosial yang ada di masyarakat. Hal ini menjadikan penonton dari strata terbawah pun dapat mencerna alur cerita tanpa harus mengernyitkan dahi. Kisah-kisah yang terjadi di masyarakat yang diambil sebagai bahan cerita biasanya kejadian yang umum yang terjadi di masyarakat yang tidak terkait dengan unsur-unsur politik. Kisah-kisah kehidupan tersebut dikemas kembali dengan gaya *ubruga* yang mengandalkan kelucuan. Hal-hal inilah yang membuat *ubruga* masih dapat diterima oleh masyarakat kalangan tertentu yang jumlahnya tidak sedikit.

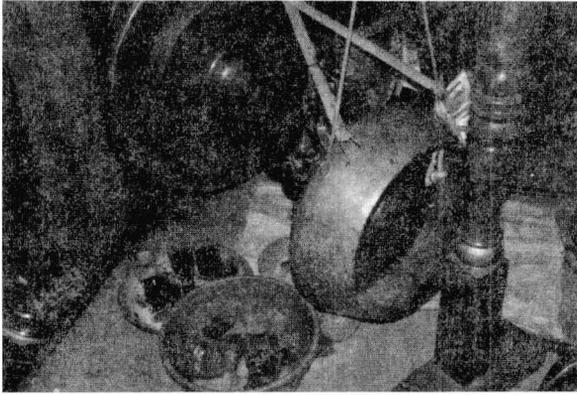
Untuk tetap disukai penonton, *ubruga* berusaha untuk beradaptasi dengan perkembangan dunia kesenian, terutama dengan kesenian-kesenian baru. Tentu saja dalam beradaptasi mereka

melakukan juga penyeleksian. Cara adaptasi yang dinilai paling pas dengan *ubrug* dan selera masyarakat adalah dengan membuat paket berupa suguhan lagu-lagu dangdut dan Sunda populer dengan iringan organ tunggal.

Tahun 2006 Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Banten mengadakan Festival Teater Rakyat se-Jawa, Bali, dan Sumatera. Sesungguhnya momen itu adalah dalam rangka promosi teater rakyat *ubrug* Banten kepada masyarakat teater nasional, bahwa Banten memiliki teater rakyat yang bernama *ubrug*. Cara ini merupakan salah satu upaya pemerintah untuk membantu melanggengkan *ubrug* dalam jajaran kesenian tradisional.

Kesenian tradisional pada umumnya memiliki nilai filosofis mendalam yang perlu dilestarikan dan dipertahankan serta dikembangkan. Seni ini adalah hasil cipta karsa dari para leluhur yang kemudian menjadi budaya masyarakat, yang akhirnya menjelma menjadi pembeda sebuah kelompok masyarakat dengan masyarakat lainnya. Keberadaannya tentu harus terus dikembangkan dan dipromosikan kepada masyarakat luar, agar kehadirannya memberikan nilai guna serta manfaat bagi pelaku dan komunitasnya. Upaya yang telah dilakukan pemerintah terhadap seni *ubrug* ini dapat dilakukan dengan berbagai cara seperti menggelar even dan menjadikannya sebagai salah satu daya tarik wisata Banten yang dimuat dalam berbagai sarana promosi wisata daerah.

Gb. 1 Sesaji dalam Pementasan *Ubrug*



Dok. BPNB Bandung 2012

Gb. 2 Pemain Berdandan



Dok. BPNB Bandung 2012

Gb. 3 Penampilan Penyanyi



Dok. BPNB Bandung 2012

Gb. 4 Jaipongan Berpasangan



Dok. BPNB Bandung 2012

Gb. 5 Permainan *Ubrug*



Dok. BPNB Bandung 2012

DAFTAR PUSTAKA

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1977,

Panduan Acara Pekan Teater Tradisional Pembinaan Kesenian Depdikbud bekerja sama dengan Dewan Kesenian Jakarta, Jakarta.

Bakker SJ, JWM. 1992

Filsafat Kebudayaan sebuah Pengantar, Kanisius, Yogyakarta

Mahdiduri dan Yadi Ahyadi. 2010

Ubrug Tontonan dan Tuntunan, Dinas Pendidikan Provinsi Banten bekerja sama dengan Lembaga Keilmuan dan Kebudayaan. Nimus Institute.

