

Jantra

Jurnal Sejarah dan Budaya

Musik dan Lagu

- » **Musik dan Lagu pada Pengamen Anak Jalanan di Bandung**
- » **Bersalawat Bersama Habib: Transformasi Baru Relasi Audiens Muslim NU di Indonesia**
- » **Kesenian Rebana (Musik dan Lagu Tradisional Islami)**
- » **Kesenian Tradisional Kenthongan Wahana Remaja dan Pemuda Purbalingga Mencintai Kesenian Rakyat**
- » **Musik Cengklung: Dari Tanah Lapang ke Panggung Hiburan**
- » **Makna Filosofis "Tembang Ilir-ilir" karya Sunan Kalijaga**
- » **Melagukan masa Lalu, melantunkan Identitas: Peran Kapata dalam Studi Sejarah Budaya di Maluku**
- » **Kesenian Madihin, Perpaduan Antara Musik, Lagu dan Kecerdasan Linguistik Etnis Banjar**
- » **Makna Filosofis dalam Lagu-lagu Dolanan Jawa: Kajian Serat Rarya Saraya**
- » **Upaya Pelestarian Kesenian Daerah: Musik dan Lagu**

Jantra	Vol. VII	No. 2	Hal. 123- 226	Yogyakarta Desember 2012	ISSN 1907 - 9605
---------------	-----------------	--------------	----------------------	-------------------------------------	-----------------------------



Jantra dapat diartikan sebagai roda berputar, yang bersifat dinamis, seperti halnya kehidupan manusia yang selalu bergerak menuju ke arah kemajuan. **Jantra** merupakan jurnal ilmiah yang berisi tentang dinamika kehidupan manusia dari aspek sejarah dan budaya. Artikel **Jantra** berupa hasil penelitian, tanggapan, opini, maupun ide atau pemikiran penulis. **Jantra** terbit secara berkala dua kali dalam satu tahun, yaitu bulan Juni dan Desember. **Jantra** terbit pertama kali pada bulan Juni 2006.

DEWAN REDAKSI JANTRA

Pelindung	: Direktur Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Penanggungjawab	: Kepala Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Penasihat	: Drs. Sumardi, MM.
Mitra Bestari	: Prof. Dr. Djoko Surjo (Sejarah) Dr. Lono Lastoro Simatupang (Antropologi)
Penyunting Ahli	: Prof. Dr. Suhartono Wiryopranoto (Sejarah) Dr. Y. Argo Twikromo (Antropologi)
Penyunting Bahasa Inggris	: Drs. Eddy Pursubaryanto, M.Hum.
Ketua Dewan Redaksi	: Dra. Sri Retna Astuti
Pemimpin Redaksi Pelaksana	: Dra. Titi Mumfangati
Dewan Redaksi	: Drs. A. Darto Harnoko (Sejarah) Dra. Endah Susilantini (Sastra) Drs. Tugas Tri Wahyono (Sejarah) Dra. Siti Munawaroh (Geografi) Drs. Sujarno (Antropologi)
Pemeriksa Naskah	: Dra. Titi Mumfangati
Distribusi	: Drs. Wahjudi Pantja Sunjata

Alamat Redaksi:

BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA YOGYAKARTA
Jalan Brigjen Katamso No. 139 (Dalem Jayadipuran), Yogyakarta 55152
Telp. (0274) 373241 Fax. (0274) 381555
E-mail: jantra@bnpb-jogja.info

PENGANTAR REDAKSI

Puji syukur kami panjatkan kehadiran Tuhan Yang Maha Esa karena atas perkenanNya **Jantra** Volume VII No. 2, Desember 2012 dapat hadir kembali di hadapan pembaca. Edisi **Jantra** kali ini memuat 10 (sepuluh) artikel di bawah tema Musik dan Lagu. Tema ini dipandang penting karena Indonesia memiliki aneka budaya daerah yang tercermin pada musik dan lagu di berbagai daerah tersebut.

Adapun ke sepuluh artikel ini masing-masing yaitu: 1). Musik dan Lagu pada Pengamen Anak Jalanan di Bandung yang ditulis oleh Ani Rostiyati, yang menguraikan tentang keberadaan pengamen anak jalanan yang tidak terlepas dari kemiskinan dan penelantaran orang tua. 2) “Bershalawat Bersama Habib: Transformasi Baru Relasi Audiens Muslim NU di Indonesia,” yang ditulis oleh Nur Rosyid, menguraikan tentang tradisi shalawat yang berkembang dari Surakarta dan cukup menarik untuk dikaji karena ada perkembangan yang signifikan dalam hubungan antara praktik keagamaan dan industri budaya. 3). “Kesenian Rebana (Musik dan Lagu Tradisional Islami),” yang ditulis oleh Rubingat, menguraikan fungsi kesenian rebana sebagai hiburan, komunikasi, estetis, pengungkapan simbolik, respon fisik, penguatan dan penyelarasan norma-norma sosial, media dakwah dan ritual religi. Dalam media dakwah dan adat religi aktifitas kesenian rebana hadir dari berbagai kegiatan kelompok pengajian, kegiatan peringatan hari besar islam, tasyakuran, Walimatul Urusy, Walimatul Khitan, Walimatul Hamli, maupun perayaan yang lain 4) ” Kesenian Tradisional Kenthongan Wahana Remaja dan Pemuda Purbalingga Mencintai Kesenian Rakyat,” yang ditulis oleh Th. Ani Larasati menguraikan bahwa pada umumnya kenthongan digunakan untuk ronda atau siskamling, mengundang orang untuk datang ke suatu pertemuan, atau menandai waktu ibadah, namun dalam perkembangannya kenthongan menjelma menjadi seni musik tradisional yang indah, rancak, dan semarak. 5) “Musik Cengklung: Dari Tanah Lapang ke Panggung Hiburan” ditulis oleh Sri Retna Astuti menguraikan bahwa musik cengklung berawal dari kebosanan para pangon dalam menunggu ternaknya makan rumput. Untuk mengusir kebosanan itu salah satu dari para pangon ini menciptakan satu alat musik dengan menggunakan bahan-bahan yang ada di sekitarnya, yaitu dengan menggunakan *suket grinting* dan payung *krudhuk* yang akhirnya terciptalah satu alat musik semacam gitar yang dimainkan dengan cara dipetik, dinamakan *cengklungan*. 6). “Makna Filosofis “Tembang Ilir-ilir” karya Sunan Kalijaga,” yang ditulis oleh Endah Susilantini, menguraikan bahwa setelah berguru kepada Sunan Bonang dan Nabi Khidir, Sunan Kalijaga menjadi ulama yang cukup terkenal, karena kecerdasannya dan kesaktiannya. Kecuali sebagai seorang ulama, beliau juga dikenal sebagai seniman dan budayawan. Hasil karya Sunan Kalijaga yang sampai sekarang cukup populer adalah tembang Ilir-Ilir, yang mempunyai makna lambang yang sangat dalam, yang harus ditafsirkan secara jernih. 7). “Melagukan masa Lalu, melantunkan Identitas: Peran Kapata dalam Studi Sejarah Budaya di Maluku,” yang ditulis oleh Marlon Ririmasse menguraikan bahwa kapata adalah tradisi bertutur di Maluku yang dilantunkan dengan berirama. Syair yang disampaikan dalam bentuk nyanyian rakyat ini umumnya merupakan kisah-kisah yang terkait dengan sejarah setempat. Bagi masyarakat lokal di kepulauan ini kapata merupakan tradisi yang menjadi salah satu penanda identitas lintas generasi 8). “Kesenian Madihin, Perpaduan Antara Musik, Lagu dan Kecerdasan Linguistik Etnis Banjar,” yang ditulis oleh Hendraswati menguraikan bahwa kesenian *madihin* adalah salah satu bentuk kesenian tradisional Banjar yang memadukan antara unsur seni suara dan seni musik. Kesenian ini merupakan penyampaian jenis sastra lama yang berbentuk syair atau pantun yang diungkapkan secara lisan dan spontan dengan diiringi oleh alat musik terbang (*tarbang*) atau rebana. 9). “Makna Filosofis dalam Lagu-lagu Dolanan Jawa: Kajian Serat Rarya Saraya,” yang ditulis oleh Suyami berbicara tentang lagu-lagu *dolanan* Jawa, yang sepiantas lalu hanya merupakan rangkaian kata-kata yang dilagukan guna mengiringi sebuah

permainan, ternyata di balik rangkaian kata-kata tersebut mengandung makna simbolik atau makna filosofis yang dimaksudkan untuk menyampaikan pesan tertentu kepada pendengar atau penikmatnya. 10). “Upaya Pelestarian Kesenian Daerah: Musik dan Lagu” ditulis oleh Sukari menguraikan tentang upaya pelestarian dari keberadaan kesenian daerah terutama musik dan lagu perlu jejaringan dan kerjasama dari semua unsur, yaitu pemerintah, pelaku seni, masyarakat dan swasta. Pelestarian merupakan upaya mewariskan sesuatu kepada generasi penerus atau generasi muda yang siap melestarikan. Untuk pelestarian dengan generasi muda ada 3 jalur yaitu sekolah, keluarga, dan masyarakat.

Dewan Redaksi mengucapkan terima kasih kepada para mitra bestari yang telah bekerja keras membantu dalam penyempurnaan tulisan dari para penulis naskah sehingga **Jantra** edisi kali ini bisa terbit.

Selamat membaca.

Redaksi

DAFTAR ISI

	Halaman
Pengantar Redaksi	i
Daftar Isi	iii
Abstrak	iv
Musik dan Lagu pada Pengamen Anak Jalanan di Bandung <i>Ani Rostiyati</i>	123
Bershalawat Bersama Habib: Transformasi Baru Relasi Audiens Muslim NU di Indonesia <i>Nur Rosyid</i>	135
Kesenian Rebana (Musik dan Lagu Tradisional Islami) <i>Rubingat</i>	145
Kesenian Tradisional Kenthongan Wahana Remaja dan Pemuda Purbalingga Mencintai Kesenian Rakyat <i>Th. Ani Larasati</i>	153
Musik Cengklung: Dari Tanah Lapang ke Panggung Hiburan <i>Sri Retna Astuti</i>	162
Makna Filosofis “Tembang Ilir-ilir” karya Sunan Kalijaga <i>Endah Susilantini</i>	172
Melagukan masa Lalu, melantunkan Identitas: Peran Kapata dalam Studi Sejarah Budaya di Maluku <i>Marlon Ririmasse</i>	183
Kesenian Madihin, Perpaduan Antara Musik, Lagu dan Kecerdasan Linguistik Etnis Banjar <i>Hendraswati</i>	193
Makna Filosofis dalam Lagu-lagu Dolanan Jawa: Kajian Serat Rarya Saraya <i>Suyami</i>	204
Upaya Pelestarian Kesenian Daerah: Musik dan Lagu <i>Sukari</i>	216
Biodata Penulis	223

THE MUSIC AND SONG OF CHILDREN STREET SINGERS IN BANDUNG

Ani Rostiyati

Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jl. Cinambo No. 136 Ujungberung – Bandung 40294. Telp./Faks. (022)7804942
Email: anirostiyati@yahoo.com

Abstract

This qualitative research is a case study about children street singers in Bandung, one of the major cities in Indonesia, where there are a number of them. This study withdrew the data by in-depth interviews.

Although attention to the welfare of children is increasing, the problems children still persists, especially for the children street singers. Poverty and parental neglect play a role in the emergence of children street singers. They become street singers because of economic problem, parental conflict, seeking experience, social environment, and other reasons. They are supposed to be at home or studying in the classrooms in elementary school and not to be in the streets full of hard life. Using their simple musical equipments, they are singing in front of car passengers when the traffic light is red. Their music and songs are mostly their own composition or creation.

Keywords: music, songs, children street singers, Bandung.

"SHALAWATAN WITH HABIB" (A New Transformation of the Relation among the NU Moslem Audience in Indonesia)

Nur Rosyid

Antropologi Budaya - Universitas Gadjah Mada
E-mail: bocahringin@yahoo.co.id

Abstract

This paper aimed to explain the development of the modern shalawatan tradition, as part of the music industry, in Indonesia. This research was done in Cepogo district (under the Boyolali Regency) and in Surakarta. There is a significant development of the shalawatan tradition in Surakarta when seen from the relation between religious practice and cultural industries.

This study is based on the assumption that tradition should not be opposed to modernity because but tradition is operational and contextual. This study focuses on the dynamics of the shalawatan tradition in relation to the adoption by media and its impact. The research result shows that there is a significant relationship between the co-modification of the shalawatan tradition and the audience's reproduction as well as other relations.

Keywords: tradition, shalawatan, audience, co-modification, relation

"REBANA" : A Music with Islamic Blend

Rubingat

SMPN 3 Bantul, Jln Peni Palbapang Bantul
Email: rubingatsumanjaya@yahoo.com

Abstract

This descriptive qualitative research looks at the function of Rebana - a music with Islamic blend - in the society. Using rebanas [rebana is a musical instrument like tambourine], its existence remains in the heart of the people's life both in rural and urban areas. The research results that Rebana functions as an entertainment, a method of social

communication, a symbolic and aesthetic expression, physical responses, a method to strengthen and harmonize social norms, a medium of religious teaching, and an expression of religious performance.

As a medium of religious teaching and an expression of religious ritual, Rebana is performed in pengajian (recitation or discussion of Koranic verses), celebration of Islamic holidays, Walimatul Urusy, Walimatul Khitan, Walimatul Hamli, and other celebrations. Categorized as a traditional music, Rebana recites lyrics in Arabic from the Book of Al Barjanzi, the Book of Dziba, the Book of Simbud Durrur, and other yellow books.

Keywords: functions, values, norms, music, rebana

THE KENTHONGAN TRADITIONAL ART A MEDIA FOR TEENS AND YOUTH PURBALINGGA LOVED FOLK ART

Theresiana Ani Larasati

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Jln. Brigjen Katamso 139 Yogyakarta
E-mail: larasati_ani@yahoo.com

Abstract

Located in Central Java, Purbalingga is famous for its various bamboo musical instruments. One of the instruments is called kenthongan. The music ensemble using a number of kenthongan is called thek-thek. Generally, people play kenthongans when they are patrolling their place in the night. During the fasting month, early in the morning they play them to remind people that the sahur time (the last meal) has come. The sound of kenthongan is also used to remind people to come to a meeting or to perform a prayer. Nowadays, the thek-thek ensemble, which is considered as a traditional music, is very popular in Purbalingga. Sanggar Seni Kenthongan Kingsan is an outstanding group of thek-thek ensemble. It has won a number of thek-thek competitions. A group of thek-thek ensemble called Sanggar Seni Kenthongan Kingsan usually uses angklungs, a big two-headed drum (bedug besar), a small two-headed drum (bedug kecil), a kendang (a two-headed drum borrowed from the Javanese gamelan), eret-eret/keretan, tambourines, a flute, and kenthongans. Performing on a stage, a group of thek-thek usually starts with playing an opening piece of music using all the musical instruments, followed by other pieces and performing some attractions. The function of thek-thek or kenthongan ensemble is for entertainment, an expression of gratitude to God, welcoming guests, expression of identity of the members of the group, as well as a means for young people to love their traditional arts. The existence of kenthongan needs supports from various sides: the performers, the community, artists, community leaders, and both the local and central government. The supports can be among others moral and financial supports, and opportunities to perform.

Keywords: traditional, performing arts, kenthongan, thek-thek, Sanggar Seni Kenthongan Kingsan.

CENGKLUNGAN : A TRADITIONAL MUSIC ENSEMBLE FROM TEMANGGUNG

Retna Astuti

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Jln Brigjen Katamso 139 Yogyakarta
E-mail: rani.deavy@yahoo.co.id

Abstract

The Cengklungan is a unique traditional music ensemble originated from Temanggung regency. The uniqueness of this ensemble is shown in the instrument which is a stringed instrument made of a payung kruduk a large traditional hat worn by a shepherd when he is tending his cattle in the meadow and several strings. Suket grinting (a type of grass) is the material for the strings. The instrument is like a guitar where the niche of the hat functions as a resonator. The music instrument is called cengklungan.

The Cengklungan ensemble was once popular among the rural communities in Temanggung, but

then it disappeared. Nowadays, it has been revived and preserved by Pak Dalmin, a local prominent figure. This traditional folk ensemble functions as an entertainment where it can accompany religious and popular songs.

This research used oral history method where the data were drawn from interviews with the performers and local figures.

Keywords: *cengklungan, Temanggung, ensemble, music*

THE PHILOSOPHICAL MEANING OF "ILIR-ILIR" A SONG BY SUNAN KALIJAGA

Endah Susilantini

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta

Jalan Brigjen Katamso 139.

Email: endahsusilantini@yahoo.co.id

Abstract

This library research looks at the philosophical meaning of Ilir-ilir, a song composed by Sunan Kalijaga, one of the most popular wali sanga (the nine Javanese Islamic religious leaders) in Java Island. He was the son of Tumenggung Wilwatikta, a regent of Tuban. When he was young, he was named Raden Sahid.

In his youth, he was mischievous and like stealing. Even then he became a brandal (bandit) with a nickname Brandal Lokajaya. However, he would give the robbed or stolen goods too the poor. His father threw him out of the house and he had to live as a nomad. In his homeless life, he became the student of Sunan Bonang and Prophet Khidir. He finally could change his personality. He became a pious and knowledgeable person. After Sunan Bonang took Raden Sahid's oat, Raden Sahid changed his name into Sunan Kalijaga. Because of his He then became a popular ulema (a religious expert) because of his smartness and supernatural power. Besides, he was also known as a poet and a man of culture. His monumental work is entitled Ilir-ilir which contains a deep philosophical meaning.

Keywords: *Sunan Kalijaga, library research, man of culture.*

SINGING THE PAST, CHANTING THE IDENTITY : The Role of Kapata in the Study of the Cultural History of Maluku

Marlon Ririmasse

Balai Arkeologi Ambon, Jl. Namalatu-Latuhalat Ambon 97118

Email: ririmasse@yahoo.com

Abstract

Kapata is a narrative tradition in Maluku islands. The lyrics usually depict stories related to the local history. To the traditional communities in these islands, Kapata is a reflection of identity throughout generations. In this region where writing tradition was not known before the presence of Islam and the colonials, oral traditions were the main reference to understand the dynamic of regional culture in the past.

This research looks at the role of Kapata in cultural history of Maluku. The data have been collected from surveys and library research. The finding is that Kapata is potential as a reference in assisting specific studies related to the study of archeology and cultural history of Maluku. Kapata has been a medium of storage for the oral tradition, and in this way it has become a vehicle to understand phenomena that were not recorded in the written sources of the past.

Keywords: *narrative, folk song, cultural history, Maluku*

***MADIHIN of Banjar :
A Combination of Music, Songs, and Linguistic Intelligence***

Hendraswati

Balai Pelestarian Nilai Budaya Pontianak Wilayah Kalimantan
Jl. Letjend. Sutoyo Pontianak
E-mail: hendras_w@yahoo.com

Abstract

Madihin is one of the traditional performing arts in Banjar which combines singing and music performed by two persons. It is a poem recital accompanied by the sound of terbang (a musical instrument like tambourine). The lyrics are taken from poems of old literary works.

The function of Madihin is an entertainment, a medium of education and propaganda, as well as a means to deliver messages about the national development being executed by the government.

Keywords: performing arts traditional Madihin Banjar function

***PHILOSOPHICAL MEANING IN LAGU DOLANAN JAWA:
A STUDY OF SERAT RARYA SARAYA***

Suyami

Peneliti Utama Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta
Jln. Brigjen Katamso 139 Yogyakarta
E-mail: suyamibpsnt.jogja@gmail.com

Abstract

This paper presents the results of a study on the philosophical meaning of the lyrics of the gamelan pieces used to accompany of Javanese traditional games. The study has been based upon the explanatory notes of Serat Rarya Saraya, an old Javanese manuscript by K.P.A. Koesoemadinigrat.

This hermeneutic study has used the lyrics of the pieces. The analysis is focused on the figurative, connotative, lexical, and referential meanings as well as other related meanings.

The findings show that the lyrics contain symbolic and philosophical meanings that convey spiritual and moral teachings as well as sex education especially about sexual intercourse.

Keywords: philosophical meaning, Javanese, song

THE PRESERVATION OF MUSIC AND SINGING TRADITION

Sukari

Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta
Jalan Brigjen Katamso 139 Yogyakarta
Email: sukari_bpsnt@yahoo.co.id

Abstract

Indonesia with its cultural diversity is rich with music and singing traditions. Some of them have been well preserved, but some are disappearing because the influence of foreign cultures. The singing tradition can function as entertainment. They lyrics of the songs frequently contain social criticism and other purposes. Therefore, these songs need to be preserved. For this reason, a network among the government, performers, the society, and private sectors needs to be established.

Preservation is an effort to pass on something from one generation to the next generations, especially the younger generation. To do this, the role of schools, families, and communities is very significant. The responsibility does not only lie to the performers or artists.

Keywords: preservation, tradition music and singing

MUSIK DAN LAGU PADA PENGAMEN ANAK JALANAN DI BANDUNG

Ani Rostiyati

Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jl. Cinambo No. 136 Ujungberung – Bandung 40294. Telp./Faks. (022)7804942
Email: anirostiyati@yahoo.com

THE MUSIC AND SONG OF CHILDREN STREET SINGERS IN BANDUNG

Abstract

This qualitative research is a case study about children street singers in Bandung, one of the major cities in Indonesia, where there are a number of them. This study withdrew the data by in-depth interviews. Although attention to the welfare of children is increasing, the problems children still persists, especially for the children street singers. Poverty and parental neglect play a role in the emergence of children street singers. They become street singers because of economic problem, parental conflict, seeking experience, social environment, and other reasons. They are supposed to be at home or studying in the classrooms in elementary school and not to be in the streets full of hard life. Using their simple musical equipments, they are singing in front of car passengers when the traffic light is red. Their music and songs are mostly their own composition or creation.

Keywords: music, songs, children street singers, Bandung.

Abstrak

Meskipun perhatian pada kesejahteraan anak makin meningkat, tetapi permasalahan anak tetap ada, khususnya pada pengamen anak jalanan. Adanya pengamen anak jalanan memang tidak terlepas dari kemiskinan dan penelantaran orang tua. Mereka turun ke jalan dengan berbagai alasan antara lain ekonomi, konflik orang tua, mencari pengalaman, pengaruh lingkungan dan lain sebagainya. Bandung sebagai salah satu kota besar di Indonesia banyak dijumpai anak jalanan khususnya pengamen anak. Keberadaannya sangat menarik untuk diteliti, mengingat mereka harusnya ada di rumah dan duduk di bangku sekolah SD, tetapi turun di jalan yang sarat dengan kekerasan. Dengan alat seadanya, mereka mengamen di jalan saat lampu merah menyala dan mobil atau motor berhenti. Musik dan lagu yang dinyanyikan sungguh menarik untuk diteliti, karena sebagian besar adalah hasil ciptaan sendiri. Penelitian yang dilakukan merupakan study kasus pada beberapa pengamen anak, dengan menggunakan metode wawancara mendalam dan pendekatan kualitatif.

Kata Kunci: musik dan lagu, pengamen anak jalanan, Bandung.

1. PENDAHULUAN

Munculnya anak jalanan khususnya para pengamen anak di kota-kota besar berjalan seiring dengan terjadinya krisis ekonomi yang berkepanjangan di Indonesia. Para orang tua sudah tidak berdaya untuk membiayai sekolah dan membesarkan anak-anaknya secara wajar, karena mereka sendiri harus berjuang melawan kemiskinan. Akibatnya anak-anak mereka hidup di jalan dan menjadikan kegiatan mengamen sebagai mata pencahariannya.

Hampir tiap perempatan jalan di kota besar dijadikan sebagai lokasi kantung anak jalanan.¹ Menurut Data dari Depsos RI, jumlah anak jalanan di Jawa Barat menduduki peringkat ke 5 terbanyak setelah Jatim, NTB, NTT, dan Jateng. Secara keseluruhan jumlah anak jalanan di Indonesia kurang lebih 150.000 yang tersebar di berbagai kota besar.² Menurut Richardo Cappelo³, anak jalanan merupakan fenomena perkotaan yang kompleks dan terus meningkat kualitas dan kuantitasnya. Kehadiran anak jalanan tidak bisa dilepaskan

¹ Pengertian kantung anak jalanan dalam hal ini adalah adanya konsentrasi anak-anak jalanan di lokasi tersebut. Kantung anak jalanan pada dasarnya terbentuk karena di tempat itu dianggap mempunyai nilai yang strategis dan ekonomis.

² Bambang Sugestiyati, *Pemberdayaan Anak Jalanan di Malioboro Yogyakarta Dengan Pelatihan Komputer*. (Yogyakarta: UMY Press, 2009), hal. 5.

³ Richardo Cappelo, *Pemberdayaan Anak Jalanan Berbasis Keluarga* (Jakarta, Harian Suara karya, 2007), hal. 10.

dari keberadaan kota-kota besar yang menawarkan gemerlapan dan kehidupan lebih baik.

Bandung, salah satu kota besar di Indonesia sering menjadi serbuan anak jalanan yang menjadi pengamen di perempatan jalan. Saat lampu merah menyala dan mobil atau sepeda motor berhenti sesaat, para pengamen anak ini mengais rejeki lewat lagu yang didengarkan. Dengan alat seadanya seperti kecrek (terbuat dari beberapa tutup botol) dan gitar kecil mereka membawakan lagu-lagu ciptaan sendiri atau musisi seperti Iwan Fals yang bertemakan kritik sosial atau curahan hati.

Hidup di jalanan adalah dunia keras terutama bagi anak-anak, dengan berbagai resiko yang dihadapinya seperti terserempet atau tertabrak mobil. Mereka dipaksa memberi uang pada preman atau seniornya, dikejar keamanan dan ketertiban masyarakat (kamtibmas), ketertiban umum (tibum), dipaksa minum-minuman keras, dipukul, cuaca (panas, dingin, angin, hujan) dan lain sebagainya. Fisik dan psikis anak yang rentan dan lemah tersebut, menjadikan mereka mudah jatuh sakit. Sebagai contoh ada seorang pengamen yang kakinya terlindas ban mobil, karena saat sedang mengamen tiba-tiba lampu hijau menyala dan mobil berjalan. Faktor cuaca angin dingin, hujan dan terik matahari juga menyebabkan mereka mudah sakit dan terkena demam.

Kehidupan pengamen anak memang menarik untuk diteliti, salah satunya adalah tentang musik dan lagu yang dibawakannya, nilai apa yang terkandung di dalamnya, dan bagaimana penanganan masalah anak jalanan. Penulis melakukan penelitian kecil di Bandung, tepatnya di perempatan jalan Kiaracondong- Soekarno Hatta. Penelitian dilakukan untuk mendapatkan data tentang musik dan lagu apa saja yang biasa didengarkan oleh pengamen anak jalanan. Penelitian ini merupakan studi kasus pada beberapa pengamen anak di Kiaracondong Bandung. Diharapkan studi kasus ini mampu memberi gambaran umum tentang

kehidupan pengamen anak, khususnya tentang musik dan lagu pengamen anak jalanan, dan bagaimana penanganannya. Sesuai dengan sifatnya yakni *case study*, maka penelitian ini tidak bisa begitu saja digeneralisir, melainkan hanya sebuah potret realitas sosial yang barangkali bisa mewakili sebagian kehidupan pengamen anak jalanan. Untuk memahami kehidupannya, memerlukan pendekatan yang sangat individual, oleh sebab itu digunakan pendekatan kualitatif. Pengambilan data dilakukan dengan cara wawancara mendalam dan didukung oleh data sekunder dari berbagai buku referensi.