Mustappa, Abdullah. 2000

Ensiklopedi Sunda, Pustaka Jaya, Jakarta.

R. Satjadibrata, 1954,

Kamus Basa Sunda, Kementerian PP dan K, Jakarta.
Sispardjo, Srijono. 1978,
Buletin □*KAWIT*□No. 20.V.II: Desember, Kebudayaan Jawa
Barat.

UJUNGAN, SENI TRADISI BEKASI YANG MENDEKATI KEPUNAHAN

Iim Imadudin

Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jalan Cinambo No. 136 Ujungberung-Bandung

iim.imadudin@yahoo.com

PENDAHULUAN

Sebagai suatu totalitas kerja kreatif, kesenian tradisional tidak hanya mengedepankan aspek hiburan atau kepentingan industri semata, namun lebih berperan sebagai penanda (produk fisik) kebudayaan suatu daerah. Dalam posisinya itu, kesenian tradisional merupakan kolektivitas aspek kognisi atau sistem gagasan (dimensi ide) yang memiliki relasi dengan realitas suatu masyarakat yang dikemas secara artistik dan memiliki fungsi-fungsi sosial dan kultural yang bersifat khusus.¹⁴ Dalam masyarakat, seni memiliki fungsi beragam mulai dari hiburan, humor, protes sosial, teladan, dan sebagainya. Kesenian tradisional tumbuh secara turun temurun hidup dan berkembang pada suatu daerah dan masyarakat etnik tertentu yang perwujudannya mempunyai fungsi-fungsi tertentu dalam masyarakat pendukungnya (Oemar, 1985: 13).

Dalam bentang sejarah kebudayaan Indonesia yang panjang, seni pertunjukan tradisional memiliki fungsi-fungsi sebagai berikut:

1. Sebagai penunjang atau bagian dari upacara/ritus keagamaan;

¹⁴<http://digilib.its.ac.id/public/ITS-Undergraduate-14075-3405100030-Chapter1.pdf>, diakses 8 Agustus 2014 pukul 14.02 WIB.

2. sebagai penunjang atau bagian dari upacara kebesaran kerajaan/kenegaraan;
3. sebagai alat hiburan, berfungsi untuk kesenangan dan kepuasan penikmatnya; dan
4. fungsi-fungsi lainnya (termasuk pertunjukan akrobatik), serta gabungan-gabungan dari berbagai macam fungsi tersebut (Sedyawati, 2011: 2).

Lebih lanjut, Edi Sedyawati (1992: 26) menjelaskan dimensi tradisionalitas seni pertunjukan sebagai proses penciptaan seni di dalam kehidupan masyarakat yang menghubungkan subjek manusia itu sendiri terhadap kondisi lingkungan. Pencipta seni tradisional biasanya terpengaruh oleh keadaan sosial budaya masyarakat di suatu tempat. Dalam kondisi demikian, kesenian tradisional memaknai kembali problem-problem sosial masyarakatnya dengan simbol-simbol dalam tradisi. Sebagai contoh, pluralitas kehidupan masyarakat memberi pengaruh terhadap bertumbuh dan berkembangnya seni tradisi yang saling meminjam (*cultural borrowing*). Oleh karena itu, seni tradisi jangan dibiarkan menjadi absolut, karena akan menghalangi kemajuan. Transformasi budaya diperlukan untuk mencapai masa depan yang lebih baik (Mardimin, 1994: 15).

Transformasi budaya menjadi elemen penting dalam kebijakan pelestarian kebudayaan. Pelestarian bukanlah sikap antikuarianisme yang berlebihan, melainkan terkandung unsur transformasi dan revitalisasi budaya. Transformasi dan revitalisasi unsur seni tradisi berarti mengembangkan seni tradisi sesuai dengan perkembangan zaman tanpa menghilangkan akar budayanya. Salah satu seni tradisi yang hampir punah adalah seni *ujungan*. Berikut kesaksian yang berkenaan makin memudarnya seni *ujungan* di Betawi dan Bekasi.

□ Hampir tidak pernah ditemukan lagi pertandingan seni ketangkasan *ujungan* di Jakarta maupun daerah-daerah lain di Jawa Barat. Di Betawi dan sekitarnya sendiri praktis punah setelah pada tahun 1960 pemerintah melarang seni ketangkasan *ujungan* ini, karena dianggap permainan yang keras dan sadis (Saidi, 2007: iv).

□ Sampai tahun 80-an, di daerah Babelan dan sekitarnya kita masih bisa menyaksikan *ujungan*. Biasanya digelar pada hari-hari besar, seperti pernikahan, perayaan adat dan lainnya. Tapi sekarang nyaris sudah tidak ada. Kata Herry, salah satu anak jawara *ujungan*¹⁵.

Di wilayah pesisir Jawa Barat termasuk Banten dan Betawi ditemukan seni ketangkasan *ujungan*. Namun, dengan nama yang berbeda-beda. Di luar wilayah Banten dan Betawi juga ditemukan kesenian yang serupa. Di Cirebon, Kuningan dan Majalengka, seni *ujungan* disebut sebagai *sampyong*. Meski tumbuh dalam tradisi masyarakatnya, akibat perkembangan zaman, pelan-pelan kehilangan masyarakat pendukungnya. Seni *ujungan* seakan seperti menjadi tamu di rumahnya sendiri. Tulisan ini meninjau perkembangan seni *ujungan* dan mencoba mengembangkan prospek pelestarian seni *ujungan*.

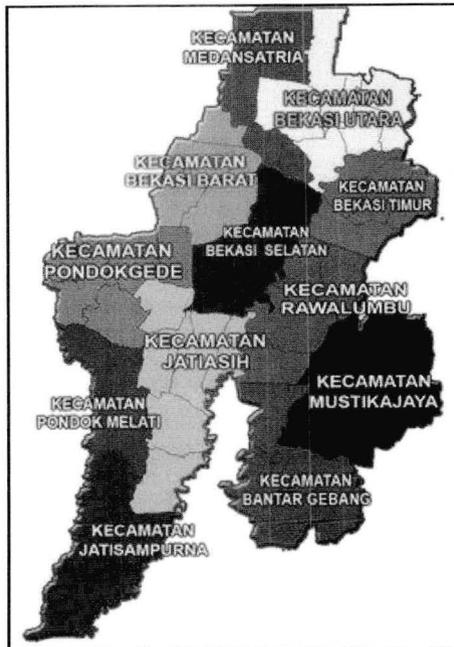
PROFIL SINGKAT KOTA BEKASI

Secara geografis, Kota Bekasi terletak di 106°55 BT dan antara 6°7 -6°15 LS dengan dengan ketinggian 19 m di atas

¹⁵<http://kampungbetawiora.blogspot.com/p/budaya-betawi.html>, diakses 12 Juni 2014 pukul 13.20 WIB.

permukaan laut. Wilayah ini memiliki luas wilayah 210,49 km². Adapun batas-batas wilayah sebagai berikut:

- Sebelah timur berbatasan dengan Kabupaten Bekasi;
- sebelah barat berbatasan dengan kota Jakarta Timur;
- sebelah utara berbatasan dengan Kabupaten Bekasi; dan
- sebelah selatan berbatasan dengan Kabupaten Bogor.



Peta Administrasi Kota Bekasi

Sumber: <http://www.elanguages.org/104584>

Kota Bekasi memiliki posisi yang sangat strategis ditinjau dari segi komunikasi dan perhubungan. Daerah ini menjadi penyangga DKI Jakarta. Kota Bekasi tumbuh menjadi wilayah pemukiman yang

padat dengan banyaknya migrasi dari luar. Banyak masyarakat Bekasi yang bekerja di Jakarta dan juga sebaliknya. Aksesibilitas yang mantap dengan Jakarta, sebagai ibu kota negara, mengakibatkan tumbuhnya gaya hidup dan gelombang budaya yang dinamis di Bekasi sebagai daerah urban. Itulah sebabnya, Bekasi merupakan salah satu kota yang paling cepat mengalami perubahan sosial. Selain itu, Kota Bekasi menjadi kota perdagangan, jasa, dan industri. Untuk menunjang perkembangannya, dibangun berbagai infrastruktur kota seperti pasar tradisional dan modern, perumahan, tempat ibadah, sarana pendidikan dan kesehatan.

Secara administratif, Kota Bekasi terbagi menjadi 12 kecamatan dan 56 kelurahan. Adapun kedua belas kecamatan tersebut adalah Kecamatan Bekasi Barat, Kecamatan Bekasi Selatan, Kecamatan Bekasi Timur, Kecamatan Bekasi Utara, Kecamatan Pondok Gede, Kecamatan Jatiasih, Kecamatan Bantar Gebang, Kecamatan Jatisampurna, Kecamatan Medan Satria, Kecamatan Rawalumbu, Kecamatan Mustika Jaya, dan Kecamatan Pondok Melati.