Pengertian anak jalanan adalah anak yang menggunakan sebagian besar waktunya di jalanan untuk bekerja atau tidak, terdiri dari anak-anak yang masih memiliki keluarga atau putus hubungan dengan keluarga, dan anak-anak yang hidup mandiri sejak kecil karena kehilangan orang tua atau keluarga. Terjadinya anak jalanan lebih disebabkan karena tidak berfungsinya peranan keluarga atau orang tua. Kehidupan anak jalanan ditandai dengan perilaku sesuai dengan budaya jalanan yang berbeda dengan masyarakat umum. Mereka cenderung berperilaku liar, bebas, kasar, negatif, agresif, dan kriminal. Anak jalanan biasanya bekerja sebagai pengasong, pengamen, menjual koran, mengelap mobil dan lain sebagainya.⁴

Hasil penelitian YKAI (Yayasan Kesejahteraan Anak Indonesia) di Jakarta, membagi pengertian anak jalanan dalam dua kategori, yakni anak jalanan (*children on street*) dan anak yang hidup di jalanan (*children of street*). Anak jalanan biasanya menghabiskan waktunya di jalanan untuk bekerja membantu keluarga dan umumnya masih tinggal serumah bersama keluarga. Sedangkan anak yang hidup di jalanan adalah menghabiskan waktunya di jalanan, namun hanya sedikit waktu yang digunakan untuk bekerja. Mereka jarang berhubungan dengan keluarga dan cenderung melakukan tindakan kriminal seperti narkoba, minuman keras, serta biasanya tidak memiliki tempat tinggal

⁴ Milley, *Social Work* (Boston, 1992), hal. 40.

tetap. Usia anak jalanan menurut Unicef mencapai batasan sampai 16 tahun.⁵

II MUSIK DAN LAGU PADA PENGAMEN ANAK JALANAN DI BANDUNG

A. Sekilas Kehidupan Pengamen Anak Jalanan di Bandung

Hasil proses pemetaan di Bandung menunjukkan bahwa terdapat kurang lebih 4000 anak jalanan yang tersebar di 119 kantung anak jalanan, salah satunya di perempatan jalan Soekarno Hatta-Kiaracondong. Lokasi tersebut sangat ramai, karena merupakan salah satu pintu gerbang masuk ke pusat kota sehingga dilalui banyak kendaraan pribadi maupun angkutan umum. Oleh karena kondisinya sangat ramai, strategis, dan memiliki nilai ekonomis sehingga tidak heran kalau banyak anak jalanan yang beroperasi di wilayah tersebut. Dari hasil wawancara dengan seorang pembina anak jalanan, terdapat kurang lebih 52 anak jalanan (46 laki-laki dan 6 perempuan) yang beroperasi di wilayah tersebut. Mereka terdiri dari 29 pengamen, 11 pengasong, dan 12 pembersih kaca. Sebagian besar usia anak jalanan berkisar antara 9 sampai 16 tahun. Rata-rata mereka sudah putus sekolah, tingkat pendidikan sampai SD. Tempat tinggal mereka di sekitar lokasi penelitian, tepatnya di jalan Logam, terusan Kiaracondong, dan di dekat stasiun Kiaracondong. Lokasi tersebut merupakan daerah yang padat penduduk, terletak di antara gang sempit, dekat pasar dan rel kereta api. Bangunan rumah petak yang didirikan sangat sederhana dan terkesan seadanya, terbuat dari papan bilik bambu. Di lokasi itulah para pengamen tinggal bersama keluarganya yang sebagian besar tidak utuh lagi, karena orang tuanya bercerai atau meninggal.

Meskipun di wilayah tersebut sudah ada rumah singgah dan ada pembinaan dari LSM serta petugas pendamping, tetapi banyak anak jalanan yang tidak menggunakan

fasilitas tersebut. Mereka hanya singgah sebentar untuk mendapatkan makan siang berupa nasi bungkus yang disediakan oleh sebuah yayasan di Bandung. Adapun aktivitas mereka dimulai dari jam 06.00 pagi sampai sore hari jam 17.00. Malam hari, mereka tidak melakukan aktivitas, karena cukup rawan yakni sering terjadi pengompasan, mabuk, dan pertikaian.

Besarnya pendapatan para pengamen anak ini berkisar Rp. 20.000,00 sampai Rp. 30.000,00 per hari, bahkan pada bulan puasa bisa mencapai Rp. 50.000,00 per hari. Waktu yang dianggap sepi dan penghasilan sedikit adalah saat hari libur yakni minggu atau hari libur lainnya. Mereka juga mengadakan perkumpulan arisan harian atau mingguan, dengan tujuan untuk menabung. Hasil arisan ini digunakan untuk membantu orang tua, membayar sekolah anaknya, sewa rumah, memperbaiki rumah dan lain sebagainya. Setiap tahun sekali mereka mengadakan piknik bersama mengunjungi tempat-tempat wisata seperti pantai Pangandaran, Lembang, Ciater, Cipanas dan lain sebagainya. Sebagian dari mereka ada yang masih sekolah di SD atau SMP, sehingga pekerjaan itu dilakukannya sepulang sekolah. Jika ditanya mengapa mereka mengamen, hampir semua menjawab untuk membantu orang tua.

Demikianlah, sekilas tentang kehidupan pengamen anak di Bandung. Berikut ini akan dibahas mengenai musik dan jenis lagu apa saja yang didendangkan pengamen anak dan nilai apa yang terkandung di dalamnya.

B. Musik Dan Lagu Pada Pengamen Anak Jalanan

Penelitian kecil yang dilakukan ini adalah hasil wawancara mendalam pada beberapa pengamen anak yang sering mangkal di perempatan jalan Soekarno Hatta-Kiaracondong. Berdasarkan pengamatan dan seringnya penulis bertemu dengan pengamen, bahkan hampir setiap hari saat penulis berangkat ke kantor, maka dipilih beberapa pengamen anak untuk diwawancarai. Mereka adalah sebagian kecil

⁵ YKAI. *Penelitian Anak Jalanan: Kasus di Wilayah Senen Jakarta Pusat* (Jakarta, 1990), hal. 21.

dari ratusan anak jalanan yang tumbuh mekar di jalan. Mereka yang akrab dipanggil dengan sebutan anak jalanan adalah *bunga-bunga* liar yang tumbuh di dataran keras kehidupan kota besar. Hampir tiap hari *bunga-bunga* itu berada di perempatan jalan Soekarno Hatta-Kiaracondong untuk mencari nafkah. Dengan melantunkan sebuah lagu dengan diringi gitar atau kecrek, mereka mengharapkan uang ala kadarnya. Beberapa lagu yang sering mereka bawaikan biasanya hasil ciptaan Iwan Fals, ciptaan sendiri, Harry Rusli, Koes Ploes, yang hampir semua bertemakan kritik sosial. Terdapat kurang lebih 20 musik dan lagu yang berhasil dikumpulkan dari penelitian ini yakni:

Ribuan Kilo

Ribuan kilo jalan yang kau tempuh
Lewat rintangan demi aku anakmu
Ibuku sayang.....masih terus berjalan
Walau telapak kakimu penuh darah dan nanah
Seperti udara kasih yang kau berikan
Tak sanggup ku membalas
Ibu ingin rasanya ku menangis di pelukan
Sampai ku tertidur bagai masa kecilku

Kota

Kota yang kutinggalkan kini tak ramai lagi
Orang-orang yang lewat beri senyum pun enggan
Di sini kami lahir
Di sini kami besar
Di sini kami merasa bodoh
Kota yang kudambakan
Tawarkan kekerasan
Jerit merobek hati
Tak dapat ku hindari
Sombongnya kamu berjanji
Sumpahmu melambungkan anganku
Mimpiku hingga di langit

Bocah-bocah

Kami lahir dari debu dan kerikil tajam
Di sini kami tumbuh dewasa
Bebaskan kami dari belenggu nista
Terimalah hadir kami lewat jalanan
Semoga kami ada di batinmu

Semoga kami meraih karya
Jabat tanganku mari melangkahkan kaki
Nyanyikanlah tembang perdamaian
Buat anak-anak jalanan

Lestari

Lestari alamku
Lestari desaku
Dimana Tuhanku menitipkan aku
Nyanyi bocah-bocah
Di kala purnama
Nyanyikan pujaanku untukmu Nusantara
Mengapa hutanku jadi begini
Kuingin hutanku hijau kembali
Semoga damai sejahtera disana

Jalan

Jauh jalan yang harus kutempuh
Tajam kerikil setiap saat menunggu
Engkau lewati dengan kaki tak bersepatu
Duduk sini nak..., dekat pada Bapak
Jangan kau ganggu ibumu
Turunlah lekas ke pangkuannya

Pegawai Negeri

Sudah kukatakan dari dulu
Jangan kau mencintai diriku
Hanya berprofesi pengamen jalanan
Punya uang hasil lewat senar gitarku
Enaknya menjadi pegawai negeri
Tiap bulan mendapat gaji
Apalagi menjadi seorang jutawan
Dia dapat beli empat mobil sedan
Sekolah kami gagal
Bercinta kutinggalkan
Minuman keras jadi pelarian
bila kami kurang sopan
Mohon kami dimaafkan
Maklum kami kurang pendidikan

Mengamen

Kulangkahkan kakiku yang rapuh
Tinggalkan sepi kota asalku
Saat pagi buta
Sandang kita rusak
Kucoba menantang keras kehidupan
Datangi angkot-angkot tak jemu
Ketika petik tali senar gitarku
Dari tenda ke tenda
Dari angkot ke angkot pintu yang terbuka

Lantang nyanyikan lagu
Kerjaku tak pasti
Jauh Jalan hidupku
Kutunggu putaran roda nasibku
Kucoba paksakan untuk melangkah
Sementara keriril-kerikil tajam
Menghadang langkahku

Kolam Susu

Bukan lautan tapi kolam susu
Edi tanzil korupsi blum ketemu
Pak Habibi, pak Harmoko jadi malu
Edi Tanzil merugikan negara
Kata orang tanah kite reformasi
Kok kenapa masih banyak yang korupsi
Kata orang tanah kita pembangunan
Kok kenapa masih banyak pengangguran
Salah siapa, ini dosa siapa
Mari kita tanyakan kepada penjahat...
eh...pejabat se Jabar

Nenek-nenek

Nenek-nenek senam pagi
Kakek-kakek loncat tinggi
Kaos kaki bau terasi
Lantara tara dicuci
Dirumahnya kaya bencong
Diluarnya kaya koboi
Celana sudah bolong
Warisan dari John Lenon

Toko

Berjalan di bawah lorong pertokoan
Di kota Bandung yang panas
Debu-debu ramai bertebaran
Di hempas oleh bis kota
Bis Kota sudah miring ke kiri
Oleh sesaknya penumpang
Aku terjepit di sela-sela orang
Para penumpang bergantung
Babeku dulu pernah bilang jadi anak jangan nakal
Apalagi kalau suka bolos sekolah
Nanti di taboki pakai sandal
Babeku memang play boy
Babeku memang pensiunan koboi

Merah putih

Kami bocah-bocah pewaris negeri
Bertekad tinggi dan selalu mengabdikan

Demi kibarnya Sang Merah putih
Kan kujaga walau aku harus mati
Dengan semangat juang Megawati
Mari tingkatkan perdamaian dunia
Duhai ibu bapa negeri tercinta
Bimbinglah kami berjiwa Pancasila

Polisi

Roti potong roti
Dicampur mentega
Polisi berlari takut mahasiswa
Mahasiswa mati ditembak
Karena polisi main hakim sendiri
Soeharto suka harta orang
Sudomo pasukan doger monyet
Harmoko hari-hari omong kosong
Habibi hari marap babi
Mahasiswa takut polisi
Polisi takut Presiden
Presiden takut mahasiswa

Bongkar

Kalau sudah nasib mau bilang apa
Pacar tercinta telah lama pergi
Ibunda tersayang sudah lama mati
Hampir saja kami nekat bunuh diri
Kalau nasib sudah di buang
Jangan harapkan keadilan datang
Kesedihan hanya tontonan
Bagi mereka yang diperbudak jabatan
Oh...ya...oh...bongkar
Sabar-sabarlah menunggu

Sepi

Hidupku selalu sepi
Menjerit dalam hatiku
Kuhibur selalu diriku
Bernyanyi sedih dan pilu
Mentari akan bersinar,... sayang
Mendungkan tertiu angin
Burung-burung kan bernyanyi
menghibur hati yang sedang sedih

Pengamen

Aku bukanlah pengemis
Aku bukanlah peminta
Sekedar ku mengamen
Uang halal yang kucari
Demi sesuap nasi
Aku bukanlah penguasa yang hidup di jagad

raya
Sekedar kumengamen
Demi meneruskan sekolahku
Di sudut jalan ini
Di bawah lampu merah ini
Membalut luka
Meringankan beban orang tua

Demi sesuap nasi

Tatkala mentari mulai bersinar
Aku mulai melangkahhkan kaki
Menuju jalan raya yang penuh keramaian
Kendaraan silih berganti datang
Saat lampu setopan berwarna merah
Aku mulai memetik gitar sambil
mengalungkan lagu
Kadang ada orang yang peduli
Kadang ada orang yang sebel
Kadang ada orang yang berbelas kasih
Kadang ada orang yang cuek
Tapi aku tetap terus bernyanyi
Demi sesuap nasi

Cita-citaku

Jadi pengamen bukanlah cita-citaku
Namun keadaan yang memaksaku
Jika suruh memilih
Aku ingin jadi konglomerat
Banyak uang tidak melarat
Aku ingin jadi Menteri
Banyak uang tidak sengsara
Aku ingin jadi Presiden
Banyak uang tidak punya hutang

Dari lirik lagu di atas, sebagian besar bertemakan kritik sosial dan merupakan curahan hati dari anak jalanan. Lirik lagunya kadang bersifat jenaka, kritis, dan meratap, sehingga diharapkan mampu menyentuh perasaan iba bagi pendengarnya. Menurut informan, mereka belajar menghafal dan menyanyikan lagu tersebut di jalanan bersama-sama dengan teman. Pada saat menunggu lampu merah atau beristirahat melepas lelah, mereka duduk bergerombol di pinggir jalan sambil bernyanyi bersama dengan diiringi gitar yang dimainkan oleh seorang teman. Mereka mencoba belajar menyanyikan lagu-lagu baru, terkadang lagu itu diplesetkan dan diubah syairnya disesuaikan dengan kondisi saat sekarang.

Lagu baru yang beredar di lingkungan anak jalanan memang cepat berkembang dari satu tempat ke tempat lain. Dengan demikian setiap lagu baru akan cepat beredar di lingkungan pengamen anak, maka tidak heran kalau lagu-lagu yang dibawakan pengamen akan sama di lokasi-lokasi kantung anak jalanan yang lain.

Seperti yang dituturkan oleh seorang pengamen, bahwa sudah 3 tahun dia mengamen dan hampir 30 lagu yang dikuasai yakni lagu ciptaan Iwan Fals, Harry Rusli, dan Koes Ploes. Cara belajarnya yaitu menyanyi bersama-sama dengan teman-temannya sambil nongkrong beristirahat di pinggir jalan menunggu lampu merah menyala. Pernah juga dia mendapat pembinaan dari Harry Rusli, tetapi tidak lama hanya sekitar 2 bulan. Selebihnya, berlatih sendiri bersama teman di jalanan sampai bisa. Ketika sudah mampu memetik gitar, mulai mereka bernyanyi. Tidak ada hari tanpa bernyanyi, sampai-sampai suaranya "hilang" karena bernyanyi terus tanpa istirahat. Bangun tidur langsung ambil gitar bernyanyi, lalu berangkat mengamen sampai sore hari, kadang sampai rumah nongkrong dengan teman bernyanyi lagi. Lagu yang paling disenangi biasanya lagu yang bersifat jenaka, seperti: "...ngamen di depan tuan dan nyonya, kontes lewat nyanyian, sekedar buat cari makan, selebihnya buat beli kapal terbang." Atau lagu yang bersifat kritis tapi dikemas secara jenaka seperti: "Roti potong roti dicampur mentega, mahasiswa takut polisi, polisi takut presiden, presiden takut mahasiswa. Atau lagu tentang Soeharto suka harta orang, Sudomo pasukan doger monyet, Harmoko hari-hari omong kosong, Habibi hari marap babi."

Menurut seorang ahli komunikasi, lirik lagu anak jalanan merupakan manifestasi dari harapan sekaligus curahan hati mereka yang ingin mendobrak rasa ketidakadilan dan rasa ketidaksenangan. Oleh sebab itu, tidak aneh jika syair lagunya senantiasa bersifat kritik sosial dan cenderung kasar sekaligus jenaka. Sebagai orang yang dianggap pinggirani atau sampah masyarakat, tentu

mereka melakukan aksi-aksi yang dalam hal ini disalurkan lewat lagu. Biasanya lagu diubah sedemikian rupa diganti dengan bahasa "slang" atau bahasa gaul yang disesuaikan dengan kondisi sekarang, kadang dikemas secara kasar dan menghibakan. Pada intinya lagu tersebut untuk menarik hati pendengar, yang kemudian tergugah untuk memberikan uang ala kadarnya.⁶

Lagu yang dibawakan anak jalanan merupakan gambaran umum tentang situasi dan kondisi kehidupannya. Hasil dari wawancara, menunjukkan hampir semua pengamen anak hidupnya sengsara sejak kecil. Orang tuanya berpisah atau meninggal dan nikah lagi, keluarganya tidak utuh dan bercerai berai, sehingga kadang mereka ikut nenek atau saudara lain. Ikut bapak tiri atau ibu tirinya sangat galak, salah sedikit dipukul. Pernah mereka dipukuli sampai tidak bisa jalan, ibunya menangis terus tapi bapaknya tidak menghiraukan. Semua tetangga datang melerai, tetapi bapaknya semakin marah, lalu dia dan ibunya diusir. Mereka mencari tempat lain untuk menumpang hidup, bisa ke keluarga dekat maupun menyewa rumah. Untuk membayar rumah sewaan, ibunya bekerja sebagai pembantu rumah tangga atau berjualan, sedangkan anaknya turun ke jalan sebagai pengamen.

Kondisi inilah yang menjadi alasan mengapa mereka menyanyikan lagu-lagu sedih, yakni untuk mengungkapkan kepedihan hatinya. Meskipun banyak juga anak jalanan lain bernyanyi dengan sembarang lagu, asalkan lagu tersebut mampu menyentuh atau menggugah kalbu para pendengar sehingga mau memberi uang ala kadarnya. Ada lagi sebagian anak jalanan yang mengatakan bahwa asal lagu itu bagus dan enak didengar maka akan dinyanyikan. Lagu anak jalanan menurut seorang infoman, terus berkembang bahkan sekarang lagu-lagu pop yang lagi aktual di masyarakat dari para penyanyi terkenal sering dinyanyikan. Mereka mengharap lagu tersebut bisa

dinikmati pendengarnya hingga tidak segan untuk memberikan uang. Seperti lagu-lagu pada musik band terkenal Peterpan dengan Arielnya, Dewa dengan Akhmad Daninya, Anang, Padi, dan lain sebagainya.

Bagi pengamen anak seperti Ahmad, Toni, Rudi, Yudi, Agus dan mungkin anak jalanan yang lain untuk menghafalkan semua lagu tersebut tidaklah sulit. Bernyanyi merupakan salah satu hiburan bagi mereka, selain juga sebagai modal untuk menjadi pengamen. Yudi misalnya sangat hobi menyanyi, tiap hari mencoba lagu-lagu baru, sehingga hampir menguasai 50 lagu. Selain pandai bernyanyi, Yudi juga pandai memetik gitar. Oleh karena itu hampir semua anak jalanan di wilayah Kiaracondong mengenalnya, karena mereka selalu berlatih bernyanyi bersama-sama.

Penuturan yang disampaikan oleh pengamen anak tersebut merupakan sepenggal dari riwayat hidupnya. Sebagai pengamen yang melakukan kegiatan di jalanan, tentu mempunyai latar belakang kehidupan yang kompleks berkaitan dengan kemiskinan, kekerasan, dan aktivitas di jalanan itu sendiri. Berikut ini akan diungkapkan secara detail salah satu profil kehidupan pengamen anak-anak jalanan tersebut.

C. Profil Toni Cahyana (nama samaran, pengamen berusia 10 tahun)

Toni dilahirkan di Garut tetapi besar di Bandung. Teman-temannya selalu menyebut Asgar (anak asli Garut), meskipun lama di Bandung. Dia pernah mengenyam bangku pendidikan Sekolah Dasar sampai kelas 3. Selain alasan biaya, sampai kelas 3 SD dianggap bonus "lumayan sudah bisa baca tulis," begitu dikatakan oleh ibu Toni. Dia anak ke 2 dari 4 bersaudara, semuanya laki-laki. Bapaknya bekerja sebagai buruh lepas yang kadang dapat kerja sebagai penggali sumur atau tukang batu, kalau tidak ada pekerjaan, dia menganggur di rumah. Ibunya seorang penjual sayur mayur di pasar. Sejak

⁶ Yohanes, "Penanganan Anak Jalanan di Indonesia", makalah dalam seminar pemberdayaan anak jalanan di STKS Bandung (Bandung, 1996), hal. 5.

krisis moneter membuat ayahnya lebih banyak di rumah dan ibunya yang menjadi tulang punggung keluarga. Sejak kecil Toni membantu ibunya berjualan di pasar, berangkat pagi pukul 04.30 dan pulang sore hari pukul 17.00. Sebelum menjadi pengamen, boleh dikatakan sehari-hari Toni tinggal di pasar. Pukul 04.30 Toni sudah pergi ke pasar untuk mempersiapkan warung dan menata dagangan. Sedangkan ibunya pergi ke pasar untuk kulakan sayur mayur. Ibunya sibuk melayani pembeli dan Toni mengasuh adiknya yang masih berusia 2 tahun. Sese kali Toni melayani pembeli jika ibunya beristirahat atau sedang menyusui adiknya. Menurut Toni, bekerja di pasar cukup enak tetapi penghasilannya kecil. Di antara sesama pedagang terjalin hubungan yang baik, saling membantu dan bergotong-royong.

Pernah adiknya sedang sakit dan harus diopname di rumah sakit, sementara orang tuanya tidak memiliki uang sama sekali. Beberapa teman pedagang meminjam uang untuk membayar rumah sakit sebesar Rp. 750.000,00, sampai sekarang uang tersebut belum bisa terbayar. Untung saja mereka tidak marah dan mau mengerti keadaan orang tua Toni. Kehidupan keluarga Toni memang jauh dari cukup, boleh dikata kehidupannya sangat miskin. Penghasilannya di bawah minimal, rata-rata pendapatan di pasar mencapai Rp.10.000,00 per hari atau Rp.300.000,00 per bulan. Dengan pendapatan sebesar itu, tentu tidak mencukupi kebutuhan keluarga dengan empat orang anak. Untuk mengurangi beban orang tua, dua orang kakak Toni bekerja sebagai buruh bangunan, tetapi penghasilannya pas-pasan hanya cukup untuk kebutuhan sendiri. Jangankan untuk membantu orang tua, untuk mencukupi kebutuhan sendiri saja masih kurang. Bahkan sekarang ini, bapak maupun kedua kakaknya sudah tidak bekerja lagi. Hampir 2 tahun mereka menganggur, sudah barang tentu hidup mereka sehari-hari ditanggung oleh ibunya yang hanya mengandalkan penghasilan di pasar. Penghasilan yang tidak seberapa ini hanya rukup untuk makan saja. Sedangkan untuk kontrakan rumah, biaya

sekolah dan kebutuhan lain tidak bisa lagi tercukupi. Akibatnya orang tua Toni meminjam uang sana sini untuk menutupi kebutuhan rumah. Akhirnya Toni tidak lagi melanjutkan sekolah, menyusul kedua kakaknya yang terlebih dahulu putus sekolah.

Suatu saat ketika Toni ikut ibunya ke pasar Coringin, berkenalan dengan Doni. Doni adalah seorang pengamen di lokasi BIP (Bandung Indah Plaza) yang terletak di jalan Merdeka. Usia Doni hampir sebaya dengan Toni, oleh sebab itu mereka cepat akrab. Sejak saat itu Toni mulai bergaul dengan teman-teman Doni yang berprofesi sebagai pengamen. Dari pergaulan itu, akhirnya Toni tertarik menjadi seorang pengamen. Doni sering mengatakan bahwa menjadi pengamen penghasilannya cukup besar minimal Pp. 10.000,00 sampai Pp. 20.000,00 per hari, bahkan jika bulan puasa bisa mencapai 50.000,00. Hanya bermodal alat kecrek dan menghafal beberapa lagu ditambah dengan tahan cuaca (panas dan hujan) dan tahan rasa malu.

Setelah beberapa kali ikut Doni, Toni pun mulai berani mengamen di jalan. Pada mulanya Doni yang menyanyi sesudah itu baru Toni meminta uang ke penumpang angkutan kota dengan memakai bekas air kemasan. Untuk menyanyi sendiri memang masih terasa malu dan kikuk, karena itu Toni masih terus belajar bersama Doni. Toni melihat sendiri betapa banyak uang yang didapat oleh para pengamen, termasuk temannya Doni. Baru sampai jam 10.00 saja mereka sudah mendapatkan kurang lebih Rp. 10.000,00, apalagi sampai sore hari tentu lebih dari itu. Toni juga tidak heran lagi kalau Doni sangat royal dengan uangnya seperti sering mentraktir temannya, main dingdong, dan beli rokok. Setengah uangnya memang diberikan kepada orang tuanya, sisanya lagi untuk kebutuhan Doni sendiri. Bergaul dengan Doni selama satu minggu, sudah cukup bagi Toni untuk mengikuti jejaknya sebagai pengamen. Ternyata menjadi pengamen, penghasilannya cukup besar, banyak teman dan bergaul bebas, begitu pikir

Toni.

Toni sudah menetapkan keinginannya untuk menjadi pengamen di perempatan jalan Soekarno Hatta-Kiaracondong, dengan alasan lokasi itu dekat dengan rumah dan cukup strategis. Ketika minta ijin ibu dan bapaknya tidak diperbolehkan bahkan sangat marah. *Ngerakeun kolot kawas kolot teu bisa maraban* (memalukan orang tua, dikiranya orang tua tidak bisa memberikan makan). Namun sesudah diberi pengertian bahwa hasil pengamen cukup besar dan bisa untuk membayar hutang atau kontrak rumah, akhirnya diperbolehkan dengan syarat pulang sore hari dan bisa menjaga diri. Tidak ikutan anak jalanan yang nakal, suka minuman keras, dan judi.