Sektor industri dan perdagangan berkembang sangat pesat. Industri kecil mampu dikembangkan sehingga dapat memasarkan produksinya ke pasar internasional. Perdagangan ikan hias menjadi komoditi terbesar di Asia Tenggara. Kini, Kota Bekasi berkembang menjadi kawasan industri terkemuka.

Di wilayah Bekasi ditemukan berbagai artefak yang memberi gambaran Tatar Sunda tempo dulu, khususnya masa Kerajaan Tarumanagara dan Sunda. Salah satu temuan penting di bidang arkeologis adalah empat prasasti yang dikenal dengan nama Prasasti Kebantenan. Prasasti tersebut ditulis dalam lima lembar lempeng tembaga masa Sri Baduga Maharaja (1482-1521 M). Pada masa Kerajaan Sunda, wilayah Bekasi merupakan salah satu daerah

strategis, yakni sebagai penghubung antara pelabuhan Sunda Kelapa dengan daerah lainnya yang dikuasai Kerajaan Sunda.

Di zaman Hindia Belanda, Bekasi masih merupakan Kewedanaan (*district*), termasuk dalam lingkungan *Regentschap* (kabupaten) Meester Cornelis berdasarkan *Staatsblad* 1925 No. 383 tertanggal 14 Agustus 1925. Daerah ini pernah menjadi wilayah perkebunan partikelir dengan beberapa wilayah kemandoran dan kademangan. Perlakuan tuan tanah yang sewenang-sewenang memicu keresahan di masyarakat yang berujung dengan pemberontakan petani Bekasi di Tambun tahun 1869 (Sopandi, 2005: 7).

Setelah proklamasi kemerdekaan RI tanggal 17 Agustus 1945, struktur pemerintahan kembali berubah, wilayah Bekasi menjadi ibu kota Kabupaten Jatinegara mulai dari Tambun, Cikarang, kemudian ke Bojong (Kedung Gede). Kemudian, Kabupaten Jatinegara dihapus menjadi kewedanaan.

Pada tahun 1950 terbentuklah Kabupaten Bekasi, dengan wilayah terdiri dari 4 kewedanaan, 13 kecamatan (termasuk Kecamatan Cibarusah) dan 95 desa. Pada tahun 1960 kantor Kabupaten Bekasi berpindah dari Jatinegara ke kota Bekasi (Jln. H Juanda). Kemudian pada tahun 1982 kembali dipindahkan ke Jln. A. Yani No.1 Bekasi bersamaan dengan perubahan status Bekasi menjadi kota administratif. Pada tahun 1996, Bekasi menjadi kotamadya mengingat dinamika perkembangan kota yang sangat pesat. Pada tahun 2009 pemerintah Kota Bekasi memperoleh Piagam Adipura.

ASAL-USUL SENI *UJUNGAN*

Ada beberapa pendapat mengenal morfologi *ujungan*. Pendapat pertama menyatakan bahwa *ujungan* berasal dari kata *jung* (bahasa Sunda) yang berarti dari lutut ke bawah. Dalam perkembangannya kata ini berubah menjadi *ujung* yang berarti

kaki. Pendapat yang hampir mirip juga dikemukakan seniman *ujungan* Bekasi. Mereka berpendapat bahwa *ujungan* merupakan perubahan dari bahasa dialek Bekasi, yaitu ujung yang berarti *bongkot*, baik ujung rotan maupun ujung kaki. Ditinjau dari makna katanya, ujung dalam bahasa Melayu merupakan antonim dari pangkal atau *garutan* yang menonjol ke laut. Rupanya kosakata bahasa Melayu diserap dalam bahasa Sunda sehingga digunakan menjadi *ujungan* (Sopandi, 2005: 68).

Kapan seni *ujungan* mulai ditampilkan? Jawaban atas pertanyaan harus dicari dalam memori kolektif masyarakat. Pendapat pertama menyebutkan bahwa bahwa seni *ujungan* merupakan jenis kesenian tertua yang tumbuh pada era kerajaan Salakanegara yang masih menjadi kontroversi hingga sekarang. Pendapat yang merujuk pada Ridwan Saidi menyebutkan bahwa sebagaimana tertera dalam artefak dan gerabah yang ditemukan di Situs Batu Jaya Babelan Bekasi, yang menjelaskan tentang telah adanya pemukiman di permulaan abad masehi di daerah itu, dengan masyarakatnya yang melakukan acara memegang tongkat.¹⁶

Pendapat kedua menyatakan *ujungan* berkembang pada masa kerajaan Sunda. Pada masa kerajaan, seni *ujungan* menjadi media penyeleksi prajurit kerajaan. Konon, ketika prajurit Mataram menyerbu Batavia (1625-1626), seni *ujungan* menjadi media unjuk ketangkasan Tentara Mataram yang dapat membangkitkan semangat. Kedua pendapat tersebut belum didukung oleh bukti-bukti yang menguatkannya, termasuk tentunya sumber sezaman seperti naskah atau prasasti. Terlepas dari bukti-bukti yang menguatkannya, H. Muh. Husein Kamaly (tokoh masyarakat Bekasi) mengatakan bahwa

¹⁶<http://sahabatsilat.com/forum/seputar-dunia-beladiri/ujungan-sampyong-%28traditional-stick-fighting%29/?wap>, diakses 14 Juli 2014.

"kesenian ini merupakan kesenian masyarakat Bekasi yang timbul akibat pergaulan dengan penduduk daerah lain dan memiliki penggemar yang sangat beragam" (Sopandi, 2009: 253). Dengan demikian, seni *ujungan* tumbuh dan berkembang dalam suasana kemajemukan yang kuat.

Pada mulanya, seni *ujungan* berfungsi sebagai media hiburan. Para pemainnya dalam suasana canda dan tawa, saling memukul betis dan tulang kering menggunakan lidi aren. Gerakan menghindar dan menangkis sambil meloncat-loncat menimbulkan suasana lucu bagi penontonnya. Dalam perkembangannya, seni *ujungan* bertransformasi menjadi permainan ketangkasan di kalangan pemuda. Dahulu muncul anggapan bila pemuda Bekasi tidak berani turun ke gelanggang, ia akan dianggap pengecut. Akhirnya, permainan *ujungan* menjadi favorit tidak saja di kalangan pemuda, tetapi juga anak-anak dan orang tua. Tujuannya untuk mengadu kekuatan atau stamina dalam suasana penuh hiburan (Sopandi, 2009: 255).

Pada zaman kolonial, seni *ujungan* pernah dilarang pemerintah. Para pemainnya sering dikejar-kejar *marsouse garpuh*. Bagi pihak keamanan, seni *Ujungan* menyuburkan perlawanan terhadap para tuan tanah yang sering bertindak sewenang-wenang (Sopandi, 2005: 71).

Geografi wilayah Bekasi yang lekat dengan tradisi pertanian, pesawahan dan perkebunan, menyuburkan seni *ujungan*. Dahulu anak-anak juga sering memainkan seni *ujungan* untuk mengisi waktu luang. Mereka memukul kaki lawannya dengan lidi pohon aren. Bagi anak-anak, permainan ini sangat menghibur. Saling canda dan tawa menghiasi permainan ini. Gerakan meloncat menghindari lecutan lidi menimbulkan suasana meriah.

DESKRIPSI SENI *UJUNGAN*

Dahulu seni *ujungan* ditampilkan untuk merayakan hasil panen yang cukup melimpah. Arena permainannya dilakukan di tengah sawah yang sudah dipanen. Letaknya cukup jauh dari kampung. Waktu pelaksanaannya pada malam hari waktu terang bulan terutama antara tanggal 15 sampai 25. Penerangannya hanya menggunakan cahaya bulan. Lampu tidak digunakan sama sekali. Biasanya seni *ujungan* dimainkan tidak di satu tempat saja. Permainan seni *ujungan* tersebar di banyak tempat di Bekasi.