Dengan menahan rasa malu, kikuk dan takut, Toni mencoba untuk mengamen di depan para penumpang angkutan umum. Reaksi para penumpang dan sopir angkot tidak marah, ada dua orang yang memberi uang Rp. 100,00. Lagu pertama yang dinyanyikan adalah 'Ngamen di depan Tuan dan Nyonya'. Dengan diiringi alat kecrek yang dibuat sendiri dari tutup botol, maka bernyanyilah Toni :

Ngamen di depan tuan dan nyonya.

Kontes lewat nyanyian, sekedar buat cari makan
 Selebihnya buat kami beli kapal terbang
 Sekolah kami gagal, ijazah pun tak punya
 Harap tuan dan nyonya, ulurkan tangan
 Bila kami kurang sopan, mohon kami dimaafkan
 Salam kami pengamen jalanan

Lagu tersebut memang sangat populer dan terkenal di kalangan para pengamen di Bandung. Hampir semua pengamen di Bandung bisa menyanyikan lagu tersebut. Dari mulut ke mulut lagu tersebut menyebar dan berkembang di kalangan anak jalanan. Untuk memperbanyak hafalan lagunya, Toni terus belajar sampai akhirnya sekarang mampu menguasai kurang lebih 30 lagu.

Hari pertama mengamen, Toni sudah mengumpulkan kurang lebih Rp. 10.000,00.

Setiap satu jam uang recehan seratus itu selalu dihitung, dikelompokkan tiap seribu rupiah untuk kemudian ditukarkan pada kondektur buskota atau supir angkot. Sore hari sekitar pukul 16.00, Toni pulang ke rumah sambil membawa uang kurang lebih 20.000,00, dan semua diberikan kepada ibunya. Sebenarnya pendapatan hari itu lebih dari Rp. 20.000,00, tetapi karena cuaca panas maka sering haus dan dibelikan minuman es. Selain itu juga untuk membeli makanan (jajan) dan untuk memberi pajak kepada preman, seperti yang dituturkan Toni berikut:

"Uang hasil mengamen sebagian diberikan kepada orang tua, sebagian lagi untuk jajan dan membeli es, karena di jalan sangat panas dan haus. Preman yang di sana juga sehari sering minta uang pajak antara Rp 2.000,00 sampai Rp 5.000,00. Kalau tidak diberi kepala saya dipukul".

Hari berikutnya Toni mulai terbiasa mengamen bersama dengan teman-temannya. Jam 6.00 pagi Toni berangkat dari rumah, sebelum mengamen dia makan pagi dahulu di warung terdekat. Ibunya memang tidak pernah menyiapkan sarapan pagi, karena dia harus pergi ke pasar pagi-pagi buta. Warung dekat rumahnya menyediakan nasi kuning seharga Rp 2.000,00. Setelah mengisi perut, Toni berjalan kurang lebih 5 km ke arah kantor Samsat Soekarno Hatta. Dengan bersandal jepit bahkan kadang tidak memakai sandal, Toni mulai mengamen dari mobil satu ke mobil yang lain. Toni sangat lincah dan tidak mengenal lelah, setiap kali lampu merah dia mengamen. Oleh teman-temannya dia dijuluki si kancil, kecil tetapi pintar cari uang. Seorang temannya menceritakan sebagai berikut :

" Toni itu anak kecil tapi lincah, oleh temannya juga disebut si kancil. Jika lampu merah, dia cepat-cepat melompat terus mengamen dari mobil satu ke mobil yang lain, dia rajin sekali. Makanya hasil dari mengamen sangat banyak."

Tidak terasa hampir dua tahun Toni menjalani hidup sebagai pengamen. Selama itu pula, dia bergelut dengan dunia anak jalanan yang serba keras dan kasar.

Lingkungan kehidupan anak jalanan yang serba keras dengan kulturnya tersendiri menyuguhkan nilai-nilai yang barangkali bertentangan dengan norma sosial, agama, hukum, dan etika. Berbagai tindakan kekerasan, penganiayaan, bahkan perkosaan sering dialami mereka. Kekerasan yang terjadi pada anak jalanan bisa dikarenakan dari lingkungan keluarganya sendiri (pemukulan dari orang tuanya), lingkungan jalan seperti pemukulan dari preman, teman-temannya sendiri, oknum aparat (polisi, Hansip, Kamtib), dan omelan serta cibiran dari masyarakat karena dianggap pemalas dan pengganggu.

Bagi mereka, adanya kendala tersebut tidak membuat jera, takut atau bosan. Ini sudah dianggap sebagai resiko pekerjaan, yang penting mengamen adalah pekerjaan halal, tidak mencuri, tidak meminta, dan tidak mengganggu keamanan. Adanya kecelakaan atau sakit adalah resiko pekerjaan, tidak usah dipikirkan dan yang penting harus hati-hati. Mereka berusaha beradaptasi dengan kondisi tersebut, dengan cara berhubungan baik dengan preman, menghindari keributan, waspada dengan adanya tumbukan, dan bersikap sopan. Dalam mengamen pun, mereka bersikap sopan, diberi uang bersyukur tidak diberi pun tidak apa-apa.

III. PENUTUP

Musik dan lagu pada pengamen anak jalanan merupakan manifestasi dari latar belakang kehidupan para pengamen yang sarat dengan kepedihan dan kekerasan. Mereka turun ke jalan, sebagian besar karena alasan ekonomi yakni membantu orang tua, membayar sewa rumah, menyekolahkan adik, dan mencukupi kebutuhan sehari-hari. Menyanyi dan bermain adalah dunia anak, inilah yang terjadi pada pengamen anak jalanan. Di jalan, anak-anak menemui kebebasan dan keriangannya serta pendapatan yang bisa untuk membantu orang tua.

Memang kondisi inilah yang disenangi dan diinginkan anak-anak jalanan.

Johanes⁷ mengatakan bahwa anak yang bekerja di jalanan (*children on the street*) adalah anak yang mempunyai kegiatan ekonomi sebagai pekerja anak di jalan, namun masih mempunyai hubungan yang kuat dengan orang tuanya. Fungsi anak jalanan pada kategori ini adalah untuk membantu memperkuat penyangga ekonomi keluarga karena beban dan tekanan kemiskinan yang harus ditanggung tidak dapat diselesaikan sendiri oleh kedua orang tuanya. Oleh karena itu, beban yang ditanggung anak jalanan cukup berat dibandingkan dengan usianya dan hidup di jalanan lebih banyak memberi dampak negatif.

Marginan, rentan, dan eksploitatif adalah istilah yang sangat tepat untuk menggambarkan kondisi dan kehidupan anak jalanan. Marginal karena mereka melakukan jenis pekerjaan yang tidak jelas jenjang kariernya, kurang dihargai, dan tidak menjanjikan prospek apapun di masa depan. Rentan karena resiko yang harus ditanggung akibat jam kerja yang sangat panjang, cuaca, kejahatan seksual, kecelakaan, dan masalah sosial lain yang rawan seperti minum, sex bebas, judi, dan narkoba. Sedangkan disebut eksploitatif karena biasanya memiliki posisi tawar menawar yang sangat lemah, tersubordinasi dan cenderung menjadi obyek perlakuan dari ulah preman atau oknum aparat.

Masalah anak jalanan ini memang sudah sangat serius karena menyangkut masa depan anak bangsa dan generasi penerus, oleh sebab itu pemerintah membuat undang-undang untuk melindungi hak-hak anak. Dalam undang-undang no 23 tahun 2002 tentang perlindungan anak dan hak anak adalah bagian dari hak asasi manusia yang wajib dijamin, dilindungi, dan dipenuhi oleh orang tua, masyarakat, pemerintah, dan negara. Dalam pasal UU no. 4 th 1979 tentang kesejahteraan anak dan dalam pasal 4 ayat 1

⁷ Yohanes, "Penanganan Anak Jalanan di Indonesia", makalah dalam seminar Pemberdayaan Anak Jalanan di STKS (Bandung, 1996), hal. 3.

disebutkan bahwa anak yang tidak mempunyai orang tua berhak memperoleh asuhan. Sedangkan dalam pasal 4 ayat 1 disebutkan bahwa anak yang tidak mempunyai orang tua berhak memperoleh asuhan oleh negara atau orang atau badan. Pada pasal 5 ayat 1 juga menyebutkan bahwa anak yang tidak mampu berhak memperoleh bantuan agar tumbuh dan berkembang secara wajar.

Di samping itu, pemerintah Indonesia meratifikasi Konvensi Hak Anak (KHA) PBB melalui kepres no 39 tahun 1990. Menurut KHA yang diadopsi dari majelis umum PBB tahun 1989, setiap anak tanpa memandang ras, jenis kelamin, asal usul keturunan, agama, maupun bahasa, mempunyai hak-hak yang mencakup 4 bidang berikut ini :

1. Hak atas kelangsungan hidup, menyangkut hak atas tingkat hidup yang layak dan pelayanan kesehatan.
2. Hak untuk berkembang, mencakup hak atas pendidikan, informasi, waktu luang, kegiatan seni dan budaya, kebebasan berpikir, berkeyakinan dan beragama, serta hak anak cacat atas pelayanan, perlakuan, dan perlindungan khusus.
3. Hak perlindungan, mencakup perlindungan atas segala bentuk eksploitasi, perlakuan kejam dan sewenang-wenang dalam proses peradilan sidang.
4. Hak partisipasi, meliputi kebebasan untuk menyatukan pendapat, berkumpul, berserikat serta hak untuk ikut serta dalam pengambilan keputusan yang menyangkut dirinya.

Selain itu anak juga punya kebutuhan dasar yang harus dipenuhi agar anak dapat tumbuh berkembang secara sehat dan wajar⁹. Kebutuhan dasar tersebut adalah ada perhatian kasih sayang, perlindungan, dorongan, dan pemeliharaan yang harus dipenuhi oleh orang tua. Kegagalan dalam proses pemenuhan dasar dan perlindungan

hak anak dan kesejahteraan anak akan berdampak negatif pada pertumbuhan fisik dan perkembangan intelektual, mental, dan sosial anak.

Kaitannya dengan pengamen anak dalam penelitian ini, maka tampak bahwa perlindungan dan penanganan anak jalanan belum dilakukan secara maksimal. Adanya Undang-Undang, Pasal dan Konvensi Hak Anak tentang perlindungan, kesejahteraan, dan hak anak belum dijalankan sepenuhnya. Adanya pendampingan, konseling, penyuluhan, rumah singgah, dan pelatihan kurang membawa hasil, mungkin dikarenakan tidak dilakukan secara rutin, hanya temporal, kurang serius, dan ini mengakibatkan anak kembali turun ke jalan. Sungguh dilematis, di sisi lain pemerintah sudah berupaya dalam menangani anak jalanan meskipun belum menunjukkan hasil, di lain sisi adanya tekanan ekonomi dan daya tarik jalanan yang bisa memberikan kemudahan pendapatan dan kebebasan, sehingga mereka selalu kembali lagi ke jalan.

Demikian pula yang terjadi pada pengamen anak di Bandung, meskipun sudah ada rumah singgah, pembagian nasi bungkus, penyuluhan narkoba, dan pelatihan gitar dari Harry Rusli, namun kurang menunjukan hasil karena waktu latihan cukup singkat terkesan setengah hati, dan kurang serius. Meskipun sebenarnya kualitas suara dan kreativitas pengamen anak cukup baik, jika diasah lebih dalam tentu akan bagus hasilnya.

Anak jalanan merupakan suatu masalah sosial yang rumit dan kompleks. Untuk itu perlu penanganan khusus yang manusiawi dengan melihat kondisi anak jalanan dan segi positif dari anak jalanan yang mempunyai kekerasan sikap dalam menghadapi kehidupan. Kaitannya dengan masalah anak jalanan ini, maka penanganan yang perlu dilakukan meliputi *street based* (penanganan di daerah setempat), *centre based* (penanganan melalui lembaga/panti), dan *community based* (penanganan melibatkan masyarakat, keluarga atau orang tua). Ke tiga cara penanganan ini diharapkan

⁹ Kartika Handayni, "Identifikasi Anak Jalanan", Skripsi (Medan, USU, 2009), hal. 9.

bisa mengatasi permasalahan anak jalanan yang kian hari kian bertambah jumlahnya terutama di kota besar.

Terakhir sebagai saran, diharapkan adanya tindak nyata dan keseriusan pemerintah serta masyarakat dalam menangani masalah anak jalanan ini, khususnya pengamen anak. Adanya pendampingan dan konseling (bimbingan) serta perlindungan bagi para pengamen anak

ini lebih ditingkatkan, agar tidak terjerumus lebih jauh pada perbuatan yang negatif dan terhindar dari ancaman kekerasan. Dengan cara mengembangkan potensi yang mereka miliki dalam hal ini kemampuannya bermusik dan bernyanyi agar dapat disalurkan dengan baik. Adanya kompetisi, lomba cipta, lomba nyanyi, dan even yang disediakan bagi pengamen anak untuk bisa tampil serta pelatihan, barangkali dapat melahirkan pengamen anak menjadi musisi

atau penyanyi. Sehingga mereka tidak lagi turun ke jalan dan mendapatkan penghasilan serta kehidupan yang lebih baik.

DAFTAR PUSTAKA

- Bambang Sugestiyati, 2009. *Pemberdayaan Anak Jalanan di Malioboro Yogyakarta Dengan Relatihan Komputer*. Yogyakarta: UMY Pers. "
- Cappelo, Richardo, 2007. *Pemberdayaan Anak Jalanan Berbasis Keluarga*. Harian Suara Karya, Jakarta.
- Johanes, 1996. Penanganan Anak Jalanan di Indonesia, makalah dalam seminar pemberdayaan anak jalanan di STKS, Bandung.
- Kartika Handayani, 2009. Identifikasi Anak Jalanan. Skripsi, USU.
- Milley, 1992. Social Work, Boston. "
- Narrol, 1983. Moral Order, New York :Sage.
- Rahesli Hususona dan Retno Suryawati, 2007. Trafiking Anak Untuk Pengemis dan Pengamen Jalanan di Kota Yogyakarta. *Jurnal Penduduk dan Pembangunan*, vol 6 no.2.
- Sri Tjahyorini Sugiharto, 2005. Faktor-faktor Yang Mempengaruhi Perilaku Anak Jalanan di

“BERSHALAWAT BERSAMA HABIB”: Transformasi Baru Relasi Audiens Muslim NU di Indonesia

Nur Rosyid

Antropologi Budaya - Universitas Gadjah Mada

E-mail: bocahringin@yahoo.co.id

"SHALAWATAN WITH HABIB"

(A New Transformation of the Relation among the NU Moslem Audience in Indonesia)

Abstract

This paper aimed to explain the development of the modern shalawatan tradition, as part of the music industry, in Indonesia. This research was done in Cepogo district (under the Boyolali Regency) and in Surakarta. There is a significant development of the shalawatan tradition in Surakarta when seen from the relation between religious practice and cultural industries.

This study is based on the assumption that tradition should not be opposed to modernity because but tradition is operational and contextual. This study focuses on the dynamics of the shalawatan tradition in relation to the adoption by media and its impact. The research result shows that there is a significant relationship between the co-modification of the shalawatan tradition and the audience's reproduction as well as other relations.

Keywords: *tradition, shalawatan, audience, co-modification, relation*

Abstrak

Tulisan ini dimaksudkan untuk menjelaskan perkembangan tradisi shalawatan modern di Indonesia, sebagai bagian dari industri musik nusantara. Penelitian ini dilakukan di Kecamatan Cepogo, Boyolali dan Surakarta. Tradisi Shalawat yang berkembang dari Surakarta ini cukup menarik untuk dikaji karena ada perkembangan yang signifikan dalam hubungan antara praktik keagamaan dan industri budaya. Kajian ini didasarkan pada asumsi, tradisi tidak semestinya ditempatkan sebagai lawan dari modernitas, tetapi tradisi itu harus bersifat operasional dan kontekstual. Kajian ini difokuskan pada dinamika perkembangan tradisi shalawatan dalam kaitannya dengan adopsi media dan dampaknya. Hasil dari studi ini menunjukkan ada hubungan yang signifikan antara proses komodifikasi tradisi shalawatan dengan reproduksi audiens dan relasi-relasinya.

Kata kunci: *Tradisi, Shalawat Audiens, komodifikasi, Relasi*

I. PENDAHULUAN

Musik telah lama digunakan di berbagai komunitas kebudayaan. Musik diciptakan untuk mengekspresikan emosi terdalam manusia mengenai kehidupan, merasakan kehadiran keilahian, merayakan berbagai ritus sosial, menidurkan anak, dan lainnya. Sebagai contoh, Tarekat Maulawiyah yang didirikan oleh Jalaludin Rumi di Konya, Turki pada abad ke-13, menggunakan musik untuk mengungkapkan rasa cinta hamba dengan Tuhan. Mereka berzikir sambil melakukan tarian berputar-putar yang

diiringi oleh gendang dan suling.¹

Tidak hanya itu saja, musik terus mengalami perkembangan yang signifikan. Ada beragam genre musik, mulai dari pop, metal, rock, jazz, keroncong, dan sebagainya. Belakangan ini, pesatnya perkembangan musik tentu tidak bisa dilepaskan dari keberadaan industri media. Tulisan dimaksudkan untuk mengkaji perkembangan musik sebagai bagian dari industri media yang potensial secara ekonomis dan politis. Selain itu membahas bagaimana musik mampu membangun relasi-relasi baru. Di

¹ Diakses dari <http://pustaka-juned.blogspot.com/2011/05/ajaran-cinta-jallaludin-rumi.html> pada tanggal 9 Oktober 2012.

sini saya mencoba mendalaminya dengan mengambil satu genre, yakni tradisi shalawatan.²

Shalawatan merupakan salah satu bentuk aktivitas keagamaan yang lazim ditemui di Indonesia. Shalawat secara terminologi berasal dari kata “*shala*” yang bisa berarti berdoa atau selamat. Akan tetapi pada praktiknya, umat Islam, khususnya Nahdliyin³ memahami shalawatan sebagai “mendoakan keselamatan kepada Nabi”.

Ada beragam praktik shalawatan di berbagai daerah di Indonesia. Biasanya, tradisi ini dilakukan pada bulan kelahiran Nabi, yakni *Rabi'ul Awal*. Sehingga bulan ini sering disebut “Maulid” atau *Mulud* di Jawa. Di daerah Surakarta, pada mulanya juga berkembang tradisi shalawatan, tepatnya di Pajang, Laweyan, Solo. Di dalam acara tersebut, biasanya warga-warga di sekitar Solo, termasuk Karanganyar, Klaten, Boyolali, datang berduyun-duyun untuk merayakan hari kelahiran Nabi Muhammad. Mereka datang untuk bershalawat bersama dan dilanjutkan pengajian oleh ulama-ulama besar. Dari tradisi inilah, acara-acara shalawatan berkembang menjadi cukup masif di berbagai daerah, seperti acara “Yogyakarta Bershalawat..”, “Pemalang Berdzikir...”, “Shalawat dan Dzikir bersama Habib Syech”, dan sebagainya.

Sebenarnya, studi mengenai tradisi Maulid di Indonesia sudah banyak yang melakukan, salah satunya adalah Afrida (2011). Dia menjelaskan, tradisi Maulid mulai diperkenalkan pada tahun 909-117 M oleh seorang penguasa Dinasti Fatimiyah. Sejak kemunculannya, tradisi Maulid sudah banyak menimbulkan kontroversi di

kalangan ulama dan pemuka agama. Pada saat itu, Maulid masih dalam taraf ujicoba. Banyak pihak yang menilai, tradisi ini tidak lebih dari sebuah kegiatan pemborosan dan penyimpangan ajaran Rasulullah SAW. Sebagian berpendapat, tradisi Maulid tidak diperintahkan dalam Al-Quran dan tidak pula dicontohkan oleh Rasulullah.

Sumber lain menyebutkan, perayaan Maulid Nabi pertama kali dilakukan oleh Abu Said al-Qakburi, seorang Gubernur Irbil, di Irak pada masa pemerintahan Sultan Salahuddin Al-Ayyubi (1138-1193).⁴ Pada awalnya, perayaan Maulid bertujuan untuk membangkitkan kecintaan kepada Nabi Muhammad SAW dan meningkatkan semangat juang kaum muslimin yang sedang terlibat dalam Perang Salib melawan pasukan Kristen Eropa.

Tradisi shalawatan ini kemudian berkembang di Jawa dengan istilah *slametan*. Ritus ini merupakan ritus inti dalam masyarakat Jawa yang digunakan untuk melanjutkan, memelihara, atau meningkatkan tatanan. Doa-doa dilangsungkan dalam setiap penyelenggaraan dan pada perayaan-perayaan komunal demi menjamin “kesinambungan yang mulus”.⁵ Lebih lanjut, agar sebuah *slametan* menjadi ritual yang efektif, para tetangga juga harus disertakan, bahkan jika acara yang diselenggarakan dimaksudkan untuk mengamankan kesejahteraan pribadi seseorang. Dengan demikian, acara shalawatan kurang lebih sama dengan praktik ritual slametan orang Jawa. Bershalawat pada dasarnya tidak untuk diri pribadi, tetapi dilakukan secara komunal.

Di Indonesia pernah terjadi perdebatan

² Konsep tradisi di sini yang saya maksudkan adalah, dengan mengacu pada pandangan PM Laksono dalam “Tradisi dalam Struktur Masyarakat Jawa Kerajaan dan Pedesaan: Alih Ubah Berpikir Orang Jawa”. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press. Tradisi sebagai suatu dinamika dalam struktur masyarakat bisa diartikan secara diakronik maupun sinkronik. Secara diakronik, tradisi diartikan sebagai nilai-nilai kontinu dari masa lalu yang dipertentangkan dengan modernitas. Tradisi merupakan jalan bagi masyarakat untuk merumuskan dan menanggapi persoalan dasar dari keberadaannya, yakni kesepakatan yang dicapai masyarakat mengenai soal hidup mati, termasuk di dalamnya soal makan dan minum. Tradisi harus bersifat luwes dan cair sehingga bisa terus menerus menzaman. (Heesterman. 1972:3 dalam Laksono, 1985:10). Selanjutnya, tradisi harus juga menyajikan rencana atau tatanan yang bebas dan ada di atas situasi aktual. Dengan demikian, menurut Heesterman, tradisi harus memberikan suatu tata transenden yang menjadi orientasi baku untuk melegitimasi tindakan-tindakan manusia dan memberi orientasi. Selain itu, tradisi juga harus imanen dalam situasi aktual agar supaya serasi dengan realitas yang berubah.

³ Nahdliyin adalah sebutan bagi warga Nahdlatul Ulama.

⁴ Diunduh dari (BAB%20I-BAB%20V).pdf?sequence=2, tanggal 25 Juni 2012.

⁵ Niels Mulder, Mistisisme Jawa: Ideologi di Indonesia, Cet. IV. (Yogyakarta: LKiS .2010), hlm. 136.

mengenai peringatan Maulid ini pada tahun 1970-an.⁶ Perdebatan tersebut adalah seputar benar atau tidaknya ajaran tersebut. Supani menjelaskan, mereka yang menolak peringatan Maulid menganggap bahwa peringatan Maulid yang dilakukan dengan cara membaca kitab tadi adalah perbuatan tercela (*bid'ah dhalalah*). Selanjutnya, mereka menuduh kalangan pesantren yang mempertahankan tradisi Maulid berarti telah mengesahkan amalan yang dicela Islam. Alasan yang mereka kemukakan adalah pujian-pujian di dalam tiga kitab tersebut telah melanggar batasan puji-pujian yang digariskan oleh syari'ah. Menurut mereka, materi pujian yang menggambarkan Nabi sebagai pemberi syafa'ah, ampunan, dan keselamatan adalah perbuatan syirik (menyekutukan Tuhan). Maksudnya, mereka menempatkan Nabi dalam kapasitas sebagai pemberi keselamatan, padahal itu sebuah hak mutlak Tuhan saja. Saya sendiri sepakat dengan John R. Bowen, perbedaan ini pada dasarnya disebabkan sebagian besar muslim mengklaim bahwa:

*"...the distinctive characteristic of Islam is precisely this concern for correctness in ritual practice (orthopraxy) based on conformity to the historical precedent of the Prophet. But local understandings of ritual are as much shaped by social and cultural context as by scriptural disputations."*⁷

Meskipun demikian, perdebatan tersebut masih ada sampai sekarang, seperti yang diyakini oleh Afrida. Menurutnya, perdebatan itu sesekali akan muncul dalam skala yang berbeda. Bahkan di kalangan pesantren pun, telah banyak dilakukan upaya

untuk meluruskan tradisi ini dengan mengarahkannya ke tradisi membaca tiga kitab Maulid, yaitu al-Barzanji, al-Diba'i, dan al-Burdah.⁸ Dari informasi ini memperlihatkan ada sumber utama dari beragamnya praktik shalawatan, yakni membaca tiga kitab sejarah Nabi.

Tradisi membaca kitab al-Barzanji biasa dilakukan di bulan *Rabi'ul Awal* dari tanggal 1-12.⁹ Sedangkan kitab al-Diba'i dilaksanakan tiap malam Jum'at di berbagai pesantren.¹⁰ Terakhir, membaca kitab Burdah dilakukan tiap malam Jum'at dan Selasa. Berdasarkan penjelasan informan, maksud dari membaca kitab Burdah tiada lain sebagai "pagar", perlindungan. Sehingga membaca kitab ini dilakukan sambil mengelilingi pondok pesantren. Sampai sekarang, tradisi ini tetap dilakukan di pesantren atau desa-desa yang sebagian besar warganya adalah nahdliyin.

Tradisi shalawatan ini kemudian berkembang sedemikian pesat semenjak reformasi di Indonesia, sebagaimana yang ditunjukkan oleh Bart Barendregt dan Wim van Zanten.¹¹ Mereka melakukan studi mengenai *popular music*,¹² khususnya tentang perkembangan musik Islam di Indonesia. Mereka berpendapat, musik di Indonesia pasca reformasi mengalami pertumbuhan pesat sebagai upaya negosiasi identitas berbasis komunitas yang memainkan peranannya dalam dialog di tingkat lokal, nasional, dan global.¹³

Pada masa itu, para penggiat musik memanfaatkan alat-alat musik daerahnya masing-masing untuk menciptakan genre

⁶ Supani. "Tradisi Maulid: Pro dan Kontra", dalam *IBDA' Jurnal Studi Islam dan Budaya* Vol 5, No.1 Januari-Juni. (Purwokerto: STAIN Purwokerto, 2007), hlm. 15-16.

⁷ Lihat John R Bowen, "Salat in Indonesia: The Social Meanings of an Islamic," dalam *Man, New Series*, Vol. 24, No. 4 (Dec., 1989), hlm. 601.

⁸ *Ibid.*, hlm. 4.

⁹ Kitab al Barzanji ini ditulis oleh Sayyid Ja'far ibn Hasan ibn Abdul Karim ibn Muhammad.

¹⁰ Kitab ini dikarang oleh Al-Imam Wajihuddin Abdur Rahman bin Muhammad bin Umar bin Ali bin Yusuf bin Ahmad bin Umar ad-Diba'i Asy-Syaibani Al-Yamani Az-Zabidi Asy-Syafi'i. Ad-Diba'i. Kitab ini berisi sejarah Nabi.