Pertunjukan seni *ujungan* diiringi musik *sampyong*¹⁷ dan *totok* (kentungan bambu). Instrumen gambang bertalu-lalu mengundang para penonton untuk hadir.¹⁸ Tidak lama kemudian masuk ke arena para penari (*uncul*). Mereka langsung mencari lawannya. Hanya tersisa satu orang yang menari-nari. Sementara itu, kawannya yang

¹⁷*Sampyong* merupakan alat musik pendukung seni *Ujungan*. Bentuknya semacam gambang yang terbuat dari kayu-kayu sengon yang sudah kering. Jumlah mata gambangnya sembilan batang. Landasannya terbuat dari dua *gedebong* pisang, yang diletakkan di bawah mata-mata gambang tersebut. *Totok* (kayu pemukul) terbuat dari bambu sama dengan *totok* (alat pemukul) ronda malam. Instrumen *ujungan* menghasilkan suara yang enak didengar. Pada masa kolonial, instrumen seni *ujungan* tidak boleh dipakai sejalan dengan pelarangan seni *ujungan*. Jika Belanda mengetahui ada yang memainkan seni *ujungan*, para pemainnya akan digerebek. Begitu mengetahui kedatangan aparat keamanan, para pemain akan membuang instrumen tersebut. Oleh karena itu, ketika akan bermain lagi, alat-alat tersebut dibuat kembali.

¹⁸Berbeda dengan seni *ujungan* Bekasi, pertunjukan seni *ujungan* di Banten, selain diiringi tabuh-tabuhan juga dilantunkan *pupujian*. Tujuannya untuk menguatkan konsentrasi. Ketika pemain tampil, ia akan lupa dengan keadaan di sekelilingnya. Ia memusatkan perhatian untuk mengumpulkan kekuatan sehingga jauh dari rasa takut dan nyeri (Atmadibrata et al., 2006: 26).

lain bergabung dengan kelompoknya masing-masing, sambil menari. Gerakan langkah dan ayunan tangan dengan iringan musik yang cenderung monoton dimaksudkan untuk menghadirkan konsentrasi pemain (Atmadibrata, 2006: 26).

Para pemain mengenakan celana pendek sejenis *kolor* dan berbaju seadanya. Ada juga yang memakai baju mirip para jawara. Wasit yang bertindak sebagai pemisah dan juru garis disebut *beboto*, *boboto*, atau *bebato*. *Beboto* diambil dari sesepuh yang disegani. Selain itu, ia juga harus menguasai seni beladiri. Oleh karena itu, biasanya dipilih dari guru-guru silat.

Beboto memimpin pertandingan dengan rotan yang lebih panjang untuk menggaris batas arena permainan. Luas arena permainan berukuran 5-10 meter. Di beberapa tempat, ada pula *beboto* yang mengenakan selendang panjang untuk alatnya.

Beboto menyiapkan arena sambil menari diiringi irama *ujungan* yang menarik. Pemain tidak boleh membawa rotan dari rumah. Rotan yang digunakan harus memiliki daya lentur yang baik, dengan panjang sekitar 40-125 cm dan diameter kira-kira 1,5 cm. Ketentuan rotan yang dipersyaratkan itu bertujuan meminimalkan rasa perih yang diderita akibat sabetan rotan.

Beboto melempar dua batang rotan ke tengah arena. Para pemain mengambil rotan dan kembali ke kelompoknya. Rotan tersebut akan digunakan dalam permainan. Kadang-kadang rotan dibalur dengan ubur-ubur laut, air keras, bisa ular, getah jambu mede, getah rengas, atau benda tajam. Tujuannya agar lebih mematkan. Akan tetapi, hal demikian dianggap menodai sportivitas dan akhirnya dilarang untuk digunakan (Sopandi, 2005: 73).



Para pemain *ujungan* berada serangan

Sumber: <http://www.bekasiraya.com>

Beboto segera memanggil para pemain untuk memulai pertandingan. Sebelum permainan dimulai, *beboto* mengacungkan rotan para pemain dan menyatukan ujungnya. *Beboto* memberi aba-aba bila permainan akan dimulai. Serangan rotan terutama diarahkan pada bagian kaki di bawah lutut. Ujung kaki, khususnya harus dijaga agar terhindar dari pukulan ujung rotan. Bila pukulan rotan (pukulan *pencug*) mengenai kaki akan mengakibatkan luka berat. Seni ini memang mengutamakan keseimbangan antara penyerangan dan pertahanan.