¹¹ Lihat tulisannya, *Popular Music in Indonesia since 1998*, in *Particular Fusion, Indie and Islamic Music on VideoCompact Discs and the Internet* dalam *"Yearbook for Traditional Music"*, Vol. 34 (2002), hlm. 67-113.

¹² Konsep "*popular music*" di Indonesia belakangan ini, berdasarkan penjelasan Bart Barendregt dan Wim van Zanten, tidak lain adalah *"... discussed briefly along with an analysis of how it is used in the negotiation of the identity of particular communities, playing a vital role in a dialogue of power at local, national and global levels"*.

¹³ *Ibid.*, hlm. 1.

musik yang berbeda. Perbedaan tersebut tidak selamanya berubah secara total. Mereka hanya memodifikasi musik dari Eropa maupun Amerika. Hal yang sama juga terjadi pada musik-musik religius: musik Islami berfusi dengan musik *Indie*.

Lagu rohani kemudian menjadi label pada setiap musik religius dengan tema-tema kenabian, ketuhanan, maupun lagu berbahasa Arab. Tumbuhnya industri musik religius di Indonesia, berdasarkan keterangan Barendregt dan Zanten, ditandai dengan munculnya qasidah dengan lagu-lagu puisi Arab (*Arabic poem*) dan band Nasyid. Selain itu, pengajian atau qari' juga dikemas di dalam kaset maupun CD.

Tumbuhnya industri musik religius tidak hanya terjadi di Indonesia. Charles Hirschind melalui tulisannya, “*Cassette Ethics: Public Piety and Popular Media in Egypt*” (2006), memperlihatkan di Mesir telah terjadi hal serupa, dalam bahasanya disebut “*contestatory religion*” (kontestasi agama). Kontestasi ini terjadi ketika teknologi perekaman masuk ke Mesir pada tahun 1970-an. Berbagai komunitas muslim, pendakwah, maupun qori' melakukan perekaman kutbah, hadits, dan sebagainya ke dalam sebuah media kaset. Kaset inilah yang kemudian menjadi sumber ekonomi baru bagi pedagang. Bahkan dalam sebuah cover buku telah ditunjukkan bagaimana seorang pedagang kelontong setempat memasang banner bertuliskan “*maasya Allahu laa haula wa la quwwata illa billah, different kinds of Islamic cassettes are on sale here*”. (Allah telah berkehendak akan hal itu, tidak ada daya kekuatan selain Allah, berbagai macam kaset sekarang dijual di sini). Tidak dapat dipungkiri, praktik-praktik keagamaan telah mengalami proses komodifikasi di hampir setiap aspek ekonomi dan sosial budaya, khususnya praktik konsumsi. Sebagaimana yang pernah dinyatakan oleh Ivan Illich,

“*The myth of unending consumption has taken the place of the belief in life everlasting*”.¹⁴

II. TRANSFORMASI BARU RELASI AUDIENS MUSLIM NU DI INDONESIA

A. Solo dan Perkembangan Shalawatan

Perkembangan musik shalawatan di Solo menarik untuk dikaji. Mulai tahun 1999, sejak Haddad Alwi dan Sulis merilis album “Cinta Rasul”, musik tersebut menjadi populer di kalangan masyarakat Solo. Bahkan di desa-desa sering terdengar lantunan musik dari speaker-speaker masjid maupun rumah. Akan tetapi, kepopulerannya tidak berlangsung lama semenjak lagu-lagunya di adopsi sebagai *soundtrack* sinetron-sinetron religi.¹⁵ Baru kemudian seorang Habib Syech¹⁶ dari keluarga Assegaf, memunculkan gebrakan luar biasa dengan mendirikan “Jamaah Ahbabul Musthofa” (Jamaah Pecinta Rasulullah/Kanjeng Nabi). Sampai saat ini, dia sukses menelurkan sembilan album solonya. Inilah alasan mengapa kota Solo menarik untuk dikaji. Tetapi yang menjadi pertanyaan, mengapa musik-musik shalawatan justru berkembang di Solo bukan di kota-kota lain?

Secara historis, jamaah Ahbabul Musthofa yang dipimpin Habib Syech sudah lama mengadakan pengajian rutin di pesantren-pesantren tertentu. Pengajian ini merupakan tradisi dari keluarga besarnya, Assegaf. Pada malam Kamis pengajian diadakan di rumah Habib Syech, malam Sabtu *Kliwon* di Purwodadi, malam Rabu *Pahing* di Kudus, malam Sabtu *Legi* di Jepara, malam Ahad *Pahing* di Sragen, malam Jum'at *Pahing* di Timoho Yogyakarta, dan malam Ahad *Legi* di Surakarta.

Berdasarkan telaah isi lagu-lagunya,

¹⁴ Ivan Illich dalam Sita Hidayah, “Konsumerisme Religius,” Skripsi Jurusan Antropologi UGM. 2004, hlm. 44.

¹⁵ Meskipun Haddad Alwi maupun Sulis kerap kali muncul di stasiun TV, tetapi audiens “Cinta Rasul”, di wilayah Solo dan sekitarnya tidak lagi semasif tahun-tahun sebelumnya.

¹⁶ Secara singkat, riwayat Habib Syech bin Abdulqadir Assegaf adalah salah satu putra dari 16 bersaudara putra-putri Alm. Habib Abdulkadir bin Abdurrahman Assegaf seorang imam Masjid Jami' Asegaf di Pasar Kliwon Solo. Habib Syech juga mendapat pendidikan dari Alm. Habib Muhammad Anis bin Alwi Al-Habsyi (Imam Masjid Riyadh dan pemegang maqom Al-Habsyi. Sumber dari <http://ahbaabulmusthofablora.blogspot.com/2012/03/profil-al-habib-syech-bin-abdul-qodir.html> diakses pada tanggal 26 Juni 2012.

sebagian besar diambil dari tiga kitab yang menjadi dasar tradisi shalawat: al-Barzanji, al-Diba'i, dan al-Burdah. Beberapa lagu diambil dari album-album "Cinta Rasul", serta lagu ulama lainnya seperti Gus Dur dan Habib Luthfi dari Pekalongan. Sehingga, shalawatan yang dikembangkan oleh Habib Syech adalah proses reproduksi dari lagu-lagu sebelumnya. Lantas apa kemudian yang membedakan Jamaah Ahbabul Musthofa ini dengan generasi sebelumnya?

B. Proses Komodifikasi Shalawat

Perubahan praktik shalawatan dari ranah pesantren atau satu komunitas ke ranah publik melalui konser atau zikir bersama, meminjam istilah Pattana Kitiarsa, disebut sebagai "komodifikasi religius" (*religious commodification*).¹⁷ Proses ini tidak hanya terjadi di dalam ritus-ritus Islam saja. Hampir tiap-tiap agama di Asia juga terjadi proses komodifikasi. Konsep ini dijelaskan Pattana sebagai, "... deemed to turn religion into marketable goods, bringing them into various scales and modes of market transaction".¹⁸ Hal serupa terjadi di Solo sejak munculnya "Cinta Rasul" oleh Haddad Alwi dan Sulis sampai munculnya "Ahbabul Musthofa" yang dikembangkan oleh Habib Syech bin Abdul Qadir Assegaf.

Proses komodifikasi shalawatan yang dilakukan Ahbabul Musthofa, tidak serta merta didorong oleh industri media. Proses komodifikasi ini dipicu oleh kekhawatiran habib-habib dan ulama setempat terhadap muslim agar tidak terpengaruh MTA (Majelis Tafsir Al Qur'an). Di sekitar kompleks tersebut, tepatnya di sekitar pasar Semanggi, terdapat pusat MTA yang berdiri awal tahun 2000 oleh ustad Sukino. Inti dari gerakan ini adalah mencoba mengembalikan setiap ibadah Islam harus sesuai dengan Al Qur'an. Sehingga setiap ibadah atau ritus Islam yang dianggap tidak berdasarkan Al Qur'an dianggap sebagai "*bid'ah*". Organisasi ini mengembangkan dakwahnya dengan tiga cara, yaitu: pengajian rutin Minggu pagi, dakwah keliling dan dakwah melalui radio.

Semua cara dakwah tersebut menggunakan satu sistem, yakni tanya jawab. Cara ini berbeda dengan tradisi pesantren atau dakwah Islam pada umumnya yang lebih bersifat satu arah. Proses komunikasi dua arah inilah, dalam pandangan saya, menyebabkan gerakan ini cukup berkembang dengan pesat.

Suatu ketika, saya mendapati informasi kalau "shalawat bersama" bagi MTA menyalahi Sunah Nabi. Menurut gerakan ini, tradisi membaca al Barzanji tidak ada semasa Nabi hidup. Di samping itu, bershalawat berarti menempatkan Nabi Muhammad sebagai penolong di hari kiamat sehingga menyamakan kedudukan Nabi dengan Allah. Pandangan ini terlihat berseberangan dengan Nahdliyin yang lebih banyak bershalawat sebagai ungkapan rasa cintanya kepada Nabi. Tentu saja bagi para ulama Nahdliyin setempat, pandangan tersebut dianggap cukup "mengganggu keimanan" jamaahnya. Padahal dalam pandangan nahdliyin, bershalawat tersebut adalah salah satu bentuk ibadah yang dasar tuntunannya telah jelas. Pengemasan shalawat menjadi sesuatu yang enak didengar dan dinikmati ini, secara politis digunakan sebagai upaya penjagaan tradisi.

Islam dengan lagu yang itu-itu saja. Pada kondisi menurunnya produksi musik tersebut, MTA justru berkembang pesat. Perkembangan ini terlihat dari pendirian beberapa sekolah berbasis MTA, seperti SMP MTA dan SMA MTA. Gerakan untuk mengembangkan shalawatan sebagai "ibadah" yang tidak menyalahi ajaran Nabi kemudian dielakkan untuk diproduksi kembali. Hal ini tampak jelas ketika Habib Syech sukses melancarkan beberapa album sekaligus pada tahun 2008-an dengan lirik-lirik lagunya diambil dari tiga kitab di atas.

Produksi ulang lagu-lagu ini kemudian menyebar di kalangan santri dan masyarakat luas melalui penjualan kaset dan CD ketika *manggung* (pentas). Pengambilan setting tempat dan waktunya sangat cocok. Pada

¹⁷ Lihat Pattana Kitiarsa, *Religious Commodifications in Asia: marketing Gods*. (London and New York: Routledge, 2008), hal. 3.

¹⁸ *Ibid*.

suatu acara Haul di Pajang tahun 2009, habib dan para kyai mewacanakan pentingnya bershalawat kepada Nabi. Acara waktu itu diisi dengan shalawat bersama sampai tengah malam. Di sini terlihat sekali bagaimana proses pewacanaan atau peneguhan tradisi shalawat yang perlu dijaga, terus berlangsung melalui dua media: media perekaman dan panggung.

C. Perkembangan Jamaah Ahbabul Musthofa

Selama tiga tahun terakhir, jamaah Ahbabul Musthofa telah berkembang di beberapa kabupaten di Jawa Tengah, Jawa Timur, Jawa Barat, Jakarta, dan beberapa daerah lainnya. Salah satunya di Kabupaten Boyolali, khususnya Kecamatan Cepogo. Sore itu saya bertemu dengan seorang vokalis Ahbabul Musthofa Tunggul Sari. Wajahnya pucat dan kelelahan. Ia bercerita, seminggu terakhir baru saja pentas siang dan malam. Grup rebana ini sebenarnya belum lama terbentuk. Menurut keterangannya, grup tersebut belum genap satu tahun. Artinya baru berdiri tahun 2011. Anggotanya adalah pemuda-pemuda dari dua dusun, yaitu Dusun Ringin dan Tunggul Sari. Sebelum bernama Ahbabul Musthofa, grup rebana ini bernama "Bani Adam Syifaul Anwar" sesuai nama TPA (Taman Pendidikan Al Qur'an). Tahun 2009, berganti nama menjadi "Jamuro" (Jamaah Muji Rasul). Beberapa bulan berikutnya berganti nama menjadi Jamaro (Jamaah Mahabbah Rasul).¹⁹ Berdasarkan keterangannya, penggantian nama menjadi Jamaro tidak diijinkan oleh Habib. Akhirnya berganti nama menjadi Ahbabul Musthofa, artinya Pecinta Kanjeng Nabi. Penggunaan nama ini harus dengan seijin Habib, harus "diresmikan".

Peresmian grup rebana tersebut tidak mudah. Sebuah grup dianjurkan untuk menguasai seluruh lagu yang pernah dibuat oleh Habib Syech, bahasanya "bisa main". Baru kemudian mereka diundang ke pentas

besar bersama salah satu habib. Ia bercerita kalau peresmian grupnya dilakukan ketika ada acara syukuran pembukaan gedung baru sebuah minimarket di pasar Cepogo. "Peresmian ini harus dilakukan atas seijin Habib Syech, kalau tidak, maka grupnya akan bubar", ujarnya. Ia mencontohkan grup Ahbabul Musthofa di Ampel, Boyolali yang diresmikan oleh Habib Alwi, tetapi tidak seijin Habib Syech, akhirnya bubar.

Di Kecamatan Cepogo sendiri, tercatat ada 15 grup rebana dengan nama yang sama. Kelimabelas grup itu adalah: (1) Ahbabul Musthofa Tunggul Sari Kulon I, (2) Tunggul Sari Kulon II, (3) Tunggul Sari Etan, (4) Ngepos Etan, (5) Baksari I, (6) Baksari II, (7) Gunung Wijil, (8) Kembang Kuning, (9) Tumang, (10) Bulu Kidul (11) Suroteleng, (12) Clolo, (13) Klunthung, (14) Cabean, (15) Paras.

Pada prinsipnya, mereka tidak selamanya harus pentas dengan Habib. Mereka bisa bermain sendiri atau pentas sendiri dalam acara syukuran, khitanan, pengajian rutin di desa, maupun undangan pernikahan. Dalam sekali pentas itu tiap pemain memperoleh uang. Untuk penyanyi setaraf informan, mendapatkan uang sebesar Rp 250.000,00-Rp 300.000,00. Selain itu, mereka yang memainkan alat musik, mendapat jatah yang sama, kurang lebih Rp 50.000,00. Dengan demikian, basis-basis gerakan keagamaan juga tidak terlepas dari kekuatan ekonomi, seperti yang ditunjukkan oleh Thomas Stone (2000) dalam studinya mengenai tumbuhnya Gereja Mormon di Salt Lake City.²⁰

D. Reproduksi Audiens

Sisi ekonomi dari basis gerakan keagamaan tidak akan diperdalam mengingat kapasitas tulisan terbatas. Ada perbedaan bentuk-bentuk musik shalawatan Ahbabul Musthofa dibandingkan dengan Cinta Rasul, Jamuro, Jamaro, maupun lainnya. Perbedaan mendasar di antaranya adalah konstruksi

¹⁹ Jamuro dan Jamaro juga merupakan grup shalawatan yang berkembang di Solo. Akan tetapi keduanya hanya sempat terkenal beberapa tahun sebelum Ahbabul Musthofa lahir.

²⁰ Thomas Stone, "Morality as the Enemy of Equality: Law, Economy, and Moral Responsibility in the Early Mormon Church" dalam *The Journal of Socio-Economic*. (North Holland, 2000).

audiences. Seperti yang diyakini oleh Dhofier, struktur dasar kehidupan keagamaan orang-orang Islam telah mengalami perubahan. Sebagaimana terjadi dalam masyarakat-masyarakat agama, proses perubahan itu telah menelorkan suatu kekuatan ekspansi yang tersalur dalam berbagai aktivitas.²¹

Pada kasus ini, jamaah sebagai *audiences*, justru lebih didekatkan dengan sang bintang. Tentu saja, siapa pun yang masuk menjadi jamaah Ahbabul Musthofa mempunyai kesempatan mengiringi musik atau pentas seorang Habib. Meskipun Habib Syeh tidak bisa mengiringi, bisa digantikan oleh Habib Ali, Habib Idrus, Habib Alwi, Habib Al Athos dan lainnya.

Hubungan antara *audiences*, termasuk fans tidak sebatas imajinatif dan temporer. Kedekatan melalui acara manggung dikuatkan dengan adanya partisipasi dari fans. Partisipasi ini, menurut Turino, memungkinkan tidak adanya jarak (*distinction*) antara artis dan *audiences*.²² Hanya melalui partisipasi inilah upaya untuk memaksimalkan keterlibatan massa bisa tercapai.

Fans, dengan mengikuti Ross dan Nightingale, ialah "... often take this engagement a step further, becoming what Harris described as 'specialised audiences with very intensified relationships to content'".²³ Jelas hal ini sangat berbeda dengan kasus sebelumnya, di mana *audiences* hanya sebatas memainkan CD di rumah, mengikuti acara besar dan ikut menyanyi ketika pentas. Dengan demikian, partisipasi merupakan bagian penting dalam proses integrasi, sebagaimana Turino menjelaskan, "*musical participation and experience are valuable for the processes of personal and social integration that make us whole*". Oleh karena itu, keterlibatan dan pengalaman merupakan hal penting dari

musik tersebut. Dengan ikut bergerak dan bersenandung bersama dalam sinkroni, seseorang dapat mengekspresikan perasaan kesatuan dengan yang lain.

Para pengiring shalawat atau grup rebana Ahbabul Musthofa pada awalnya adalah grup-grup lokal. Grup ini biasanya hanya pentas di wilayah yang relatif sempit, bisa satu kampung atau satu desa saja, serta lagu-lagunya merupakan gubahan dari lagu-lagu shalawat populer atau gubahan mereka sendiri. Akan tetapi, semenjak tumbuhnya Ahbabul Musthofa, grup-grup rebana ini kemudian "diresmikan" oleh Habib Syech. Setelah itu berganti nama yang sama. Peresmian ini harus didahului dengan penguasaan semua materi lirik-lirik shalawat Habib yang pernah dipublikasikan melalui media perekaman. Melalui peresmian, mereka berkesempatan manggung bersama Habib Syech. Usai itu, mereka bisa pentas sendiri atau dengan Habib lain di acara-acara pernikahan, khitan, pengajian, dan acara lainnya.

Komodifikasi shalawat tersebut ternyata merubah relasi *audiences* (Nahdliyin) dengan artis (Habib). Relasi yang terbentuk ini pada dasarnya sama dengan model *franchise* (waralaba) semacam Alfamart atau Indomaret. Konsep *franchise* kalau mengacu pada literatur dari Janice Aurini dan Scott Davies, adalah suatu cara menghubungkan bisnis kecil dengan jaringan yang terpusatkan, tetapi tidak seperti rantai korporasi.²⁴ Pemilik bisnis lokal mempunyai kewenangan penuh terhadap outlet dan resikonya. Lebih jauh lagi, struktur ini menggabungkan penguasaan lokal dengan pusat. Kepala korporasi akan menyerahkan kontrol dan kebijaksanaannya atau beberapa hal operasional lain kepada pemilik lokal. Termasuk juga proses perekrutan, pertanggungjawaban resiko keuangan dan menerima keuntungannya. Para investor kecil ini mendapatkan keuntungan dari

²¹ Lihat Dhofier, *Ibid.*, hlm.1.

²² Thomas Turino. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. (Chicago: The University of Chicago Press. 2008), hlm. 26-27.

²³ *Ibid.*, hlm. 136.

²⁴ Janice Aurini dan Scott Davies, The Transformation of Private Tutoring: Education in a Franchise Form, dalam *The Canadian Journal of Sociology*. Vol.29, No. 3 (Summer, 2004) hlm. 422-433.

penjualan produk yang sudah ditetapkan dan diakui, menerima penjualan, pelatihan kepemimpinan, dan pertolongan pengujian produk. *Franchise* mempunyai dua dampak besar di dalam praktik bisnis beberapa industri. Pertama, adalah standarisasi penawaran produk. Pemilik punya motif untuk mengontrol dan mengatur produk mereka semenjak reputasi disusupkan di outlet-outlet lokal. Sementara itu, mereka mengakui operasi keseharian pemilik lokal dan mereka meminta para pemilik untuk mengikuti prosedur yang sudah ditentukan.

Pemilik lokal akan menyajikan pelayanan dan harus membeli produk yang disediakan oleh *franchiser*. Pemilik lokal adakalanya diperiksa untuk mengantisipasi resiko setelah menyetujui dengan syarat *franchise*. Sebagai hasilnya, *franchises* menjadi lebih terstandarisasi daripada bisnis lokal independen. Kedua, *franchise* cenderung untuk mengekspansi penawaran di mana pun bisnis tertentu mungkin dilibatkan. Artinya, pusat (*the center*) merepresentasikan strategi *franchise* bersama, mengklaim keamanan pelanggan untuk memperluas periode waktu, dan juga selera pasar yang baru.

Model *franchise* yang ditawarkan oleh Aurini dan Davis di atas, memperlihatkan ada berbagai kemiripan antara proses komodifikasi shalawat Kesamaan model itu terletak pada beberapa hal. Pertama, penyamaan nama grup rebana di berbagai daerah dengan pusat (Solo), yakni “Ahbabul Musthofa” melalui serangkaian peresmian. Kedua, standarisasi lagu-lagu, seragam (atribut) dan cara pentas sebagaimana dicontohkan oleh Ahbabul Musthofa pusat. Standarisasi lagu ini juga menjadi syarat penting dalam peresmian nama grup rebana. Sehingga suatu grup secara resmi menjadi jaringan *franchise* ketika dia telah mengadopsi dan bisa memainkan berbagai lagu yang sudah direkam itu. Selanjutnya,

sistem manajemen dan rekrutmen anggota juga diserahkan di tingkat lokal, sedangkan pusat hanya menawarkan cara manajemennya saja. Ketiga, ketika berbagai grup ini sudah membentuk jaringan luas, maka sistem “pemasaran” lagunya menjadi semakin efektif. Hal ini terlihat dari adanya perubahan acara hiburan di pernikahan atau pengajian di desa-desa dan berbagai tempat.

Meskipun ada kesamaan model, antara komodifikasi shalawat dengan *franchise* tetap ada sesuatu yang berbeda. *Franchiser* tidak menerima keuntungan finansial sejelas Indomaret atau Alfamart. Barangkali “*the center*” berupaya mencari peneguhan kembali tentang tradisi shalawat sebagai nilai kesalehan ataupun aspek teologis lainnya yang harus dipertahankan. Di sisi lain, para grup rebana ini akan mendapatkan bentuk perlindungan-perindungan tertentu dari habib. Jadi pada hubungan timbal balik ini mirip dengan hubungan *patronage*. Hubungan *patronage* didasarkan pada hubungan timbal-balik melalui pemberian-pembalasan.²⁵ Hubungan timbal-balik ini terjadi dari relasi antara Habib dengan audiens “Ahbabul Musthofa”. Akan tetapi perlu dicatat, hubungan tersebut bukan hubungan ekonomis. Sistem waralaba di sini digunakan hanya sebagai model untuk menjelaskan rekonstruksi relasi itu. Jadi, model waralaba adalah bentuk deviasi dari *patronage* itu sendiri, dalam hal ini berada di ranah relasi agama. Adanya kesesuaian model ini, ada sebuah konsep baru sebagai “*religious franchise*” (waralaba religius).

III. PENUTUP

Studi mengenai agama dan media telah banyak dilakukan oleh beberapa pakar antropologi seperti terhimpun dalam buku suntingan Meyer dan Moors oleh Pattana Kitiarsa. Studi semacam itu perlu dikembangkan lebih lanjut di Indonesia.

²⁵ Hubungan *patronage* (patron-klien), berdasarkan definisi dari James Scott, adalah “...suatu kasus khusus hubungan antar dua orang yang sebagian besar melibatkan persahabatan instrumental, di mana seseorang yang lebih tinggi kedudukan sosial-ekonominya (patron) menggunakan pengaruh dan sumber daya yang dimilikinya untuk memberikan perlindungan atau keuntungan atau kedua-duanya kepada orang yang lebih rendah kedudukannya (klien), yang pada gilirannya membalas pemberian tersebut dengan memberikan dukungan umum dan bantuan, termasuk jasa-jasa pribadi kepada patron”. Lihat Ahimsa Putra, “Minawang: Hubungan Patron-Klien di Sulawesi utara”. (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press. 1988), hlm. 2.

Dengan menerapkan cara pandang tokoh tersebut, saya mencoba menganalisis praktik komodifikasi shalawatan akibat tumbuhnya industri budaya. Tradisi tersebut adalah shalawatan yang dikembangkan oleh jamaah Ahbabul Musthofa.

Perkembangan tradisi shalawatan yang berkembang di Surakarta dan sekitarnya telah mengalami perubahan. Tradisi memang tidak semestinya ditempatkan dalam oposisi dengan modern. Tradisi memang bersifat kontekstual. Proses kontekstualisasi tradisi berlangsung melalui komodifikasi. Proses tersebut dibangun melalui dua media, yaitu media perekaman dan *manggung*. Selain itu, Habib sebagai artis membangun *audiences* dengan cara penyamaan nama melalui serangkaian peresmian.

Selanjutnya, proses komodifikasi ini membawa perubahan relasi yang saya sebut sebagai “*religious franchise*”. Model ini saya ambil dari dunia bisnis. Kecocokan dengan konsep *franchise* tersebut, terletak pada label “Ahbabul Musthofa”, produk shalawat, dan manajemen cara pentas. Semua itu dilakukan melalui standarisasi praktik dan produk. Dengan demikian, secara sadar atau tidak, logika bisnis global tentang waralaba, ikut berdampak pada kontekstualisasi tradisi shalawat. Praktik inilah yang saya sebut sebagai “*religious franchise*”. Pada akhirnya, memang benar apa yang dikatakan oleh Peng Chan dan Justis, metode *franchise* tidak hanya mengubah sistem pemasaran, tetapi juga cara hidup masyarakat. Komodifikasi shalawat inilah salah satunya.

DAFTAR PUSTAKA

- Heddy Shri Ahimsa-Putra, 1988. *Minawang: Hubungan Patron-Klien di Sulawesi Selatan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Mulder, Niels 2010. *Mistisisme Jawa: Ideologi di Indonesia*, Cet. IV. Yogyakarta: LKiS
- Pascalis Maria Laksono, 1985. *Tradisi dalam Struktur Masyarakat Jawa Kerajaan dan Pedesaan: Alih Ubah Berpikir Orang Jawa*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pattana Kitiarsa, 2008. *Religious Commodifications in Asia: Marketing Gods*. London and New York: Routledge.
- Ross, Karen dan Virginia Nightingale, 2003. *Media and Audiences: New Perspective*. McGraw-Hill Education: Open University Press.
- Sita Hidayah, 2004. *Konsumerisme Religius*. (Skripsi). Jurusan Antropologi Budaya, Fakultas Ilmu Budaya UGM.
- Turino, Thomas, 2008. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Zamakhshari Dhofier, 1994. *Tradisi Pesantren: Studi tentang Pandangan Hidup Kyai* (Cet VI). Jakarta: LP3ES.

Sumber Jurnal

- Aurini, Janice dan Scott Davies. “The Transformation of Private Tutoring: Education in a Franchise Form”. Dalam *The Canadian Journal of Sociology*. Vol. 29. No. 3 (Summer, 2004), hlm: 419-438.
- Barendregt, Bart and Wim van Zanten. “Popular Music in Indonesia since 1998, in Particular Fusion, Indie and Islamic Music on VideoCompact Discs and the Internet” dalam *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 34 (2002), pp. 67-113.
- Bowen, John R.. “Salat in Indonesia: The Social Meanings of an Islamic Ritual” dalam *Man*, New Series, Vol. 24, No. 4 (Dec. 1989), pp. 600-619.
- Chan, Peng S. dan Robert Justis. “Franchise Management in East Asia”.dalam *The Executive*, Vol. 4. No. 2 (May, 1990), hal:75-85.

- Ridha Al Qadri. “Konser Musik di Media: *Common Culture*, Anti Otentisitas, dan Budaya Populer”, dalam *Jurnal Komunikasi*. Vol. 2. No.2 (April 2008), (331-340).
- Supani. “Tradisi Maulid: antara Pro dan Kontra”. dalam *IBDA'*. Jurnal Studi Islam dan Budaya. STAIN Purwokerto. Vol. 5. No. 1 (Jan-Jun 2007), 72-89.
- Stone, Thomas. “Morality as the Enemy of Equality: Law, Economy, and Moral Responsibility in the Early Mormon Church”. Dalam *The Journal of Socio-Economic*. North Holland. (2000).

Sumber Website

- <http://ahbaabulmusthofablora.blogspot.com/2012/03/profil-al-habib-syech-bin-abdul-qodir.html> diakses pada tanggal 26 Juni 2012.
- http://pdfonlinesearch.com/files/50790b931653705c2bdf87a7b007bcf1/download.php?get&file_id=&advert=153&sub=9&site=187&filename=tradisi.shalawatan.di.Jawa.pdf. diakses pada tanggal 26 Juni 2012.
- <http://rindurasul2.blogspot.com/2012/05/biografi-habib-syech-bin-abdul-qodir.html> diakses pada tanggal 26 Juni 2012.
- <http://www.nu.or.id/a,public-m,dinamic-s,pdf-ids,2-id,36004-lang,id-c,daerah-t,Meneropong+Tradisi+Maulud+di+Pinggiran+Kota-.phpx> diakses pada tanggal 26 Juni 2012.
- [http://repository.unhas.ac.id/bitstream/handle/123456789/1347/3.%20ISI%20\(BAB%20I-BAB%20V\).pdf?sequence=2](http://repository.unhas.ac.id/bitstream/handle/123456789/1347/3.%20ISI%20(BAB%20I-BAB%20V).pdf?sequence=2) diakses pada tanggal 25 Juni 2012.
- <http://pustaka-juned.blogspot.com/2011/05/ajaran-cinta-jallaludin-rumi.html> pada tanggal 9 Oktober 2012.

"REBANA" (Musik dan Lagu Tradisional Islami)

Rubingat

SMPN 3 Bantul, Jln Peni Palbapang Bantul

Email: rubingatsumanjaya@yahoo.com

"REBANA" : *A Music with Islamic Blend*

Abstract

This descriptive qualitative research looks at the function of Rebana - a music with Islamic blend - in the society. Using rebanas [rebana is a musical instrument like tambourine], its existence remains in the heart of the people's life both in rural and urban areas. The research results that Rebana functions as an entertainment, a method of social communication, a symbolic and aesthetic expression, physical responses, a method to strengthen and harmonize social norms, a medium of religious teaching, and an expression of religious performance.

As a medium of religious teaching and an expression of religious ritual, Rebana is performed in pengajian (recitation or discussion of Koranic verses), celebration of Islamic holidays, Walimatul Urusy, Walimatul Khitan, Walimatul Hamli, and other celebrations. Categorized as a traditional music, Rebana recites lyrics in Arabic from the Book of Al Barjanzi, the Book of Dziba, the Book of Simbud Durror, and other yellow books.

Keywords: functions, values, norms, music, rebana

Abstrak

Rebana merupakan satu di antara kesenian yang bernafaskan Islam dan keberadaannya sangat melekat pada kehidupan masyarakat baik di pedesaan maupun perkotaan. Melekatnya aktifitas rebana tidak terlepas dari fungsi kesenian rebana bagi masyarakat pendukungnya. Makalah ini menggunakan metode deskriptif kualitatif. Hasil yang didapat, fungsi kesenian rebana sebagai hiburan, komunikasi, estetis, pengungkapan simbolik, respon fisik, penguatan dan penyelarasan norma-norma sosial, media dakwah dan ritual religi. Dalam media dakwah dan adat religi aktifitas kesenian rebana hadir dari berbagai kegiatan kelompok pengajian, kegiatan peringatan hari besar islam, tasyakuran, Walimatul Urusy, Walimatul Khitan, Walimatul Hamli, maupun perayaan yang lain. Penampilan kesenian rebana dikategorikan dalam bentuk tradisional, ini terletak pada peralatan musik yang digunakan yaitu berupa alat musik terbang dan lagu-lagu yang dibawakan diambil dari Kitab Albarjanzi, Kitab Dziba, Kitab Simbud Durror, dan kitab kuning lainnya, dengan menggunakan teks lagu bahasa Arab.

Kata kunci: Fungsi, nilai, musik lagu rebana

I. PENDAHULUAN

Menurut Rohidi kesenian merupakan salah satu isi dari kebudayaan. Bahkan merupakan salah satu unsur yang universal.¹ Artinya ada dalam masyarakat mana pun, baik yang sederhana maupun yang sudah maju (kompleks). Kesenian adalah produk manusia. Seni lahir dari proses kemanusiaan yang artinya bahwa eksistensi kesenian merupakan cerminan dari nilai estetis dari

olah cipta, rasa, dan karsa manusia dalam ruang dan waktu. Bidang seni ini tidak bisa lepas dari si pembuatnya baik individu maupun kelompok. Kesenian itu sendiri adalah ekspresi jiwa manusia dalam memenuhi salah satu kebutuhan dasarnya, khususnya kebutuhan yang berkenaan dengan psikologis, seperti rasa aman, kasih sayang, dan keindahan.² Sementara Sedyawati menyatakan bahwa kesenian merupakan salah satu kebutuhan dari

¹ T.R.Rohidi. *Kesenian dalam Pendekatan Kebudayaan*. (Bandung: STISI Press, 2000), hlm. 101.

² Sindu Galba. "Terbang Kencer Kesenian Tradisional Masyarakat Pemalang Jawa Tengah," dalam *Patrawidya*, Seri Penerbitan Penelitian Sejarah dan Budaya, Vol.10, N0.2. (Yogyakarta: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, 2009), hlm. 368.

kebudayaan yang mempunyai peranan tertentu di dalam masyarakat yang menjadi nafas kehidupannya. Seni tradisional hidup di tengah-tengah masyarakat yang selalu mencoba mempertahankan eksistensinya.³

Mengutip dari Syahrul Syah Sinaga bahwa, kesenian tradisional terbagi menjadi berpuluh-puluh kesenian daerah yang terdiri dari seni rakyat dan seni klasik. Seni rakyat berkembang secara beragam di desa-desa, sedangkan seni klasik berkembang terutama di pemerintahan kerajaan (tempo dulu). Lebih lanjut dikatakan, kesenian tradisional merupakan bentuk seni yang bersumber, berakar, dan dirasakan sebagai milik sendiri oleh masyarakat di lingkungannya. Kehidupan dan pengolahan seni tradisional didasarkan atas citra rasa masyarakat pendukungnya, meliputi pandangan hidup, nilai kehidupan tradisi, rasa etis, estetis, serta ungkapan budaya lingkungan yang kemudian diwariskan pada generasi penerusnya. Kesenian tradisional biasanya terkait dengan adat istiadat yang berbeda antara kelompok satu dengan kelompok lainnya, seperti halnya dengan kesenian rebana.⁴ Berdasarkan hal tersebut bagaimana macam, fungsi dan nilai-nilai kesenian rebana pada masyarakat.

II. KESENIAN REBANA SEBAGAI MUSIK DAN LAGU TRADISIONAL ISLAMI

A. Kesenian Rebana

Rebana merupakan alat musik tradisional islami (kesenian yang bernafaskan Islam) dibuat dari bahan kayu pilihan berbentuk bundar, pipih dan berlobang di tengahnya. Di satu sisi sebelahnya dipasang kulit dari hewan/binatang yang telah disamak, kalau dipukul menggunakan telapak tangan maka akan mengeluarkan bunyi nada suara.

Rebana berasal dari kata *rabbana*, artinya wahai Tuhan kami (suatu doa dan pujian terhadap Tuhan). Maka bagi sebagian masyarakat menyebutnya dengan *Nasyidul Islami* (senandung Islami). Biasanya lagunya dinyanyikan dengan irama penuh kegembiraan yang hampir menyerupai irama-irama Timur Tengah dengan diiringi alat musik etnik dan juga berbagai macam alat rebana.⁵

Ada beragam kesenian yang merupakan hasil dari pengaruh budaya Islam ini selain rebana, seperti musik Gambus, Tanjidor, Kasidah, Zamroh, dan lain-lain. Begitu juga beragam masyarakat pendukung maupun pelestari kesenian tradisional tersebut. Etnisitas dan komunitas yang beragam inilah menjadikan seni tradisional mempunyai ciri khas berlainan yang mempunyai nilai estetis sendiri-sendiri. Kesenian rebana yang ada di tengah-tengah masyarakat pendukung dan pelestari juga memiliki keunikan dan estetika tersendiri. Biasanya di mainkan untuk mengiringi kitab barzanji, simthu duror, Ad'dibai, maulid dan sholawat Nabi Muhammad SAW.

Rebana dalam istilah Jawa lebih akrab disebut "Terbang", dan dalam istilah bahasa Inggris dikenal dengan *Tambourine*. Selain itu, rebana memiliki istilah yang berbeda di negara-negara lain, ada yang mengatakan *Daf*, *Pandeiro*, *Buben*, *Dajre*, *Kanjira*, *Dayereh* ataupun *Riq*.⁶ *Tambourine* atau yang disebut *Riq*, digunakan di berbagai negara termasuk Mesir, Irak, Suriah, dan di negara-negara Arab lainnya. Sementara di Rusia, Ukraina, Slovia, Cekoslovakia dan Polandia, alat musik perkusi ini disebut dengan istilah *Buben*. Sedangkan di Balkan, Persia dan di negara-negara Asia Tengah, instrumen ini biasa disebut dengan *Dajre*. Masyarakat India Selatan perkusi ini disebut dengan *Kanjira*. Namun demikian berbagai istilah tersebut, pada dasarnya merupakan salah satu anggota dari keluarga perkusi jenis

³ Edi Sedyawati. *Seni Dalam Masyarakat Indonesia*. (Jakarta: PT Gramedia, 1982), hlm. 7.

⁴ Syahrul Syah Sinaga. "Aktualisasi kesenian Rebana," dalam *Harmoni Jurnal Pengetahuan Pemikiran Seni*. (Surakarta: FBS UNNES, 2001), hlm. 72.

⁵ Khalidi. "Rebana Alat Musik Tertua Di Dunia" (<http://www.seruu.com>, 2011), hlm. 1. Diunduh Mei 8 Pukul 2:39.

⁶ *Ibid.*, hlm. 2.

idiophone juga termasuk alat musik perkusi dengan jenis *membranophone*. Selain itu, sebagai salah satu alat musik instrumen khas pengiring alunan musik atau syair-syair Arab (musik Islami) dan memiliki fungsi utama yaitu menjaga ritme dalam suatu karya musik.

Secara historis *tambourine* telah diidentifikasi digunakan dalam berbagai bentuk *genre* musik termasuk pada musik Persia, Klasik, dan musik Pop. Alat perkusi ini juga dapat ditelusuri kembali ke jaman peradaban yang paling kuno sekali pun, termasuk dalam sejarah musik India, Cina, Afrika Utara, Roma, Mesir dan Yunani, yang biasanya digunakan selama periode acara-acara perayaan.

Selanjutnya sejarah ini berkembang dari Timur Tengah kuno dan akhirnya mencapai Eropa pada abad pertengahan. Bahkan perkusi ini mulai muncul dan digunakan dalam opera, balet dan komposisi yang lebih banyak lagi dan lebih sering lagi pada perjalanan dan perkembangan musik sepanjang abad 18 dan 19.

B. Bentuk dan Jenis Instrumen

Ditinjau dari bentuk dan jenis instrumen, bahwa semua alat utama musik rebana berbentuk bulat yakni *terbang genjring*, *terbang kempling*, dan *gembur*. Jenis instrumen yang bulat tersebut mengandung berbagai tafsir, di antaranya adalah: (a) kebulatan tekad menjadi hal yang sangat penting dalam mengarungi hidup dan kehidupan, (b) hidup bagaikan sebuah lingkaran yang tak berujung, maknanya adalah di dalam kehidupan ini setiap orang tidak pernah mengetahui perjalanan nasibnya, kapan untung dan kapan rugi, dan selalu silih berganti antara enak dan tidak enak, sedih dan gembira, yang dalam budaya Jawa identik dengan *cakra manggilingan*. Kebulatan bentuk instrumen rebana juga dapat ditafsirkan sebagai manifestasi atau simbol kebulatan tekad dalam bertaqwa kepada Allah SWT. Taqwa sering dipandang

sebagai modal yang sangat krusial dalam menjalani hidup.

C. Komposisi Musik

Musik merupakan seni pengungkapan gagasan melalui bunyi yang dasarnya berupa melodi, irama dan harmoni dengan melalui unsur pendukung berupa bentuk, sifat dan warna bunyi. Namun, dalam penyajian sering masih berpadu dengan unsur lain seperti bahasa, gerak, atau warna.⁷ Sementara Jamalus mengatakan bahwa musik adalah suatu hasil karya seni bunyi dalam bentuk lagu atau komposisi lagu yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penciptanya melalui unsur irama, melodi, harmoni, bentuk stuktur lagu dan ekspresi sebagai kesatuan.⁸

Rebana bila ditinjau dari komposisi musiknya terdapat ketukan yang berirama lemah (ketukan setengah) dan kuat (ketukan konstan) dengan pola ritmis yang cepat dan lambat. Dari pola irama yang sederhana tersebut kemudian diolah dengan cara tertentu sehingga menimbulkan alunan irama lagu (musik) yang harmonis. Nilai harmoni memang menjadi suatu hal yang penting dalam penggarapan karya seni (musik). Keharmonisan itu sendiri sesungguhnya berasal dari unsur-unsur yang belum harmonis, boleh jadi merupakan unsur-unsur yang berbeda dan saling bertentangan. Namun demikian unsur-unsur yang berbeda dan bertentangan setelah mengalami pengolahan/penggarapan mampu menghasilkan sesuatu yang harmonis.

Dengan demikian nilai harmonis mengandung nilai pluralitas yang mampu dipersatukan untuk mencapai satu tujuan, dalam hal ini adalah suatu komposisi lagu musik rebana yang memberi kesan dinamis. Nilai-nilai semacam inilah sesungguhnya juga menjadi sebuah kenyataan dalam kehidupan manusia. Di dalam hidup dan kehidupan ini selalu ada hal-hal yang bersifat bertentangan, berlainan, dilematis. Namun semua itu hendak dipahami sebagai sesuatu

⁷ M. Soeharto. *Kamus Indonesia*. (Jakarta: P.T. Gramedia, 1992), hlm. 86.

⁸ Jamalus. *Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik*. (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1988), hlm. 15.

dinamika hidup yang harus demikian adanya. Oleh karenanya, komitmen untuk selalu harmonis sebagaimana yang diajarkan dalam musik dapat menjadi suatu kekuatan nilai yang bisa dimanfaatkan untuk menyiasati kehidupan.

D. Bentuk Lagu

Bentuk lagu dalam musik rebana terdiri dari satu bagian dan dua bagian yang merupakan simbol komunikasi. Analoginya, bahwa di dalam bentuk lagu rebana bila dianalisis merupakan suatu kalimat bertanya dan menjawab. Demikian pula cara menabuh instrumennya, yaitu antara instrumen yang satu dengan instrumen lainnya saling mengisi dan melengkapi dengan variasi dan dinamika yang disesuaikan dengan irama lagunya.

Saling mengisi dan melengkapi maupun saling bertanya dan menjawab tidak mungkin bisa terwujud tanpa pemahaman yang komunikatif. Dengan komunikasi yang baik dapat membuahkan sikap toleransi, saling memahami, dan akhirnya menumbuhkan motivasi untuk bekerjasama. Nilai dan sikap semacam itu menjadi sesuatu yang krusial bagi pendewasaan manusia. Pada sisi lain, tempo lagu dalam musik rebana sering berubah ketika menjelang akhir lagu. Kenyataan ini merupakan simbol yang memaknakan, bahwa suatu perjalanan hidup pada akhirnya juga berubah menjadi tua, dan usia tua ini biasanya orang semakin mendekatkan diri kepada Allah.

E. Penampilan Rebana Dan Syair Lagu

Kelompok pemain rebana pada umumnya terdiri dari orang dewasa dan muda-mudi yang terpisah antara laki-laki dan perempuan. Dari unsur musik bentuk penampilan kesenaian rebana terpadu antar beberapa budaya, antara lain ada yang dinamakan Rebana Sholawatan, Rebana Maulid, Rebana Biang, dan Rebana Kasidah.

- a. Rebana sholawatan, karena merupakan media dakwah dan adat istiadat (religi)

maka penampilan rebana sholawatan ini terlihat pada kegiatan peringatan hari besar Islam, tasyakuran, *Walimatul Urusy*, *Walimatul Khitan*, *Walimatul Hamli*. Dalam sholawat biasanya menggunakan Kitab Maulid. Maulid berarti waktu atau saat kelahiran, yaitu meriwayatkan peristiwa dan kejadian-kejadian yang terjadi di saat-saat atau seputar kelahiran Nabi Muhammad SAW, baik yang terjadi pada diri pribadi, sahabat maupun keluarga Nabi Muhammad SAW, yang terjadi di Kota Mekah, Madinah di mana nabi pernah berhijrah.

Kitab Maulid ini digubah dalam bentuk ringkas dengan menggunakan gaya bahasa yang sangat indah dan bernilai sastra tinggi, serta lebih dominan pada peristiwa-peristiwa seputar kelahiran Nabi Muhammad SAW. Hal ini dimaksudkan sebagai ungkapan kecintaan umat Islam kepada Nabi Muhammad SAW, yang telah berjasa menyelamatkan manusia dari kesesatan dunia dan akherat. Sholawat yang berisi syair-syair pujian biasanya diiringi dengan alat musik yang bersifat ritmis yaitu rebana.

Syair-syair lagu rebana merupakan sanjungan kepada Nabi Muhammad SAW, dan sebagian bermuatan dakwah Islam yaitu agar kita selalu ingat kepada Allah SWT. Sanjungan tersebut dapat dimaknai sebagai bentuk penghormatan dan penghargaan kepada seorang tokoh yang telah berjasa bagi kehidupan manusia untuk menuju jalan yang benar dan baik, taqwa kepada Allah SAW, dalam arti selalu menjauhi larangan dan menjalankan apa yang diperintahkan-Nya. Muatan nilai penghargaan dan penghormatan kepada orang yang direfleksikan dalam syair lagu-lagu rebana sangat signifikan bagi dunia pendidikan.⁹

Rebana Maulid sesuai dengan namanya berfungsi sebagai pengiring pembacaan riwayat Nabi Muhammad SAW. Kitab Maulid yang biasa dibaca Syarafal Anam

⁹ M. Djazuli. *Musik Rebana Materi Alternatif Pendidikan Seni Di Sekolah*. (Semarang: FBS Universitas Negeri Semarang, 2012), hlm. 1.

karya Syeh Albarzanji dan kitab Addibai karya Abdurrahman Addibai. Namun demikian tidak seluruh bacaan diiringi dengan rebana. Hanya bagian tertentu seperti : *Ashola Tu'ala Nabi, Salatun, Subhanama, Sayudi, Sholla 'Alaika, Budad, dan Asyrakal*. Namun ada yang dimulai dari *Assalamu'alaika, Bisyahri, Tanaqqaltu, Wulidalhabibu, Shalla 'Alaika, Badat Lana, dan Asyrakal*. Pada bagian *Asyrakal*, dalam membaca kitab *barzanji* begitu juga musik rebana lebih semangat karena semua hadirin berdiri.

Adapun lagu dan syair yang diambil dari Kitab Barzanji (sudah diartikan) dan dilantunkan dalam penampilan suatu hajatan adalah sebagai berikut:

Ashola Tua'ala Nabi

“Semoga keselamatan bagimu, ya Allah rahmatilah dan selamatkanlah dan berkatilah atas dirinya, Wahai hiasan para nabi, wahai yang paling bertaqwa, yang paling bersih, yang paling suci, dari Tuhan langit, selamanya tanpa henti, Ahmad wahai kekasih, Thoha wahai dokterku”.

Salatun

“Semoga keselamatan bagimu, wahai pengharum dan pewangiku, penghapus dosa-dosa, penolong yang asing, Ahmad Muhammad, Thoha yang agung dan baik, sebaik-baiknya makhluk, wahai sang rembulan”.

Subhanama

“Sang penerang kegelapan, yang punya mukjizat, yang punya penjelasan/bukti, yang baik sifatnya yang punya pemberian, cahaya bagi yang terang pandangannya”

Sayidi

“Semoga keselamatan bagimu, wahai yang banyak simpanannya, sang penyelamat atas yang menyafaati di hari kiamat, atas yang menaungi dengan awan putih, melindungi dengan karomah/kemuliaan, yang berhasil dari Mekah, yang memberi kabar dengan keselamatan, penyelamat atas Muhammad

Sang utusan Allah, sang penyelamat atas nabi ayah Sang Perawan”.

Shola 'Alaika

“Semoga keselamatan bagimu, wahai sang rupawan, semoga keselamatan atas penggantinya bagi kami, Abubakar yang membinasakan orang yang mengingkari, begitu juga Umar pemimpin orang-orang saleh, dan Usman mempunyai dua cahaya, Ali yang mulia, semoga keselamatan atas seluruh para sahabatmu. Begitu juga Hasan Husen sebagai penduduk yang baik, seluruh keluarga, seluruh pengikut. Semoga rahmat Allah dicurahkan atas nabi dan salam Allah dicurahkan atas rosul Sang penyafaat yang luas dan Muhammad bangsa Arab. Sebaik-baiknya orang yang mempunyai kekayaan yang memberi syafaat pada semua manusia (setiap hamba yang berdosa), tiadalah baginya yang serupa dengannya umat selamat, barang siapa yang meninggal dalam mencintainya, maka dia mendapatkan setiap apa yang dicari”.

Budad

“Aku ingin mencoba mendekatinya, Tuhan segarkanlah aku menemuinya agar bersih minumanku, berapa banyak yang sembuh dari yang sakit, berapa banyak yang keluar dari terananya, berapa banyak baginya dari nikmat untuk yang pintar dan yang bodoh, berapa banyak dari kemuliaan, berapa banyak pemberian yang banyak, berapa banyak orang-orang yang terpercaya diceritakan darinya setiap ilmu yang wajib, sebanyak-banyaknya orang yang dipilih yang memiliki kepuasan dan penyempurnaan”.

Asrakal

“Keutamaan Nabi Muhammad SAW sudah jelas di timur sampai barat bumi, berapa banyak sebabnya dari yang sangat mencintai tenggelam dalam air mata, wahai utusan Allah, wahai sebaik-baiknya setiap para nabi”.

b. Rebana Kasidah

Rebana Kasidah termasuk yang paling populer. Sejak awal musik Rebana Kasidah sudah disenangi, khususnya oleh remaja putri. Ini yang membuat pesatnya perkembangan Rebana Kasidah. Tidak ada unsur ritual dalam penampilan Rebana Kasidah. Maka Rebana Kasidah bebas bermain di mana saja dan dalam acara apa saja. Syairnya pun tidak terbatas pada bahasa Arab. Ada yang bahasa Indonesia, Sunda, Jawa, dan sebagainya. Bahkan kini ada grup kasidah modern.

Kasidah (*qasidah*, *qasida* dalam bahasa Arab dan kalau bahasa Persia dibaca *chakameh*) adalah bentuk syair epik kesusastraan Arab yang dinyanyikan. Penyanyi menyanyikan lirik berisi puji-pujian (dakwah keagamaan) untuk kaum muslim. Kasidah adalah seni suara yang bernafaskan Islam, lagu-lagunya banyak mengandung unsur-unsur dakwah Islamiyah dan nasihat-nasihat baik sesuai ajaran Islam.¹⁰

Dalam masyarakat Jawa juga dikenal dengan istilah Kasidah Samroh, Kasidah Barzanji dan biasa dinyanyikan oleh kelompok pemain musik yang dimainkan oleh perempuan-perempuan. Kasidah Barzanji mengutip dari Syahrul Syah Sinaga bahwa menurut tradisinya berfungsi untuk menghidupkan bagi perayaan-perayaan yang diadakan oleh warga Yastrik (Madinatul Munawaroh) untuk menyambut dan menghormati nabi yang disayangnya, Muhammad Rasullalloh SAW dan para pengikutnya. Dengan kebahagiaan dan syukur para warga untuk mengunjungi maupun menjemput Nabi Muhammad dengan nyanyian yang mengandung makna sambutan, puji-pujian, dan penghormatan serta kekaguman yang mendalam kepada nabi dan pengikutnya yang senantiasa menyetrail perjalanan-Nya.

Dalam penampilan Kasidah Barzanji terbagi dalam empat babak. Babak pertama lagu *solo* dan lagu *Ya Marhaban*, ini pernyataan untuk menyambut dan

memuji bagi para tamu dengan harapan akan memperoleh kelipatan rizki (makmur) bagi semua. Babak kedua, pernyataan syukur dan hormat atas tuntunan dan jalan hidup dari nabi karena membuat mereka merubah orientasi agamanya dari kepercayaan kuno menuju agama baru (Islam). Pada babak ini ditandai dengan lagu *Anta Syamsu*. Babak ketiga, dengan kegembiraan yang memuncak tetapi masih dalam batasan yang masih diijinkan menurut syariat. Pada babak ini diawali dengan lagu *Yaa Habibbi*, sedangkan babak keempat merupakan pernyataan terima kasih/syukur dan pujian kepada Allah SWT yang telah mengabulkan dan memberikan rahmat, kearifan-Nya bagi mereka yang hidup di Madinah dan sekitarnya. Pada babak ini pembukaannya diawali lagu solo *Wa Muhayyang*.

c. Rebana Dor

Rebana Dor jenis rebana yang fleksibel dalam artian dapat digabung pada semua rebana. Dapat dimainkan bersama Rebana Ketimpring, Rebana Hadroh, dan orkes gambus. Ciri khas Rebana Dor terletak pada irama pukulan yang tetap sejak awal lagu sampai akhir. Ciri lain adalah lagu *Yaliil*. Yaitu bagian *solo* vokal sebagai pembukaan lagu. Lagu *Yaliil* mengikuti nada atau notasi lagu membaca Al-Qur'an. Namanya antara lain: Shika, Hijaz, Nahawan, Rosta, dan lain-lainnya.