Penonton berada mengelilingi arena. Barisan depan duduk atau jongkok, sedangkan bagian belakang berdiri. Bila pukulan rotan berhasil mengenai lawan, para penonton bersorak riuh. Permainan

akan berhenti setelah para pemainnya kelelahan. Bila permainan semakin keras dan ada pemain terluka parah, *beboto* memberi tanda berhenti. Pemenang ditentukan oleh *beboto* dengan melihat bekas pukulan di kaki yang disebut *balan*. Sementara pemain yang terjatuh atau kaki terluka menjadi pihak yang kalah. Tabuhan iringan semakin menurun temponya hingga benar-benar berhenti menandakan permainan berakhir. Permainan ini menerapkan hukuman bagi para pelanggar. Peringatan keras dikenakan bila memukulkan rotan ke sekitar kemaluan, kepala, atau mata. Para pemain yang tidak taat aturan akan dikeluarkan dari arena pertandingan dan dinyatakan kalah.

Untuk memenangkan pertandingan atau terhindar dari cedera parah, digunakan unsur magis di dalamnya. Biasanya berupa azimat yang dibelitkan di pinggang. Tidak jarang untuk memenangi pertarungan, rotan diusap, digoyang-goyang, atau ditiup sambil dibacakan doa dan mantra. Cara lain yang dilakukan untuk memperkuat diri agar lebih sakti dengan cara tirakatan yang berat, seperti berpuasa, menjauhi istri, bertapa atau merendam diri di malam hari (Sopandi, 2009: 253).

Beberapa tokoh seni *ujungan* yang terkenal antara lain H. Marjukih (dahulu Kepala Desa Tambun, 1972-an), H. Jasan, H. Riin, Tolib Cakung, Danapih Cakung, Mahmud Jaka Sampurna, dan H.M. Husein Kamaly (Sopandi, 2005: 73).

Selain sebagai seni hiburan, ada nilai-nilai yang dapat digali dari seni *ujungan*. Pertama, nilai kecerdikan. Para pemain agar berusaha sedapat mungkin melakukan serangan sehingga bertambah poin dan mampu menangkis serangan lawan sehingga poinnya tidak berkurang. Kedua, nilai keberanian. Unsur keberanian mutlak diperlukan bagi pemain yang akan turun gelanggang. Pemain yang berlaga setengah hati tidak akan bermain dengan baik. Ketiga, nilai

ketabahan. Para pemain harus mampu mengendalikan mentalnya sehingga tidak panik menerima serangan.

Dalam perkembangannya berlangsung pergeseran bentuk dan teknis seni *ujungan*. Pada awalnya seni *ujungan* tidak lebih dari seni ketangkasan pukul-memukul dengan menggunakan rotan. Demikian pula, musik pengiringnya terbatas pada toktok dan gambang. Para seniman berupaya menampilkan sisi *entertainment* (hiburan) dari seni *ujungan*.

Dengan adanya modifikasi, seni *ujungan* dimulai dengan memainkan ketangkasan *toya*. *Toya* merupakan tongkat yang panjangnya berkisar 150-160 cm. Mereka beradu ketangkasan *toya* yang dibarengi dengan gerakan silat. Upaya mengadaptasi seni *ujungan* dengan seni lain juga dilakukan, seperti pertunjukan *ujungan* dengan sebuah alur cerita seperti wayang orang atau ludruk.

Dalam perkembangannya, meski seni tradisi ini diwariskan dari generasi ke generasi, seni *ujungan* masih terbatas persebarannya, khusus di kalangan seniman dan penggemarnya. Dalam kondisi ini seni *ujungan* boleh jadi akan tergerus oleh perkembangan zaman.

PENUTUP

Perubahan fungsi seni *ujungan* merupakan keniscayaan yang tidak terhindarkan. Bila dahulu seni ini lebih kuat dimensi sakralnya sebagai media pembinaan prajurit pengawal raja dan perlawanan terhadap kolonial, sekarang mengalami pergeseran ke arah seni yang bersifat hiburan. Upaya untuk membuat seni ini lebih menarik terus dikembangkan para seniman, misalnya dengan memasukkan seni ketangkasan *toya*. Kreativitas lain muncul misalnya dengan mengadaptasi alur cerita seperti wayang orang atau ludruk ke dalam *ujungan*.