Syair lagu Rebana Dor diambil dari berbagai sumber. Dapat diambil dari syair *Syara fal Anam*, *Mawalid il Muhammadiyah*, *Diiwan Hadroh*, *Addiibai* dan lain-lain. Rebana Dor lebih banyak persamaannya dengan Rebana Kasidah. Perkembangan Rebana Kasidah sangat pesat sehingga menggeser Rebana Dor. Lagi pula Rebana Kasidah lebih diminati remaja putri. Rebana Dor hanya dimainkan oleh orang-orang tua atau yang sudah berusia lanjut.

d. Rebana Biang

¹⁰ Republika. "Tradisi Musik Dalam Islam," (<http://kreasirebana.blogspot.com>, 2012), hlm. 3. Diunduh Mei 9 Pukul 10:16.

Disebut rebana *biang* karena salah satu rebananya berbentuk besar. Rebana *biang* terdiri dari tiga buah rebana. Ketiga rebana mempunyai nama. Yang kecil bergaris tengah 30 cm diberi nama *gendung*. Yang berukuran sedang bergaris tengah 60 cm dinamai *kotek*. Yang paling besar bergaris tengah 60-80 cm dinamai *biang*. Karena bentuknya yang besar, rebana *biang* sulit dipegang. Untuk memainkannya para pemain duduk sambil menahan rebana.

Dalam membawakan sebuah lagu, ketiga rebana itu mempunyai fungsi sendiri-sendiri. *Biang* berfungsi gong. *Gendung* dipukul secara rutin untuk mengisi irama pukulan sela dari *biang*. *Kotek* lebih kepada improvisasi dan pemain *kotek* biasanya yang paling mahir di antara para pemain.

Setiap grup rebana *biang* mempunyai perbendaharaan lagu berbeda-beda. Meskipun judul lagunya sama namun cara membawakannya sangat berbeda. Lagu rebana *biang* ada dua macam. Pertama berirama cepat, disebut lagu Arab. Kedua berirama lambat, disebut lagu rebana atau lagu Melayu. Jenis lagu pertama antara lain berjudul: Rabbuna Salun, Allahah, Allah Aisa, Allahu Sailillah, Hadro Zikir. Sedangkan jenis lagu kedua : Alfasah, Alaik Soleh, Dul Sayiduna, Dul Laila, Yulaela, dan Sollu Ala Madinil Iman.

Penamaan lagu Arab dan lagu Melayu tidak berhubungan dengan syair lagunya. Tetapi pada cepat dan lambatnya irama lagu. Cepat dan lambatnya irama lagu dibutuhkan untuk mengiringi gerakan. Dahulu grup rebana *biang* banyak tersebar seperti di Kalibata Tebet, Condet, Kampung Rambutan, Kalisari, Ciganjur, Bintaro, Cakung, Lubang Buaya, Sugih Tanu, Ciseeng, Pondok Cina, Pondok

Terong, Sawangan, Pondok Rajeg, Gardu Sawah, dan Bojong Gede.

III. PENUTUP

Kesenian rebana adalah merupakan salah satu jenis dari beberapa kesenian tradisional yang bernafaskan Islam. Kesenian ini menurut fungsinya sangat berarti bagi masyarakat pendukungnya di samping sebagai media dakwah, dan Dzikir, berfungsi pula sebagai sarana hiburan, komunikasi. Kesenian rebana dalam penampilan terpadu antara beberapa budaya. Ada yang dinamakan jenis musik Rebana Sholawatan, Rebana Maulid, Rebana *Biang*, Rebana Kasidah, Rebana Kasidah Barzanji, dan jenis musik Rebana Kasidah Samroh. Dari berbagai macam nama jenis musik rebana tersebut pada umumnya dalam syair menggunakan bahasa Arab kecuali jenis musik Rebana Kasidah modern syairnya tidak terbatas pada bahasa Arab sehingga tidak ada unsur ritual dalam penampilannya. Banyak nilai-nilai yang ada di dalam kesenian rebana antara lain: nilai keahlian, kreativitas, kekompakan/harmonis, pengagungan/pemujaan, penghormatan, musyawarah, nilai pendidikan, dan nilai jatidiri.

Saran yang perlu dikemukakan adalah agar rebana lebih bermanfaat lagi yaitu dengan mengenalkan kembali pada generasi muda agar bisa mencintai musik ini. Hal ini karena di dalam musik rebana terdapat berbagai makna simbolik yang bersumber dari jenis dan bentuk instrumen, komposisi musik, bentuk lagu, dan syair-syair lagunya. Masing-masing komponen tersebut merefleksikan nilai-nilai yang bermanfaat bagi hidup dan kehidupan manusia sehingga bisa dijadikan sebagai pembelajaran bagi

generasi muda.

DAFTAR PUSTAKA

Atik Sopandi, dkk, 1992. *Rebana Burdah dan Biang*. Jakarta: Dinas Kebudayaan DKI Jakarta.
Edi Sedyawati, 1982. *Seni Dalam Masyarakat Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia.

- Jamalus, 1988. *Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Khalidi, 2011. "R e b a n a A l a t M u s i k T e r t u a D i D u n i a" .
<http://www.seruu.com/indonesiana/konservasi/artikel>. Diunduh Mei 8 Pukul 2:39.
- M. Djazul, 2012. *Musik Rebana Materi Alternatif Pendidikan Seni Di Sekolah*, Semarang: FBS Universitas. Negri Semarang.
- M. Soeharto, 1992. *Kamus Indonesia*. Jakarta: P.T. Gramedia
- Republika, 2012. "Tradisi Musik Dalam Islam", <http://kreasirebana.blogspot.com>. Diunduh Mei 9 Pukul 10:16.
- Sindu Galba, 2009. "Terbang Kencer Kesenian Tradisional Masyarakat Pemalang Jawa Tengah", dalam *Patrawidya*, Seri penerbitan Penelitian Sejarah dan Budaya, Vol.10, No. 2. Yogyakarta: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai TYogyakarta.
- Syahrul Syah Sinaga, 2001. "Aktualisasi Kesenian Rebana", dalam *Harmoni*, Jurnal Pengetahuan Pemikiran Seni. Surakarta: FBS UNNES.
- T.R.Rohidi, 2000. *Kesenian dalam Pendekatan Kebudayaan*. Bandung: STISI Press.

KESENIAN TRADISIONAL KENTHONGAN WAHANA REMAJA DAN PEMUDA PURBALINGGA MENCINTAI KESENIAN RAKYAT

Theresiana Ani Larasati

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Jln. Brigjen Katamso 139 Yogyakarta
E-mail: larasati_ani@yahoo.com

THE KENTHONGAN TRADITIONAL ART A MEDIA FOR TEENS AND YOUTH PURBALINGGA LOVED FOLK ART

Abstract

Located in Central Java, Purbalingga is famous for its various bamboo musical instruments. One of the instruments is called kenthongan. The music ensemble using a number of kenthongan is called thek-theke. Generally, people play kenthongans when they are patrolling their place in the night. During the fasting month, early in the morning they play them to remind people that the sahur time (the last meal) has come. The sound of kenthongan is also used to remind people to come to a meeting or to perform a prayer. Nowadays, the thek-theke ensemble, which is considered as a traditional music, is very popular in Purbalingga. Sanggar Seni Kenthongan Kingsan is an outstanding group of thek-theke ensemble. It has won a number of thek-theke competitions. A group of thek-theke ensemble called Sanggar Seni Kenthongan Kingsan usually uses angklungs, a big two-headed drum (bedug besar), a small two-headed drum (bedug kecil), a kendang (a two-headed drum borrowed from the Javanese gamelan), eret-eret/keretan, tambourines, a flute, and kenthongans. Performing on a stage, a group of thek-theke usually starts with playing an opening piece of music using all the musical instruments, followed by other pieces and performing some attractions. The function of thek-theke or kenthongan ensemble is for entertainment, an expression of gratitude to God, welcoming guests, expression of identity of the members of the group, as well as a means for young people to love their traditional arts. The existence of kenthongan needs supports from various sides: the performers, the community, artists, community leaders, and both the local and central government. The supports can be among others moral and financial supports, and opportunities to perform.

Keywords: traditional, performing arts, kenthongan, thek-theke, Sanggar Seni Kenthongan Kingsan.

Abstrak

Purbalingga merupakan daerah di Jawa Tengah yang terkenal dengan keanekaragaman musik bambu. Satu di antara sejumlah musik bambu yang terkenal di sana adalah kenthongan. Kesenian tradisional kenthongan adalah kesenian yang menggunakan alat musik yang terbuat dari bambu, lazim disebut "thek-thek". Pada umumnya kenthongan digunakan untuk ronda atau siskamling, membangunkan orang untuk makan sahur, mengundang orang untuk datang ke suatu pertemuan, atau menandai waktu ibadah. Dalam perkembangannya kenthongan menjelma menjadi seni musik tradisional yang indah, rancak, dan semarak. Alat musik yang digunakan dalam pertunjukan musik tradisional kenthongan pada salah satu grup yang eksis dan kerap menjuarai berbagai perlombaan; yaitu sanggar seni kenthongan "Kingsan" terdiri dari angklung, bedug besar, bedug kecil, teplak/kendang, eret-eret/keretan, tamborin, suling, dan kenthongan. Bentuk urutan penyajian pertunjukan kenthongan diawali dengan penghormatan disertai tabuhan semua alat musik yang dibunyikan secara serempak, kemudian diteruskan dengan pertunjukan inti dengan menampilkan beberapa atraksi, dan diakhiri dengan berjalannya pemain grup kenthongan meninggalkan tempat pementasan. Pertunjukan kenthongan berfungsi sebagai hiburan, ungkapan rasa syukur, penyambutan tamu, sekaligus sarana pernyataan jati diri para anggota grup, serta wahana para muda mencintai kesenian tradisional. Eksistensi kesenian tradisional kenthongan sangat membutuhkan dukungan dari berbagai pihak: para pemain, warga masyarakat, seniman, tokoh masyarakat, dan pemerintah daerah hingga pusat. Bentuk dukungan yang diberikan antara lain berupa dukungan tenaga, pikiran, materi, waktu, tempat, motivasi, dan kesempatan.

Kata kunci: kesenian tradisional kenthongan, thek-theke, sanggar seni kenthongan "kingsan"

I. PENDAHULUAN

Pohon bambu merupakan tumbuhan yang tumbuh secara berumpun dan banyak dijumpai di berbagai daerah di Indonesia. Bambu (bahasa Jawa: *pring*) memiliki banyak kegunaan yang tidak ada habisnya di masyarakat. Bambu sebagian besar dimanfaatkan oleh masyarakat untuk membangun rumah, antara lain untuk atap rumah, dinding rumah, *reng*, dan sebagainya. Selain untuk membangun rumah, bambu juga digunakan untuk membuat perabot rumah tangga, antara lain kursi, meja, rak buku, serta rak barang-barang pecah belah. Selain itu, bambu sering dimanfaatkan pula untuk aneka produk kerajinan rumah tangga, seperti beraneka macam keranjang, kipas, *caping*, *tampah*, tempat tisu, sangkar burung atau ayam, pigura, tas, dan berbagai ragam souvenir lainnya.

Di daerah Purbalingga, Jawa Tengah, tumbuhan bambu sangat banyak manfaatnya. Selain digunakan untuk membuat rumah, perabot rumah tangga dan kerajinan tangan seperti tersebut di atas, bambu digunakan pula sebagai alat musik tradisional, seperti *angklung*, *gambang*, *seruling*, *calung*, dan *kenthongan*. Bambu yang digunakan untuk alat musik tradisional tersebut biasanya menggunakan bambu wulung¹ (bahasa Indonesia: bambu hitam, bahasa Jawa: *pring wulung*, bahasa Sunda: *awi hideung*, bahasa Latin: *gigantochloa atroviolacea*²).

Banyumas dan sekitarnya, termasuk di dalamnya Purbalingga merupakan daerah di Jawa Tengah yang terkenal dengan keanekaragaman musik bambu, dan kesemuanya merupakan bagian dari kesenian rakyat di daerah tersebut. Satu di antara sejumlah musik bambu yang terkenal di Purbalingga adalah *kenthongan*.³

Kenthongan berasal dari kata “tong” yang berarti tabung besar, kemudian

mendapat awalan ke- dan akhiran -an menjadi *kenthongan*. Nama *kenthongan* dimungkinkan berasal dari hasil bunyi benda tersebut apabila dipukul, yaitu berbunyi “*thong-thong*”.⁴ *Kenthongan* dapat dibuat dari bambu atau kayu, dengan berbagai variasi dan kreativitas bentuk yang mengalami perubahan seiring perkembangan zaman dan fungsinya. Wujud *kenthongan* biasanya memanjang seperti tabung dan pada kedua ujungnya tertutup. Pada bagian tengahnya diberi lubang memanjang, sehingga saat dipukul akan mengeluarkan bunyi yang nyaring. *Kenthongan* dapat berukuran kecil atau besar. Tinggi rendahnya bunyi yang dihasilkan *kenthongan* tergantung pada besar dan panjangnya bambu atau lebar lubang yang dibuat.

Fungsi *kenthongan* di masa lalu merupakan alat komunikasi tradisional. Eksistensi *kenthongan* sebagai alat komunikasi tradisional terletak pada kemampuannya menyampaikan informasi kepada masyarakat melalui isyarat atau simbol dalam waktu yang singkat atau cepat, praktis, dan murah.⁵ Sesuai kegunaannya sebagai alat komunikasi, *kenthongan* sering digunakan oleh sebagian besar penduduk di wilayah Jawa Tengah untuk ronda malam atau *siskamling* (sistem keamanan lingkungan), serta saat bulan puasa Ramadhan kerap ditabuh beramai-ramai untuk membangunkan orang-orang yang sedang tidur agar segera makan sahur. Di beberapa daerah, *kenthongan* digunakan untuk mengundang penduduk menghadiri pertemuan di Balai Desa, juga di beberapa surau menggunakan *kenthongan* sebagai isyarat bahwa telah tiba waktu untuk bersembahyang.

Dalam perkembangannya, *kenthongan* di daerah Banyumas dan sekitarnya lazim disebut “*thek-thek*” menjelma menjadi seni musik tradisional yang indah, rancak, dan

¹ Wawancara dengan Mas Dwi Cahyo Listiono, Sanggar Seni *Kenthongan* Kingsan, tanggal 27 April 2012 di Purbalingga.

² <http://www.plantamor.com/index.php?plant=1824>, Bambu Hitam, diunduh Rabu 11 April 2012, 14.45 WIB.

³ Wawancara dengan Bapak Sri Kuncoro pada tanggal 9 Februari 2012 di Purbalingga.

⁴ Moertjipto, dkk., *Bentuk-Bentuk Peralatan Hiburan dan Kesenian Tradisional Daerah Istimewa Yogyakarta* (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1990), hlm. 84-85.

⁵ Anna Nadya Abrar, *Teknologi Komunikasi Perspektif Ilmu Komunikan*. (Yogyakarta: LESFI, 2003), hlm. 6.

semarak. Seperti kita ketahui, bahwa kesenian tidak lepas dari faktor-faktor pendukung yang menyebabkan kesenian selalu hadir, dimiliki serta dibutuhkan masyarakat pendukungnya. Kesenian tidak pernah lepas dari masyarakat sebagai salah satu bagian yang penting dari kebudayaan. Kesenian adalah ungkapan kreasi kebudayaan, masyarakat yang menyangga kebudayaan, dengan demikian kesenian mencipta dan memberi peluang untuk bergerak, memelihara, menularkan, mengembangkan, untuk kemudian menciptakan kebudayaan yang baru.⁶

Pada dasarnya kesenian tradisional merupakan kesenian asli yang lahir karena adanya dorongan emosi dan kehidupan batin yang murni atas dasar pandangan hidup dan kepentingan pribadi masyarakat pendukungnya. Kesenian tradisional Indonesia tumbuh sebagai bagian dari kebudayaan masyarakat di tiap-tiap daerah. Tiap-tiap kesenian tradisional mengandung sifat-sifat atau ciri khas dari masyarakat tradisional pula, yaitu masyarakat petani.⁷

Sedikitnya terdapat enam ciri yang menonjol dari kesenian tradisional, khususnya karya musik tradisional, meliputi: 1) karya musik tradisional tersebut berkembang dalam suatu komunitas; 2) karya musik tersebut menggambarkan kepribadian komunal; 3) karya musik tersebut menyuarakan semangat dan spirit kebersamaan komunitas yang bersangkutan; 4) karya musik tersebut senantiasa berkaitan dengan kehidupan sehari-hari anggota komunitas; 5) karya musik tersebut bersifat fungsional; 6) proses pewarisan karya musik tersebut tidak mengenal cara-cara tertulis.⁸

Tidak tertutup kemungkinan musik tradisional berkembang seiring perkembangan adat budaya masyarakat dan pendukungnya. Seiring kebutuhan masyarakat akan kesenian, *kenthongan* pun

tidak luput mendapatkan perhatian besar. Menggunakan sentuhan seni, *kenthongan* atau *thek-thek* kemudian menjelma menjadi seni musik dengan ritme yang indah dan merdu didengar, tanpa meninggalkan nuansa ketradisionalannya. Agar lebih menarik, pertunjukan *kenthongan* atau *thek-thek* di Purbalingga dan sekitarnya tersebut dikolaborasi dengan alat musik perkusi lainnya seperti *angklung*, *gambang*, *kenthur*, *marakas*, *simbal*, *tepak* dan *bedug*, di samping alat tiup *suling*. Pertunjukan kesenian tersebut juga dilengkapi dengan sejumlah penari, pembawa umbul-umbul, badut atau *baworan*, dan beberapa mayoret sebagai komandannya.

Sekitar tahun 2003, grup kesenian *kenthongan* di wilayah eks Karesidenan Banyumas berkembang sangat pesat, bahkan hampir sebagian besar Rukun Warga (RW) memiliki grup kesenian tradisional ini. Di wilayah Purbalingga saja terdapat sekitar 130 grup dan setiap grupnya didukung oleh sekitar 40 hingga 50 personil yang berasal dari berbagai lapisan dan status sosial masyarakat, seperti pelajar, mahasiswa, pegawai kantor, pekerja pabrik, dan tukang becak.⁹

Demikian menjamurnya grup kesenian tradisional *kenthongan* sampai ke pelosok-pelosok desa, akhirnya Pemerintah Daerah Kabupaten Purbalingga menampung kegiatan tersebut dalam satu paguyuban bernama "*Rampak Kenthong Purbamas*".¹⁰ Paguyuban tersebut berkembang pesat dan menyatu dengan kehidupan masyarakat sekitarnya. Perkembangannya yang pesat terbukti dari tingginya frekuensi pementasan. Pementasannya tidak hanya di lingkungan Kabupaten Purbalingga saja, namun banyak juga mendapatkan kesempatan dipentaskan di kabupaten-kabupaten lain, bahkan hingga pentas di Istana Merdeka Jakarta.

⁶ Umar Kayam, *Seni Tradisi Masyarakat*. (Jakarta: Sinar Harapan, 1981), hlm. 38-39.

⁷ *Ibid*, hlm. 59-60.

⁸ M. Habib Mustopo, *Kumpulan Essay Manusia dan Budaya, Ilmu Budaya Dasar* (Surabaya: Penerbit Usaha, 1983), hlm. 67.

⁹ Wawancara dengan Bapak Sri Kuncoro dan Ibu Sri Pamekas pada tanggal 9 Februari 2012 di Purbalingga.

¹⁰ *Ibid*.

Penampilan kesenian tradisional “*Rampak Kenthong Purbamas*” di Istana Merdeka Jakarta tersebut dilakukan dalam acara “Gelar Budaya Parade Senja Penurunan Bendera” tanggal 17 Agustus 2004. Dalam kesempatan tersebut paguyuban kesenian tradisional ini mendapatkan penghargaan sebagai penampil terbaik. Adapun prestasi lain yang berhasil diraih antara lain sebagai penampil terbaik dalam “Karnaval dan Pentas Panggung Pesta Kesenian Bali XXVII” di Denpasar Bali tanggal 4-5 Juni 2005, “Pawai Budaya Nusantara” di Jakarta tanggal 21 Agustus 2005, dan penghargaan dari MURI tanggal 1 Juni 2004 sebagai grup kesenian *kenthongan* dengan jumlah anggota terbanyak.¹¹

“*Rampak Kenthong Purbamas*” memiliki kekhususan karena jumlah pemainnya kolosal yakni 200 personil dalam satu kesatuan musik, gerak tari dan lagu. Keberadaan kesenian tradisional *kenthongan* yang ditampilkan dalam paguyuban tersebut dinilai selain berdimensi budaya, juga memiliki nilai strategis dalam pembentukan karakter para anggotanya.¹² Pembentukan karakter yang dimaksud yaitu kebersamaan, kesederajatan, kegotongroyongan, cinta tanah air, pembinaan kawula muda, serta menggugah semangat membangun melalui syair-syair lagu yang dibawakan. Saat itu, Pemerintah Kabupaten Purbalingga merasa sangat bangga karena grup kesenian tradisional tersebut mampu mewadahi pemuda dan pemudi dari berbagai strata sosial dan latar belakang dalam satu ikatan emosi yang sama yaitu mencintai seni rakyat tersebut.

Namun sayang, di sekitar tahun 2010, paguyuban kesenian tradisional “*Rampak Kenthong Purbamas*” tidak aktif lagi. Para anggota paguyuban kembali ke grup asalnya masing-masing. Beberapa grup *kenthongan* yang hingga kini masih eksis antara lain sanggar seni *kenthongan* “Kingsan”, grup *kenthongan* “Bambu Wulung”, grup *kenthongan* “Arsantaka” dan grup

kenthongan “Garuda”.

Satu dari sekian grup kesenian tradisional *kenthongan* yang masih eksis dan terus berjuang memelihara seni tradisi melalui kiprah-kiprahnya hingga kini adalah sanggar seni *kenthongan* “Kingsan” yang beralamat di Jalan Lawet No 37, Purbalingga Wetan, Purbalingga, dan Jalan PP. Imam No 4, Purbalingga. Menurut informasi yang dikumpulkan dari beberapa sumber, pertunjukan yang ditampilkan oleh grup kesenian tradisional atau sanggar seni *kenthongan* “Kingsan” lebih bagus dibandingkan dengan pertunjukan dari grup-grup *kenthongan* yang lain, terutama dilihat pada *display/* atraksinya. Selain itu, sanggar seni *kenthongan* “Kingsan” juga sudah mempunyai nama di Kabupaten Purbalingga. Grup ini sering mendapat tanggapan dari pemerintah Kabupaten Purbalingga pada acara yang diselenggarakan oleh pemerintah Kabupaten Purbalingga. Sedangkan dalam berbagai acara yang dilombakan, grup ini sering mendapatkan juara. Seperti misalnya dalam rangka HUT Bhayangkara ke-66 yang diselenggarakan pada bulan Juni tahun 2012, grup langganan juara berbagai lomba *thek-thek* di wilayah eks karesidenan Banyumas ini berhasil menyisihkan lebih dari 30 grup lainnya. Sanggar seni *kenthongan* “Kingsan” pimpinan Bapak Joko Suyono tersebut berhasil menjadi juara pertama lomba kesenian tradisional siskamling di Purbalingga.

II. Kesenian Tradisional Kenthongan Wahana Remaja Dan Pemuda Purbalingga Mencintai Kesenian Rakyat

A. Sekilas Pertunjukan Kesenian Tradisional Kenthongan

“Kingsan” merupakan singkatan yang diambil dari lokasi sanggar seni *kenthongan* tersebut berada, yaitu di “*wingking kejaksan*” (di belakang kantor kejaksan).

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

Sanggar yang mulai eksis tahun 2003 ini memiliki anggota aktif sekitar 50 orang, yang terdiri dari remaja dan pemuda, baik laki-laki atau perempuan, berumur 15-30 tahun. Tidak berbeda dengan fungsi awal *kenthongan* pada umumnya, yaitu digunakan untuk menemani dan menyemarakkan ronda, ataupun membangunkan orang untuk makan sahur saat bulan puasa Ramadhan, Sanggar Seni *Kenthongan* “Kingsan” pun berawal dari sana. Berikut merupakan petikan wawancara dengan pelatih sanggar seni *kenthongan* “Kingsan”:

“.....*kenthongan* kan dulunya cuma buat *nemenin* nongkrong-nongkrong anak-anak muda, sambil ronda..., terus saya *pengen kenthongan* dibuat bagus.., ada nadanya gitu..., dulunya banyak yang gabung..., awal berdiri jumlah anggota sampai 70 orang..., tapi terus ganti-ganti, datang dan pergi...”¹³

Sanggar seni *kenthongan* “Kingsan” berlatih sesuai jadwal yang disepakati guna melatih kekompakan musikal dan gerakan penarinya agar menarik dan layak dipentaskan. Selain disiapkan untuk mengikuti perlombaan, sanggar tersebut juga menyiapkan pertunjukan untuk disewa *tanggapan*. Rata-rata sanggar tersebut mendapatkan *tanggapan* sebulan dua kali, jadi dalam satu tahun mereka pentas rata-rata sebanyak dua puluh empat kali.

Kegiatan yang dilakukan sanggar sebelum pertunjukan adalah latihan secara rutin, yang biasanya dilakukan satu bulan atau minimal satu minggu sebelum pertunjukan. Untuk menghadapi perlombaan, latihan minimal satu bulan sebelumnya. Biasanya pelaksanaan lomba kesenian tradisional *kenthongan* dibagi menjadi dua tahap. Tahap pertama masing-masing peserta lomba melakukan pentas di panggung yang telah disediakan dengan melakukan *display*, yaitu memperagakan formasi tarian bersamaan dengan memainkan musik tradisional *kenthongan*. Masing-masing peserta lomba mendapatkan kesempatan waktu kurang lebih lima menit

untuk memperagakannya di atas panggung. Selanjutnya tahap kedua adalah berkeliling, yaitu masing-masing peserta harus berjalan melewati rute yang telah ditentukan oleh panitia.

Menghadapi suatu perlombaan, tak pelak lagi dijumpai cerita suka dan duka dari seorang pelatih kesenian tradisional *kenthongan*. Dimulai dari kurangnya komitmen para anggota sanggar dalam mengikuti latihan, cuaca yang tidak mendukung, hingga saat perlombaan ternyata harus berjalan melewati rute yang cukup jauh sesuai ketentuan panitia. Berikut cuplikan hasil wawancara tersebut:

“.....kalau latihan itu kadang-kadang *nggak* komplit..., tapi kadang-kadang ya komplit... paling susah kalau lagi latihan terus hujan.. pernah juga saya menyiapkan *display*, ternyata *pas* lombanya harus jalan keliling jauh, sekitar 3 kilometer..., seperti karnaval itu..., padahal persiapannya *nggak* sejauh itu..., ya akhirnya tetap jalan saja..., lagunya diulang-ulang...”¹⁴

Pertunjukan kesenian tradisional *kenthongan* dalam situasi pementasan *tanggapan* dibagi menjadi tiga bagian, yaitu bagian pembukaan, bagian inti, dan bagian penutup. Pada bagian pembukaan, posisi awal barisan berbanjar tiga, penari berada di tengah. Mayoret yang berjumlah tiga orang memberikan perintah kepada pemain dan penarinya untuk meluruskan barisan dan memberi tanda bahwa pertunjukan segera dimulai. Mayoret mengangkat tongkat (*stick*) dan pertunjukan pun dimulai. Para pemain dan penari berjalan menuju ke tengah arena pementasan, penari melakukan gerakan-gerakan tariannya. Sesampai di tengah arena, mayoret memberi tanda untuk berganti formasi gerakan selanjutnya. Kemudian penari bergerak memutar menempatkan diri di depan para pemain musik. Saat para pemain musik membunyikan semua alat musiknya, secara serempak pemusik, penari, dan mayoret menunjukkan sikap badan dan kepala agak dibungkukkan, tanda memberi hormat kepada para penonton. Selanjutnya

¹³ Wawancara dengan Mas Dwi Cahyo Listiono, Sanggar Seni *Kenthongan* Kingsan, tanggal 27 April 2012 di Purbalingga.

¹⁴ *Ibid.*

dibawakan sebuah lagu pembukaan. Biasanya lagu yang dibawakan untuk pembukaan adalah lagu yang bertempo cepat, misalnya lagu “Kuda Lumping” dan lain sebagainya. Pada bagian pertama ini belum ditampilkan atraksi atau *display*, namun para penari tetap bergoyang di tempat sesuai irama musiknya.

Bagian kedua merupakan bagian inti, yaitu menampilkan atraksi atau *display*. Lagu-lagu yang dibawakan untuk mengiringi atraksi misalnya lagu “Jaranan”, “Yamko Rambe Yamko”, “Bandung Bergoyang”, dan sebagainya. Pada pertunjukan inti, suasana sangat ramai. Suatu pertunjukan *kenthongan* akan dinilai bagus atau tidak, tergantung pada bagian atraksi atau *display* ini. Pertunjukan inti merupakan bagian yang paling ditunggu-tunggu oleh para penonton. Pada bagian ini goyangan dari mayoret dan para penari akan semakin banyak dan bervariasi sehingga penonton pun bertambah antusias menyaksikannya. Para penari mengikuti arahan dari mayoret dan bergerak mengikuti alunan musik sebagai ilustrasi. Selain menari, para penari juga dituntut untuk ikut menyanyi. Penari biasanya melakukan gerakan mengepak-ngepakkan *sampur* yang berbentuk sayap, kemudian menggoyang-goyangkan pinggul dipimpin oleh mayoret perempuan. Para pemain musik dipimpin oleh mayoret laki-laki mengangkat *kenthongannya* ke atas sambil berteriak, “*Megot-megot* (goyang)”.

Bagian ketiga atau terakhir merupakan penutup. Pada bagian ini sudah tidak ditampilkan atraksi lagi. Setelah dilakukan berbagai atraksi atau *display* mayoret memberi tanda bahwa pertunjukan akan segera diakhiri. Lagu terakhir yang biasanya dibawakan adalah lagu “Kapan-kapan” atau “Sayonara”. Dengan dimainkannya lagu tersebut menjadi tanda bahwa pertunjukan telah selesai. Para pemain musik dan penari kembali ke barisan, kemudian menghadap panggung memberikan penghormatan dengan posisi badan dan kepala agak membungkuk. Setelah itu, para pemain

berjalan meninggalkan panggung pertunjukan.

Keberhasilan suatu pertunjukan kesenian musik tradisional *kenthongan* merupakan hasil dari keterpaduan dan keharmonisan beberapa elemen pertunjukan. Adapun elemen-elemen yang mendukung keberhasilan dalam suatu pertunjukan *kenthongan* meliputi: 1) alat musik yang digunakan (instrumentasi); 2) peraga yang terdiri dari pemain musik, penari *kenthongan*, penyanyi, mayoret, pembawa acara (MC), kostum dan rias, tata suara (*sound system*), tempat pertunjukan dan waktu, tata cahaya (*lighting*), repertoar lagu, dan penonton.

Alat musik yang digunakan dalam pertunjukan musik tradisional *kenthongan* di Sanggar Seni *Kenthongan* Kingsan terdiri dari *angklung*, *bedhug* besar, *bedhug* kecil, *teplak/ kendhang*, *eret-eret/ keretan*, *tamborin*, *suling*, dan *kenthongan*.¹⁵ Berikut merupakan gambaran dari masing-masing alat musik tersebut:

1. *Angklung* merupakan instrumen yang terbuat dari tabung bambu yang disusun secara longgar dalam sebuah kerangka bambu. Dasar tabung disusun secara vertikal dalam kerangka celah berjarak. Bagian atasnya dililit dengan rotan kerangka bambu tipis. Alat musik *angklung* tersebut kemudian digabungkan sebanyak dua set menjadi satu dalam sebuah bilah bambu dan digantung membentuk tiga oktaf nada. *Angklung* berfungsi sama dengan *gambang*, yaitu pembawa melodi pada intro dan mengisi ketukan-ketukan yang kosong tanpa vokal.
2. *Bedhug* besar atau *bedhug* kecil kerap disebut *jun*. Alat musik tersebut dibuat dari drum plastik bekas tempat ikan laut yang ditutup dengan karet ban yang diregangkan. Cara memainkannya dengan dipukul menggunakan alat dari kayu yang panjangnya sekitar 25 cm, pada bagian ujungnya dililit karet pula agar bunyi yang dihasilkan nyaring. *Bedhug*

¹⁵ *Ibid.*

- atau *jun* tersebut berfungsi sebagai *bass* dalam musik tradisional *kenthongan*.
3. *Teplak* atau *kendang* yang dimaksud sering disebut pula *trivok*, terdiri dari beberapa instrumen yang digabungkan menjadi satu. Biasanya terdiri dari satu *jun*, *kendang* kecil, *kendang* besar, *bass*. Instrumen ini dibunyikan dengan cara dipukul menggunakan dua buah *stick*. Dalam kesenian tradisional *kenthongan*, instrumen ini berfungsi sebagai pemegang ritmis, tugasnya antara lain menghias lagu dan memberi aksan.
 4. *Eret-eret* atau *keretan* dibuat dari bilahan bambu yang di bagian tengahnya dibuat garis-garis. Cara memainkannya dengan menarik uang koin ke atas dan ke bawah agar dapat menghasilkan bunyi. Alat musik ini berfungsi sebagai pelengkap dan menghias iringan musik agar bertambah ramai.
 5. *Tamborin* yang dibutuhkan dalam pertunjukan musik *kenthongan* ini berfungsi sebagai pelengkap dan penghias iringan musik. Pemainnya diberi kebebasan untuk melakukan improvisasi sesuai kemampuannya
 6. *Suling* atau *seruling* dibuat dari bilahan bambu yang diberi lubang delapan buah dengan tujuh lubang di bagian depan dan satu lubang untuk meniup dan mempunyai enam nada dari 1-6. *Seruling* yang dimainkan dalam sebuah pertunjukan *kenthongan* cukup satu buah, namun Sanggar Seni *Kenthongan* Kingsan mempunyai beberapa *seruling* yang dimainkan dalam sebuah pertunjukan sesuai kebutuhan lagu. Paling tidak digunakan tiga *seruling* dalam sebuah pertunjukan. *Seruling* tersebut berfungsi seperti *gambang* dan *angklung* yaitu pembawa melodi pada intro dan mengisi ketukan-ketukan yang kosong tanpa vokal.
 7. *Kenthongan* yang digunakan dibuat dari bambu *wulung* yang diambil bagian antara ruas dan ruas, kemudian sebagian dibelah menyamping dari atas sampai tengah

(*dicowak*) sehingga menghasilkan bunyi yang dikehendaki. Bambu yang digunakan sebaiknya bambu *wulung* karena akan menghasilkan bunyi yang lebih bagus dibandingkan dengan bambu yang lainnya. *Kenthongan* dalam pertunjukan ini berfungsi sebagai alat musik ritmis sehingga dibutuhkan minimal belapan belas buah *kenthongan* yang terdiri dari enam belas *kenthongan* besar dan dua *kenthongan* kecil. Sanggar Seni *Kenthongan* Kingsan biasanya menggunakan dua puluh hingga tiga puluh *kenthongan* dengan ukuran yang berbeda dalam sebuah pertunjukan. Masing-masing penabuh membawa dua buah *kenthongan* yang telah dihubungkan dengan potongan bambu yang panjangnya kurang lebih 30 cm dan di bagian atasnya dipasang besi yang dibentuk sedemikian rupa sehingga *kenthongan* tersebut dapat diletakkan (*nyanthol*) di bahu atau pundak penabuhnya.

Menurut penuturan pelatih dari sanggar seni *kenthongan* “Kingsan”, keseluruhan nada pada masing-masing alat musik tersebut di atas disesuaikan/ dilaras dengan alat musik organ, dengan mengambil nada dasar $do = c$. Alasan pengambilan nada dasar $do = c$ karena nada dasar tersebut mudah disesuaikan dan dimainkan dalam lagu jenis apa pun.

B. Dukungan Bagi Eksistensi Musik Tradisional *Kenthongan*

Kesenian merupakan salah satu dari unsur-unsur kebudayaan universal yang dapat berwujud gagasan-gagasan, ciptaan-ciptaan pikiran, cerita-cerita dan syair-syair indah, serta dapat pula berwujud tindakan-tindakan interaksi berpola antara seniman pencipta, seniman penyelenggara, sponsor kesenian, pendengar, penonton, dan konsumen hasil kesenian.¹⁶ Gagasan, ciptaan pikiran, atau pun cerita dan syair yang indah tersebut merupakan ekspresi jiwa manusia dalam memenuhi salah satu kebutuhan dasarnya, khususnya kebutuhan yang berkenaan dengan aspek psikologis, seperti rasa aman, kasih sayang, dan keindahan.

¹⁶ Koentjaraningrat, *Pengantar Ilmu Antropologi*. (Jakarta: Rineka Cipta, 2002), hlm. 204.

Sebagai ekspresi jiwa, kesenian tidak lepas dari lingkungannya, baik alam, sosial, maupun budaya. Lingkungan yang berbeda akan membuahkan kesenian yang berbeda, sehingga tidaklah mengherankan jika kesenian yang tumbuh dan berkembang di masyarakat suku bangsa yang satu berbeda dengan suku bangsa lainnya.¹⁷

Di sisi lain, tumbuh dan berkembangnya kesenian dalam suatu masyarakat dipercaya sebagai akibat ketidakpuasan manusia pada kehidupan yang serba rutin dan mengarah ke hal-hal yang bersifat monoton. Manusia senantiasa mendambakan selingan sebagai hiburan yang dapat menimbulkan kegairahan hidup. Oleh karena itu, manusia tidak segan-segan berkorban demi kebutuhan akan hiburan sebagai pengisi waktu atau selingan dari kegiatannya yang membosankan.¹⁸

Musik tradisional secara luas digambarkan sebagai musik yang hidup di masyarakat secara turun temurun. Keberadaannya dipertahankan bukan sebagai sarana hiburan semata, melainkan digunakan untuk berbagai keperluan, misalnya dalam upacara adat tertentu, serta ada pula yang menjadi sarana komunikasi antara manusia dengan penciptanya, bahkan sebagai sarana pengobatan. Dalam hal ini, musik dipercaya mempunyai kemampuan mendamaikan hati yang gundah, sekaligus mampu memberikan terapi rekreatif, dan menumbuhkan jiwa patriotisme.¹⁹

Suka atau tidak suka, seni tradisi bukanlah sesuatu yang statis. Ia terus bergerak dan mengalami perubahan dari masa ke masa sesuai dengan keinginan masyarakat pada zamannya. Perubahan dan perkembangannya tidak dalam sekejap, melalui proses, dalam rentangan waktu yang cukup panjang dan bertahap. Tentunya tidak dapat dipungkiri bahwa perubahan-perubahan tersebut merupakan hasil dari proses masyarakatnya, akibat pergeseran

pola pikir, tingkah laku, dan sistem nilai yang dianut. Seperti yang diungkapkan pelatih sanggar seni *kenthongan* “Kingsan” bagi eksistensi kesenian tradisional *kenthongan* ini di masa depan yaitu ingin mengembangkan jenis musik *kenthongan* tanpa meninggalkan unsur tradisionalnya.

“...Selain mempertahankannya, saya pribadi juga ingin mengembangkannya... Misalnya *kenthongan* ini dicampur-campur atau digabung-gabung dengan musik yang lain, misalnya band gitu..., biar tambah rame, semarak, dan anak-anak muda tambah suka..”

Eksistensi kesenian tradisional *kenthongan* sangat membutuhkan dukungan dari berbagai pihak, seperti telah disampaikan di atas bahwa hidup matinya kesenian tradisional tidak terlepas dari lingkungannya. Dukungan tersebut dimulai dari para pemain, warga masyarakat, seniman, tokoh masyarakat, dan pemerintah daerah hingga pusat. Bentuk dukungan yang diberikan antara lain berupa dukungan tenaga, pikiran, materi, waktu, tempat, motivasi, dan kesempatan. Tidak disangkal bahwa kesenian tradisional *kenthongan* berkembang dan menjadi terkenal karena adanya pihak-pihak yang memberikan kesempatan untuk pentas dan lomba. Dalam hal ini, peran pemerintah yang setiap tahun mengadakan lomba baik dalam rangka HUT Kemerdekaan RI atau Hari Jadi Kabupaten Purbalingga merupakan kesempatan sekaligus dukungan yang sangat berarti bagi eksistensi kesenian tradisional *kenthongan*.

III. PENUTUP

Rasa memiliki, kecintaan, dan keinginan untuk terus melestarikan kesenian tradisional *kenthongan* yang tumbuh subur di masyarakat Purbalingga merupakan modal yang sangat kuat untuk eksistensi kesenian

¹⁷ Heddy Shri Ahimsa-Putra, “Wacana Seni dalam Antropologi Budaya: Tekstual, Kontekstual, dan Post-Modernistis” dalam *Ketika Orang Jawa Nyeni*. (Yogyakarta: Galang Press, 2000), hlm. 400.

¹⁸ Sindu Galba, “Terbang Kencer Kesenian Tradisional Masyarakat Pemalang Jawa Tengah”, dalam *Patrawidya*. Seri Penerbitan Penelitian Sejarah dan Budaya. Vol.10. No.2 (Yogyakarta: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional, 2009), hlm. 372.

¹⁹ Suhartono, “Keberadaan Seni Musik Dan Lagu Tradisional Serta Usaha Pelestariannya Di Daerah Jawa Tengah”. *Makalah Ceramah Workshop dan Festival Seni Tradisi*, 19-20 Oktober (Yogyakarta: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional, 2011), hlm. 3.

kenthongan di masa depan. Fenomena yang ada di masyarakat Purbalingga bahwa anggota grup kesenian *kenthongan* mayoritas adalah kawula muda merupakan poin positif sekaligus istimewa bagi kelangsungan kesenian tradisional *kenthongan* ke depan.

Agar segala sesuatu yang telah diupayakan dan dikembangkan bagi pelestarian kesenian tradisional *kenthongan* tersebut berkelanjutan maka sangat diharapkan perhatian dan keterlibatan dari Pemerintah Daerah Kabupaten Purbalingga dengan semakin banyak memberikan kesempatan atau peluang bagi grup-grup

kesenian tradisional *kenthongan* untuk tampil di berbagai acara. Beberapa event yang memungkinkan untuk ditampilkannya grup kesenian *kenthongan* misalnya pada acara resmi seperti di setiap penyambutan tamu, peresmian suatu hal, juga di setiap lokasi wisata yang ada dan dikembangkan di Purbalingga. Dengan demikian masyarakat dan para wisatawan baik domestik maupun asing dapat mengenal dan menikmati pertunjukan kesenian tradisional *kenthongan* tidak hanya saat perlombaan, sekaligus kesenian tradisional *kenthongan* semakin dikenal dan dicintai sebagai ciri khas kesenian tradisional masyarakat Purbalingga

dan sekitarnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Anna Nadya Abrar, 2003, *Teknologi Komunikasi Perspektif Ilmu Komunikasi*. Yogyakarta: LESFI.
- Heddy Shri Ahimsa-Putra, 2000, "Wacana Seni dalam Antropologi Budaya: Tekstual, Kontekstual, dan Post-Modernistis," dalam *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press.
- Sindu Galba, 2009, "Terbang Kencer Kesenian Tradisional Masyarakat Pemalang Jawa Tengah," dalam *Patrawidya. Seri Penerbitan Penelitian Sejarah dan Budaya. Vol.10. No.2*. Yogyakarta: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Umar Kayam, 1981, *Seni Tradisi Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Koentjaraningrat, 2002, *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Moertjipto, dkk., 1990, *Bentuk-Bentuk Peralatan Hiburan dan Kesenian Tradisional Daerah Istimewa Yogyakarta*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- MH. Mustopo, 1983, *Kumpulan Essay Manusia dan Budaya, Ilmu Budaya Dasar*. Surabaya: Penerbit Usaha.
- Suhartono, 2011, "Keberadaan Seni Musik Dan Lagu Tradisional Serta Usaha Pelestariannya Di Daerah Jawa Tengah." *Makalah Ceramah Workshop dan Festival Seni Tradisi*, Yogyakarta: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional.
- <http://www.plantamor.com/index.php?plant=1824>, Bambu Hitam, diunduh Rabu 11 April 2012, 14.45 WIB.

MUSIK CENGKLUNG: DARI TANAH LAPANG KE PANGGUNG HIBURAN

Sri Retna Astuti

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Jln Brigjen Katamso 139 Yogyakarta
E-mail: rani.deavy@yahoo.co.id

CENGKLUNGAN : A TRADITIONAL MUSIC ENSEMBLE FROM TEMANGGUNG

Abstract

The Cengklungan is a unique traditional music ensemble originated from Temanggung regency. The uniqueness of this ensemble is shown in the instrument which is a stringed instrument made of a payung kruduk a large traditional hat worn by a shepherd when he is tending his cattle in the meadow and several strings. Suket grinting (a type of grass) is the material for the strings. The instrument is like a guitar where the niche of the hat functions as a resonator. The music instrument is called cengklungan.

The Cengklungan ensemble was once popular among the rural communities in Temanggung, but then it disappeared. Nowadays, it has been revived and preserved by Pak Dalmin, a local prominent figure. This traditional folk ensemble functions as an entertainment where it can accompany religious and popular songs.

This research used oral history method where the data were drawn from interviews with the performers and local figures.

Keywords: cengklungan, Temanggung, ensemble, music

Abstrak

Kesenian yang berupa musik ini diberi nama Cengklungan, merupakan kesenian asli Kabupaten Temanggung, mempunyai keunikan yang tidak dapat dijumpai di daerah lain, yaitu terletak pada peralatan musiknya yang menggunakan payung kruduk semacam topi yang biasa dipakai oleh penggembala itik.

Musik cengklung ini berawal dari kebosanan para pangon dalam menunggu ternaknya makan rumput. Untuk mengusir kebosanan itu salah satu dari para pangon ini menciptakan satu alat musik dengan menggunakan bahan-bahan yang ada disekitarnya. Yaitu dengan menggunakan suket grinting dan payung kruduk yang akhirnya terciptalah satu alat musik semacam gitar yang dimainkan dengan cara dipetik. Alat musik ini kemudian mereka namakan dengan cengklungan. Kesenian ini sempat populer di masyarakat pedesaan Temanggung, kemudian mati dan pada akhirnya bangkit kembali, berkat seorang tokoh yang bernama Dalmin maka hingga saat ini cengklungan bisa dilestarikan.

Dalam tulisan ini digunakan metode oral history, melalui wawancara dengan para tokoh masyarakat dan pelaku seni maka dapat diketahui bahwa musik cengklung yang semula merupakan kesenian rakyat yang merupakan hiburan anak gembala semata, bisa berkembang mengiringi lagu dengan syair-syair religi dan bahkan saat ini bisa mengiringi lagu-lagu campursari.

Kata kunci: Cengklungan, Temanggung, kesenian, musik

I. PENDAHULUAN

Istilah seni atau perkataan 'seni' dalam bahasa Inggris disebut *art*, umumnya hanya dikaitkan dengan bagian seni yang ditambahi dengan kata-kata '*plastic*' atau '*visual*' (seni rupa) saja, tetapi semestinya di dalamnya termasuk pula seni sastra dan seni musik.¹

Seni bukanlah sekedar perwujudan yang berasal dari sesuatu ide tertentu saja, melainkan adalah ekspresi dari segala macam ide yang bisa diwujudkan oleh para seniman dalam bentuk-bentuk yang kongkrit.²

Membicarakan seni, entah apa pun

¹ Herbert Read, 1959. *The Meaning Of Art*. Penguin Book terjemahan Soedarso Sp., 1990. 'Pengertian Seni'. (Yogyakarta: Saku Dayar Sana, 1990), hlm. 1.

² *Ibid.* hlm.5.

jenisnya, tidak terlepas dengan karya cipta seseorang (ketrampilan dan kepandaian) yang ditinjau dari segi keindahan atau segi estetikanya. Dengan demikian, membicarakan seni atau kesenian berarti membicarakan ketrampilan atau karya cipta seseorang. Sepanjang hidupnya, manusia tidak akan terpisahkan dengan seni, karena seni merupakan bagian hidup. Kesenian merupakan tradisi yang melekat dalam masyarakat dan sebagai aspek yang penting bagi kesempurnaan masyarakat dan budaya.³

Setiap kesenian yang bersifat tradisional mempunyai kekhususan sendiri sesuai dengan kondisi kelompok masyarakat pendukungnya serta latar belakang timbulnya kesenian itu. Pada hakekatnya fungsi kesenian itu adalah memberikan hiburan. Akan tetapi, dalam menghibur itu seringkali terkandung maksud untuk menyampaikan suatu pesan tertentu bagi masyarakat. Pesan-pesan yang disampaikan tersebut dapat berwujud ajaran tentang kehidupan, kritik terhadap kepincangan-kepincangan dalam masyarakat, dan sebagainya.⁴

Sri Sultan Hamengku Buwono X mengatakan bahwa saat ini kesenian tradisional atau seni tradisi yang merupakan seni pertunjukan rakyat sangat jarang ditampilkan. Kalaupun masih ada hanya dimunculkan pada event-event tertentu, dan hal ini berdampak punahnya kesenian tradisional di hati masyarakat. Khasanah budaya bangsa harus terus dilestarikan di tengah arus budaya global. Jika tidak siap menghadapi budaya global maka budaya lokal akan terpinggirkan oleh masyarakat sendiri. Sementara disadari bahwa budaya lokal lewat kesenian tradisional bisa menjadi media pendidikan bagi masyarakat dan bukan hiburan saja.⁵

Perubahan jaman yang begitu cepat sangat berpengaruh terhadap kesenian

tradisional. Kondisi kesenian tradisional yang miskin kreativitas membuat kesenian tradisional menjadi kurang diperhatikan apalagi adanya minat masyarakat yang lebih senang terhadap kesenian modern dan berbau glamour, menjadikan kesenian tradisional semakin tidak diminati bahkan menjadi terpinggirkan. Tampaknya situasi seperti ini menimpa kesenian *cengklung* yang ada di Temanggung, yang merupakan salah satu kesenian asli Temanggung.

Di samping kuda lumping, *sorengan*, *bangilun* maupun *dayakan*. *Cengklungan* yang merupakan kesenian asli Temanggung, saat ini nasibnya sangat memprihatinkan dalam arti sudah jarang dipentaskan atau dimainkan. Hal ini disebabkan di samping kesulitan pembuatan peralatan keseniannya juga karena minimnya regenerasi pemain. Bahkan generasi muda saat ini banyak yang tidak tahu atau tidak mengenal akan kesenian *cengklung*.

Cengklungan merupakan alat musik petik seperti gitar, namun peralatannya sangat sederhana yaitu dengan menggunakan payung *krudhuk* yang fungsi utamanya sebagai payung atau topi penahan panas dan hujan. Payung *krudhuk* sering digunakan oleh para penggembala itik (*sontoloyo*), namun berkat kreativitas anak gembala (*pangon*) payung *krudhuk* bisa dijadikan alat musik.

Berangkat dari uraian di atas saya tertarik untuk mengetahui kesenian *cengklung* mulai dari asal usul, proses permainan atau pementasannya, dan fungsi kesenian *cengklung* secara keseluruhan. Dalam penelitian ini digunakan metode sejarah lisan atau *oral history*. Sejarah lisan mempunyai banyak kegunaan. Sejarah lisan sebagai metode dapat dipergunakan secara tunggal dan dapat pula sebagai bahan dokumenter. Banyak sekali permasalahan sejarah bahkan dalam zaman modern ini

³ Novendra dan Evawarni, 2006. *Kesenian Tradisional Masyarakat Kepulauan Riau*. (Tanjungpinang: BKSNT, Depbudpar, 2006), hlm.1.

⁴ Ahmad Yunus, *Kesenian Dalang Jemblung Sebagai Sarana Penyebaran Nilai Budaya*. (Jakarta: Proyek P2NB Pusat, Ditjarahnitra, Ditjen Kebudayaan, Depdikbud, 1995), hlm. 2.

⁵ *Kedaulatan Rakyat*, 20 Februari 2006.

yang tidak tertangkap dalam dokumen-dokumen. Dokumen hanya menjadi saksi dari kejadian-kejadian penting menurut kepentingan pembuat dokumen dan zamannya, tetapi tidak melestarikan kejadian-kejadian individual dan yang unik yang dialami oleh seseorang atau segolongan. Apalagi minat dan perhatian sejarawan akan berbeda dengan minat dan perhatian pembuat dokumen sehingga sejarawan masih harus mencari cara untuk mendapatkan keterangan dengan teknik wawancara yang benar, keabsahan keterangan-keterangan lisan pun dapat dipertanggungjawabkan.⁶ Oleh karenanya, wawancara dengan pelaku akan mendominasi dalam pencarian data, dan tulisan ini bersifat deskriptif.

Dalam penelitian ini akan dibatasi ruang lingkupnya agar bisa terfokus antara lain: lingkup temporal yaitu munculnya kesenian *cengklung* sampai dengan perkembangannya, sedang lingkup spasial yaitu Desa Geblok, Kecamatan Kaloran, Kabupaten Temanggung, Provinsi Jawa Tengah.

Melalui penelitian ini diharapkan semua pertanyaan permasalahan di atas bisa terjawab dan selanjutnya hasil dari penelitian ini bisa digunakan sebagai masukan bagi pemerintah daerah dan bisa pula menjadi bahan studi sejarah, khususnya sejarah kesenian.