Meski seni *ujungan* tumbuh dan berkembang dalam tradisi masyarakat, namun realitas hari ini menunjukkan bahwa wilayah persebarannya terus menyempit. Kondisi tersebut tidak terlepas dari tumbuhnya proses disfungsi sebagian unsur tradisi dalam kehidupan masyarakat modern. Makin kuatnya penetrasi budaya pop menjadi sebab eksternal yang amat berpengaruh. Perkembangan teknologi komunikasi dan multimedia menyebabkan budaya visual yang terkemas rapi lebih menjadi pilihan. Selain itu, minimnya dukungan dari semua pihak, membuat seni tradisi ini terus terpuruk. Terlepas dari faktor luar, faktor internal agaknya perlu dibenahi. Manajemen pertunjukan yang dikelola tradisional mengakibatkan seni tradisi ini seperti hidup segan mati tak mau. Sistem pewarisan di kalangan seniman juga tidak berjalan dengan baik. Tidak ada lagi generasi pelanjut seni *ujungan*.

Agaknya dukungan dari berbagai pihak sangat diharapkan. Pelibatan seni *Ujungan* dalam media pelestarian seperti festival sebagai bentuk apresiasi menjadi keharusan. Komunikasi dalam lingkungan seniman penting sebagai media saling mengapresiasi dan menampung aspirasi. Dalam posisi ini, pemerintah sebagai pembina perlu melakukan fasilitasi dalam pelestarian seni tradisi. Pendokumentasi seni tradisi ini penting sebagai bahan informasi bagi publik umum, dan khususnya muatan lokal di sekolah. Semua aktivitas tersebut perlu dilakukan, agar seni *Ujungan* tidak bergerak menuju kepunahan.

DAFTAR SUMBER

Alawiah, Ela. 2011.

Perkembangan Kesenian Tradisional Bela Diri Ujungan Di Bekasi Tahun 1950-1985 (Suatu Kajian Historis Terhadap

- Nilai-Nilai Budaya Lokal*). Skripsi. Bandung: FPIPS Pendidikan Sejarah.
- Atmadibrata, Enoch *et al.* 2006.
- Khasanah Seni Pertunjukan Jawa Barat*. Bandung: Disbudpar Jawa Barat dan Yayasan Jaya Loka.
- MaenUjungan□, dalam<http://sosbud.kompasiana.com/2010/04/11>, diakses 3 Juli 2014 pukul 13.24 WIB.
- Mardimin, Johanes. 1994.
- Jangan Tangisi Tradisi: Transformasi Budaya Melayu Masyarakat Indonesia Modern*. Yogyakarta: Kanisius.
- Oemar, A.Y. (1985).
- Melestarikan Seni Budaya Tradisional yang Nyaris Punah*. Bandung: Depdikbud.
- PermainanUjungan□, dalam <http://www.jakarta.go.id/web/encyclopedia/detail/3757/> , diakses 9 Juni 2014 Pukul 10.00 WIB.
- Saidi, Ridwan. 2007.
- Glosari Betawi: Kamus Kata-kata dan Peristiwa dari Zaman Prasejarah hingga Zaman Modern*. Jakarta: Betawi Ngeriung.
- Sedyawati, Edy. 1992.
- Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta : Sinar Harapan.
- _____. 2011.
- Seni Pertunjukan dalam Perspektif Sejarah□ *Makalah disampaikan dalam Konferensi Nasional Sejarah IX*, Jakarta 5-7 Juli 2011.
- Sopandi, Andi (ed). 2005.
- Profil Budaya Masyarakat di Kota Bekasi*. Bekasi: Dinas Pariwisata Pemuda dan Pemberdayaan Perempuan.

Sopandi, Andi. 2009.

Sejarah dan Budaya Kota Bekasi. Bekasi: Disporabudpar Kota Bekasi.

□ *Ujungan di Ujung Kepunahan* □, dalam <http://www.bekasiraya.com/detail.php?id=2361#.U56Oonby1vs>, diakses 1 Juli 2014 pukul 11.12 WIB.

□ *Ujungan Kesenian Bekasi yang sudah di Ujung Kematian* □, dalam <http://oi-kotabekasi.blogspot.com/2010/11/.html>, diakses 29 Juni 2014 Pukul 09.00 WIB.

□ *Ujungan-sampyong traditional stick-fighting* □, dalam (<http://sahabatsilat.com/forum/seputar-dunia-beladiri>), diakses 6 Juli 2014 pukul 14.00 WIB.



*Bunga Rampai
Kesenian Tradisional
Perekat Bangsa*



9 772085 9930

Perp
Jen