II. PROSES PERJALANAN MUSIK CENGKLUNG

Temanggung merupakan salah satu kabupaten di wilayah Provinsi Jawa Tengah yang terletak kurang lebih 50 km dari ibukota Provinsi Jawa Tengah yaitu Semarang, 50 km dari Kota Yogyakarta. Wilayah Temanggung diapit oleh dua buah gunung yaitu Gunung Sindoro dan Gunung Sumbing sehingga

dapat dikatakan bahwa wilayah Temanggung merupakan daerah pegunungan. Karena berada di lereng Gunung Sumbing di sebelah utara dan di sebelah timur Gunung Sindoro serta Gunung Prau, maka tidak bisa dipungkiri bila wilayah Temanggung udaranya cukup dingin di malam hari dan terasa sejuk di siang hari.⁷

Dahulu sebagian besar masyarakat Kabupaten Temanggung bermatapencaharian sebagai petani, baik itu buruh tani maupun petani pemilik. Di samping sebagai petani pemilik, mereka juga mempunyai ternak terutama kerbau yang digunakan untuk membajak sawah. Oleh karenanya, banyak ditemukan para *pangon* yang bertugas menggembala kerbau di tanah lapang. Namun untuk saat ini masyarakat Temanggung dikenal sebagai petani tembakau, mereka ini menjadi pemasok tembakau bagi pabrik-pabrik rokok di wilayah Jawa Tengah.⁸

Di wilayah Temanggung terdapat berbagai macam kesenian tradisional, yang masih sering dipentaskan. Kesemuanya itu kurang lebih berjumlah 90 kelompok kesenian. Menurut Umar Kayam kesenian adalah hasil pernyataan karya seni. Ia juga merupakan suatu pernyataan sikap terhadap kehidupan. Hal ini agaknya berlaku sejak manusia purba menggoreskan lukisan-lukisan mereka di dinding gua, berbagai ritus kepercayaan dan agama, hingga karya-karya seni yang paling kontemporer. Apabila ini benar, maka sesungguhnya kesenian tidak pernah terpisah dari masyarakat. Kesenian berhadapan dengan masyarakat dalam arti kesenian menawarkan interpretasinya tentang kehidupan kepada masyarakat, kemudian masyarakat menyambutnya dengan berbagai cara.⁹

Salah satu kesenian yang cukup menarik dan unik adalah kesenian *cengklung* yang ada di Desa Geblok, Kecamatan Kaloran,

⁶ Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah*. (Yogyakarta: Tiara Wacana, 1994), hlm. 22-23.

⁷ *Monografi Kabupaten Temanggung*, 2009.

⁸ *Ibid.*

⁹ Umar Kayam, "Apakah Kesenian Perlu Dibina?" dalam *Seni Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni* No III/3 Juli 1993. (Yogyakarta: BP ISI, 1993), hlm. 7.

Kabupaten Temanggung. Keunikan dan menariknya kesenian cengklung terletak pada peralatan musik yang digunakan karena berbeda dengan alat-alat musik yang sering digunakan pada umumnya.

Cengklungan adalah nama dari sebuah alat musik yang cukup sederhana dan cara memainkannya dengan dipetik seperti gitar. Alat musiknya menggunakan payung *krudhuk* yang fungsi utamanya sebagai payung untuk penahan panas dan hujan. Payung *krudhuk*, sebenarnya semacam topi yang digunakan oleh para penggembala itik yang biasa disebut dengan istilah lokal *sontoloyo*. Namun di daerah Temanggung juga sering digunakan oleh penggembala lain seperti penggembala kerbau.

Payung *krudhuk* terbuat dari bambu yang diraut tipis, lebarnya kurang lebih 1,5 cm dan panjangnya kurang lebih 1 meter. Rautan bambu disusun dengan cara dianyam hingga membentuk kerangka yang menyerupai sebuah perahu layar dengan bagian atas lancip seperti *mancungan*. Di atas kerangka tersebut diberi *clumpring* (kelopak



Foto.1 Payung *krudhuk* alat musik *cengklung*

Adapun asal usul adanya kesenian cengklung tidak bisa diketahui dengan pasti kapan munculnya. Beberapa informan yang ditanya selalu menjawab sama, mereka tidak tahu kapan persisnya kesenian ini lahir. Mereka mengatakan bahwa kesenian cengklung sudah ada sejak mereka lahir dan ada hampir di seluruh pelosok desa di Temanggung. Mereka mengatakan bahwa kesenian ini merupakan warisan nenek moyangnya.

Cengklungan bermula dari keisengan anak-anak gembala yang sedang menggembalakan ternaknya di lapangan terbuka. Anak-anak gembala atau yang biasa disebut dengan *pangon*, sambil menunggu kerbaunya, mereka bermain bersama-sama misalnya main kelereng, sepakbola, petak umpet atau pun *nembang/ura-ura* sambil tidur-tiduran di atas rumput. Oleh karena para *pangon* sehari-harinya bermain di atas rumput, maka pada suatu hari untuk mengusir sepi dan kejenuhan dalam menunggu kerbaunya merumput, ada salah satu *pangon* yang mencari batang rumput jenis rumput *grinting* dan mereka-reka. Batang rumput *grinting* itu direntangkan di antara dinding payung *krudhuk* (*kowangan*), yang mereka bawa setiap menggembala, dan setelah dicoba dipetik ternyata bisa mengeluarkan bunyi yang enak didengar.

Mereka kemudian membuat beberapa buah dan ternyata bunyi yang keluar tidak sama, maka jadilah sebuah paduan bunyi yang mirip dengan *saron*/melodi, *gendang*, *gong* dan *kempul*. Untuk memimpin paduan bunyi-bunyian tadi mereka menambah dengan suara seruling yang biasa mereka bawa saat menggembala. Dengan demikian bunyi-bunyian tadi menjadi perpaduan suara yang bagus layaknya sebuah musik atau gamelan, yang enak didengar dan dinikmati.

Para *pangon* sangat senang dapat menemukan satu musik yang bisa mereka gunakan untuk bermain sambil menunggu kerbaunya merumput. Akhirnya alat musik tersebut dikenal dengan nama *cengklungan*. Nama cengklung diambil dari bahasa Jawa *cengklungen* yang berarti 'menanti sangat

lama'. Artinya mereka menanti kerbaunya merumput sangat lama sampai (dalam bahasa Jawa) *cengklungen*. Dengan demikian kesenian *cengklung* dapat dikatakan sebagai sebuah kesenian yang lahir karena kreativitas, spontanitas atau dan pengisi waktu luang, serta keisengan dari para *pangon* tatkala menggembala ternak (kerbau).

Dalam uraian dimuka telah dijelaskan bahwa musik *cengklung* dibuat dengan menggunakan batang rumput *grinting* yang direntangkan di antara dinding *kowangan*. Penggunaan batang rumput *grinting* ternyata mudah putus sehingga sering merepotkan karena harus sering menggantinya. Kemudian batang rumput diganti dengan ijuk, dan dalam perjalanannya ternyata ijuk juga mudah putus, hingga akhirnya sekitar tahun 1950-an diganti dengan senar gitar. Ternyata dengan menggunakan senar



Foto. 2 Alat musik cengklung dilihat dari samping
Dalam bermain *cengklung* biasanya

para *pangon* sambil melantunkan lagu-lagu rakyat seperti *ilir-ilir*, *gundhul-gundhul pacul*, *suwe ora jamu*, serta tembang-tembang Jawa lainnya. Bahkan kadangkala para gembala yang tidak memainkan musik ada yang menari-nari/*jogedan* ataupun hanya bertepuk-tepuk tangan ikut bergembira. Kegiatan yang musikal dari para *pangon* tersebut seakan membuat waktu penggembalaan yang cukup lama menjadi terasa singkat/tidak terasa.

Dalam perkembangannya syair-syair lagu yang dibawakannya ternyata juga bisa membawakan syair-syair lagu yang berisikan puji-pujian pada Allah SWT dan Rasulullah SAW beserta ajaran-ajarannya. Hal ini disebabkan karena musik *cengklung* sering diminta untuk ikut mengiringi acara *Mauludan* yang dilakukan oleh masyarakat di desa di wilayah Temanggung. Semua ini tidak menjadikan kendala bagi para *pangon* karena mereka selepas menggembala biasa menuju surau untuk bersembahyang dan membaca *Al-Qur'an*.

Selanjutnya dalam perkembangannya musik *cengklung* juga sering diminta untuk bermain dalam upacara bersih desa atau *baritan*. *Baritan* merupakan pesta rakyat seusai panen padi dan merupakan ucapan syukur kepada Tuhan akan hasil yang telah dilimpahkan, serta berharap panen di tahun yang akan datang bisa lebih baik lagi. Adapun syair yang dibawakan biasanya yang berkaitan dengan pertanian. Selain itu juga digunakan dalam acara tradisi *soma manisan* (Sabtu *Legi*) yaitu tradisi selamat untuk ternak-ternak agar terhindar dari penyakit.¹⁰

Pada mulanya saat tradisi *baritan* berlangsung biasanya mendatangkan *tayub* dari luar daerah Temanggung. Setelah ada musik *cengklung* maka pada pelaksanaan tradisi *baritan* kemudian juga mengundang musik *cengklung*. Bersih desa dilakukan di setiap desa dalam satu kecamatan dengan waktu yang berlainan, sehingga para *pangon* yang bermain musik *cengklung* sering tampil di desa yang sedang melangsungkan tradisi

¹⁰ Wawancara dengan Dalmin pada tanggal 9 Juli 2011 di Kaloran Temanggung.

tersebut. Pada akhirnya *cengklungan* dijadikan acara tetap di samping *tayuban*. Oleh karenanya, pada tahun 1930-an *cengklungan* sangat populer di kalangan masyarakat pedesaan Temanggung.¹¹

Setelah terjadi pergeseran dari beternak kerbau menjadi sapi, otomatis terjadi pula perubahan bagi para penggembala kerbau. Mereka sudah tidak lagi menjadi *pangon* kerbau, karena sapi tidak digembalakan seperti halnya kerbau. Sapi banyak diletakkan di kandang karena kotoran sapi akan digunakan untuk pupuk sehingga dalam pemberian makan ternak, diletakkan di kandang. Para pemilik sapi tidak memberi upah pada orang untuk menggembalakan sapi, tetapi membeli rumput atau pakan sapi atau memberi upah orang untuk mencari rumput (*ngarit*) di lapangan.

Perubahan kepemilikan ternak ini ternyata juga mempengaruhi keberadaan musik *cengklung*. Seiring dengan hilangnya para *pangon* musik *cengklung* pun berangsur-angsur ikut hilang. Musik *cengklung* terakhir kali dimainkan pada tahun 1955, praktis setelah tahun itu musik *cengklung* hilang dari wilayah pedesaan Temanggung.

Kebangkitan Cengklung

Pada tahun 1970-an kesenian *cengklung* hidup kembali berkat seorang pensiunan guru Sekolah Dasar yang mendapat instruksi dari Dinas Pendidikan dan Kebudayaan setempat untuk menggali kembali kesenian *cengklung*. Penggalan kembali kesenian *cengklung* diawali dengan adanya seorang tokoh masyarakat Temanggung yang sedang berkunjung ke negeri Belanda. Selama berada di negeri Belanda ia berkesempatan mengunjungi salah satu museum yang ada di Leiden. Di dalam museum itu terdapat satu koleksi berupa sebuah alat musik yang dibuat dari payung *krudhuk*. Di dalam koleksi itu menyebutkan bahwa alat musik ini berasal dari Kaloran, Jawa Tengah, Indonesia.¹²

Sesampainya ia kembali ke Indonesia, kemudian melaporkan apa yang ia lihat pada saat mengunjungi museum tersebut pada Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Temanggung. Dari laporan salah satu tokoh masyarakat Temanggung inilah kemudian pihak pemerintah setempat tertantang untuk menggali kembali apa dan bagaimana alat musik yang menggunakan payung *krudhuk* yang menjadi koleksi museum di negeri Belanda tersebut.¹³

Instruksi diberikan kepada salah satu tokoh masyarakat yang juga seorang guru SD yang tinggal di Kaloran bernama Dalmin. Ia kemudian bersama-sama teman sebayanya mencoba menggali kembali dan mencari tahu apa nama alat musik tersebut dan bagaimana cara memainkannya. Dengan melakukan wawancara pada orang-orang tua yang masih hidup yang ada di Desa Kaloran, akhirnya terjawablah bahwa nama alat musik itu adalah *cengklungan*, yang dahulu merupakan musik anak gembala.

Dalmin pun teringat kembali bahwa pada masa kecilnya juga pernah diajari memainkan alat musik tersebut oleh orangtuanya. Ia kemudian mengajak teman-teman sebayanya untuk membuat peralatan musik tersebut dan memainkannya kembali. Ternyata niat ini didukung oleh teman-temannya, mereka tergerak untuk ikut menghidupkan kembali musik gembala tersebut dan berniat untuk melestarikan kesenian yang unik ini.¹⁴

Mereka kemudian membuat peralatan musik *cengklung* dan mencoba memainkannya kembali. Agar dalam melestarikan kesenian bisa lebih baik dan teratur, maka pada tahun 1980-an Dalmin dan kawan-kawan kemudian mendirikan satu kelompok kesenian *cengklung* yang diberi nama 'Padha Rukun'. Kelompok ini merupakan satu-satunya kelompok yang melestarikan *cengklungan* yang dahulu pernah populer di pedesaan-pedesaan di

¹¹ Wawancara dengan Wito Djuri, pada tanggal 9 Juli 2011 di Temanggung.

¹² Wawancara dengan Subekti Priyono, pada tanggal 10 Juli 2011 di Kantor Dinas Kebudayaan Temanggung.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Wawancara dengan Dalmin pada tanggal 9 Juli 2011 di Kaloran Temanggung.

wilayah Temanggung. Sekarang, kelompok kesenian 'Padha Rukun' mempunyai anggota kurang lebih 40 orang baik laki-laki maupun perempuan, dengan usia yang beragam, tua dan muda serta dari status yang bermacam-macam. Mereka berlatih dua kali dalam satu minggu.¹⁵

Pada tahun 2009, kesenian *cengklung* mulai dipromosikan oleh pemerintah daerah Temanggung. Bila ada tamu resmi yang datang ke Kabupaten Temanggung, *cengklungan* dipentaskan untuk menyambut kedatangan tamu tersebut. Selain itu juga dilakukan koordinasi dengan pemerintah desa dengan harapan apabila di desa-desa menyelenggarakan acara seperti lomba desa, bersih desa dan lain sebagainya agar menampilkan *cengklungan*. Dengan demikian, secara perlahan-lahan *cengklungan* yang merupakan kesenian asli Temanggung akan dikenal kembali oleh masyarakat Temanggung.

Musik *cengklung* dimainkan oleh 5 orang, empat orang memainkan instrumen petik (*cengklung*) dan satu orang bermain seruling yang menjadi pemandu dalam permainan/pementasannya. Dalam permainan *cengklung* masing-masing alat musiknya mempunyai nada sendiri-sendiri. Untuk *cengklung* I bernada *ro* (2), *lu* (3) dan *mo* (5), *cengklung* II juga bernada *ro* (2) dan *mo* (5). Kemudian *cengklung* III bernada *lu* (3) dan *nem* (6), sedang *cengklung* IV bernada *mo* (5) dan *ro* (2).¹⁶ Musik *cengklung* mempunyai tangga nada *pentatonis*. Nada *pentatonis* yaitu tangga nada yang hanya memiliki 5 nada, dan biasanya dapat dijumpai pada gamelan.¹⁷

Irama dalam musik *cengklung* adalah birama 4/4 dan bentuk not yang dipakai adalah not angka. Namun dalam pelaksanaannya para pemain *cengklung* tidak membaca not maupun teks lagu, mereka hanya mengandalkan perasaan dan hafalan. Sebagai ciri khas irama *cengklungan* adalah suara kendang dan gong yang berfungsi

sebagai penentu irama. Untuk bentuk lagunya disamping lagu-lagu dolanan, dalam perkembangannya juga diselipkan lagu-lagu yang berisi sindiran dan motivasi kepada



Foto.3 Suasana latihan *cengklungan*

Pada awalnya permainan musik *cengklung* dimainkan di lapangan terbuka dengan busana seadanya (busana anak-anak gembala) yang biasanya hanya memakai celana kolor dan baju seadanya, bahkan kadang hanya memakai celana kolor saja tanpa memakai baju. Saat *cengklungan* mulai digunakan sebagai musik pengiring dalam upacara bersih desa atau *baritan*, *cengklungan* dimainkan di ladang atau di persawahan, dengan busana seadanya yang penting bersih. Kemudian pada saat *cengklungan* digunakan dalam acara peringatan *Maulud* Nabi atau lebih dikenal dengan *Mauludan*, musik *cengklung* dimainkan di masjid atau surau dengan busana memakai kemeja dan sarung.

Untuk saat ini setelah musik *cengklung* berhasil dihidupkan lagi oleh Dalmin dan kawan-kawan, sudah bisa pentas di mana saja, tidak memerlukan tempat khusus dan waktu tertentu. Dengan kata lain musik *cengklung* bisa dimainkan kapan saja dan di mana saja. Bahkan seiring dengan perkembangan jaman, adanya kemajuan teknologi (*audio*) peralatan musik *cengklung* yang sudah menggunakan senar, kemudian

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Wawancara dengan Dalmin pada tanggal 9 Juli 2010 di Temanggung.

¹⁷ Tim Seni Musik SLTP, *Panduan Belajar Seni Musik*. (Jakarta: PT. Galaxy Puspa Mega, 1997), hlm. 75.

ditambah dengan kabel dan *mike* yang diletakkan di sisi kanan dan kiri dari payung *krudhuk* tersebut. Selanjutnya akan disambungkan dengan *soundsystem* pada saat pentas sehingga bunyinya akan bisa lebih keras dan bisa terdengar dalam jarak yang cukup jauh.

Di kelompok 'Padha Rukun' musik *cengklung* dikembangkan lagi, mereka tidak hanya memainkan lagu-lagu dolanan dan lagu-lagu yang bersyair Islami, mereka juga berlatih mengiringi segala macam lagu, misalnya keroncong, dan campursari. Semua ini dimaksudkan agar musik *cengklung* tidak monoton, tetapi bisa dikembangkan sesuai dengan zamannya sehingga bisa digemari dan tetap lestari.

Busana dapat menunjukkan ciri atau karakter dalam satu pertunjukan.¹⁸ Dalam *cengklungan* busana para pemain, yang semula dengan kostum yang sangat sederhana, saat ini meskipun sudah memakai kostum yang seragam, namun masih dikategorikan sederhana, yaitu hanya memakai celana komprang warna hitam, dan memakai sarung yang diselempangkan di pundaknya. Ini menunjukkan ciri kesederhanaan dalam *cengklungan*. Kostum dengan warna hitam dipandang mencerminkan lingkungan alam mereka sebagai seorang petani yang berasal dari pedesaan.¹⁹

Dalam uraian di atas dikemukakan bahwa dahulu musik *cengklung* bila dilihat dari iramanya sangatlah monoton, bentuk penyajiannya sangat sederhana. Hal ini disebabkan karena kondisi lingkungan masyarakatnya yang masih akrab dengan keadaan alam sekitarnya, namun sudah bisa menghibur masyarakat waktu itu. Setelah bangkit kembali, meskipun dengan daya kreativitas yang masih rendah, musik *cengklung* mengalami sedikit perubahan terutama pada tata busana, tata rias, serta syair-syair lagunya. Semua ini dimaksudkan agar bisa lebih menarik dan menghibur.

Selain mengembangkan jenis-jenis musiknya, oleh Dalmin musik *cengklung* dikembangkan lagi dengan memunculkan *sinden* dan penari baik penari pria maupun wanita. Dalam tarian menggambarkan seorang petani yang sedang menggarap sawah mulai dari awal menggarap sawah, menabur benih hingga panen. Dengan munculnya penari-penari yang kebanyakan dari generasi muda dimaksudkan agar para generasi muda bisa mencintai budaya sendiri, sehingga *cengklungan* tidak akan hilang lagi.

Dengan adanya perkembangan dan kreativitas dari *cengklungan* diharapkan anak-anak muda akan menjadi tertarik dan tidak hanya ikut menari, tetapi berkeinginan untuk belajar memainkan musik *cengklung*. Secara pelan mereka akan tertarik dan akhirnya mau belajar, dengan demikian proses regenerasi secara tidak langsung akan terwujud.

Kesenian memegang peranan penting dalam kehidupan sosial, karena melibatkan masyarakat dan hasilnya berguna bagi semua masyarakat. Sebuah kesenian yang ada dalam masyarakat bisa bertahan karena kesenian tersebut masih berfungsi bagi masyarakat pendukungnya. Demikian pula musik *cengklung*, yang pada mulanya hanya merupakan hiburan para *pangon* untuk mengisi waktu dan mengusir kejenuhan dalam perkembangannya bisa difungsikan sebagai sarana upacara bersih desa, dan upacara keagamaan (*Muludan*) dengan syair-syair lagu Islami.

Selanjutnya untuk saat ini selain berfungsi sebagai hiburan juga berfungsi sebagai sarana sosial artinya yang awalnya merupakan komunitas *pangon* dan hanya beranggotakan para *pangon*, pada perkembangannya sekarang, setelah adanya kelompok kesenian 'Padha Rukun' anggota kelompok *cengklungan* terdiri atas beberapa orang dengan status yang berbeda-beda. Namun dengan bergabung menjadi anggota kelompok kesenian ini status-status itu akan

¹⁸ Sugeng, 'Pertunjukan Singo Ulung Dalam Upacara Bersih Desa Di Desa Blimbing Kecamatan Klabang, Kabupaten Bondowoso'. *Skripsi S-1* Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta Surabaya 1999, hlm. 54.

¹⁹ Wawancara dengan Dalmin pada tanggal 9 Juli 2011 di Kaloran Temanggung.

hilang, yang ada hanyalah kebersamaan untuk mencintai dan memajukan kesenian warisan nenek moyang yang harus dilestarikan. Melalui kesenian *cengklung* bisa tercipta satu kerukunan dan semangat gotong royong.

Kesenian *cengklung* yang merupakan salah satu kesenian asli Temanggung bisa dijadikan sebagai salah satu identitas daerah. Dengan mendengar nama *cengklung* ataupun menonton pertunjukannya, bisa menunjukkan asal daerah dari kesenian tersebut. Dengan kata lain *cengklungan* bisa menjadi simbol yang menunjukkan ikon atau identitas daerah.

III. PENUTUP

Kesenian *cengklung* merupakan kesenian yang timbul atas kreativitas anak gembala (*pangon*) dan sempat populer di tahun 1930-an. Kesenian yang awalnya merupakan musik hiburan bagi para *pangon* dengan lagu-lagu dolanan pada akhirnya bisa berkembang dengan membawakan lagu-lagu yang berisi syair-syair pujian pada Tuhan SWT, dan Nabi Muhammad SAW.

Setelah sempat mati kesenian *cengklung* bangkit kembali dan mengembangkan diri dengan membawakan lagu-lagu hiburan masa kini. Dengan kebangkitannya ini sudah tentu mengalami beberapa perubahan baik dalam fungsi maupun pementasannya. Untuk saat ini *cengklungan* selain sebagai sarana hiburan juga berfungsi sebagai sarana sosial, yaitu membina kebersamaan, kerukunan dan gotongroyong. Selain itu, dalam pementasannya terdapat pula beberapa perubahan yang dapat dilihat terutama dalam tatabusana dan tatarias yang digunakan, sehingga bisa lebih menarik.

Melalui beberapa perubahan yang lebih mencerminkan kekinian diharapkan akan bisa menarik para generasi muda untuk mau belajar *cengklung* sehingga secara tidak langsung proses regenerasi akan bisa

tercapai. Dengan demikian, *cengklungan* akan tetap abadi dan menjadi salah satu kebanggaan masyarakat Temanggung.

Oleh karena *cengklungan* ini merupakan salah satu kesenian asli Temanggung, maka diharapkan pemerintah daerah terkait bisa ikut berperan aktif memperkenalkan dan membina kesenian ini agar tetap lestari. Peran pemerintah dalam memberi kontribusi terhadap upaya pelestarian dan pengembangan kesenian tradisional bisa berupa motivator, dan fasilitator, melalui pentas-pentas seni, festival kesenian yang setiap tahun diadakan di wilayah Temanggung maupun di luar wilayah Temanggung. Di samping itu pemerintah juga bisa mengubah metode pembinaan ketika metode yang lama tidak berhasil, serta membentuk narasumber pendamping yang terdiri dari para kreator dari kota dan pemerintah yang direkomendasi oleh pemerintah.²⁰ Dengan cara ini diharapkan kesenian *cengklung* bisa lebih dikenal khususnya oleh masyarakat Temanggung dan masyarakat Indonesia pada umumnya.

Secara umum dapat dikatakan bahwa *cengklungan* memang bukan sesuatu yang baru dan istimewa, namun sebetulnya *cengklungan* mempunyai keunikan tersendiri. Keunikan inilah yang membuat *cengklungan* menjadi istimewa. Oleh karenanya, perlu diperkenalkan kembali sebagai salah satu kesenian asli Indonesia.

Tidak bisa dipungkiri bahwa secara ekonomi kesenian tradisional memang tidak menjanjikan dan tidak dapat dijadikan pekerjaan pokok, tetapi bila tidak diuri-uri, maka kesenian tradisional akan punah dan kita akan kehilangan warisan budaya yang cukup unik dan penuh makna. Oleh karenanya, para pelaku seni harus mau membuka diri untuk meningkatkan kreativitas dan masukan yang positif dari orang lain sehingga kesenian tradisional akan tetap bisa berkembang tanpa meninggalkan *pakemnya*.

²⁰ Kuswarsantyo, 'Menggali Potensi Seni Pertunjukan Lokal Sebagai Asset Nasional' dalam *Seminar Dari Yogyakarta Untuk Indonesia*, Analisa Kontribusi Budaya Lokal Terhadap Budaya Nasional Bappeda Prop.DIY, 27 Juli 2009, hlm. 7.

Seperti apa yang dikatakan oleh Kuswarsantyo bahwa untuk saat ini diperlukan sikap tegas dalam upaya pelestarian dan pengembangan, agar kesenian tradisional tidak stagnan (*mandheg*) dan tidak mati karena arus perubahan zaman. Potensi kesenian tradisional ataupun kesenian lokal apabila dikemas maksimal akan menjadi asset nasional.²¹ Komitmen Dalmin yang tetap akan mengembangkan kesenian *cengklung* tanpa pamrih apa pun, perlu mendapat dukungan dari warga masyarakat dan tentunya pemerintah wajib

memberi penghargaan.

Melalui kesenian bisa menunjukkan bahwa budaya bisa menjadi ujung tombak bagi pengembangan karakter bangsa. Oleh karena itu harus terus dikembangkan atau disebarkan. Diharapkan pemerintah akan terus memberi *support* atau dukungan kepada para pelaku kesenian ini baik kepada pemusiknya maupun para penari dalam pengembangan kesenian ini. Selain itu, pemerintah diharapkan juga mampu dan akan tetap melestarikan budaya daerah, karena budaya daerah akan menjadi tameng

bagi masuknya budaya global yang saat ini semakin berkembang.

DAFTAR PUSTAKA

- Ahmad Yunus, 1995. *Kesenian Dalang Jemblung Sebagai Sarana Penyebaran Nilai Budaya*. Jakarta: Proyek P2NB Pusat, Ditjarahnitra, Ditjen Kebudayaan, Depdikbud.
- Herbert Read, 1959. *The Meaning Of Art*. Penguin Book terjemahan Soedarso Sp., 1990. 'Pengertian Seni'. Yogyakarta: Saku Dayar Sana .
- Kedaulatan Rakyat*, 20 Februari 2006
- Kuntowijoyo, 1994. *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Kuswarsantyo. 'Menggali Potensi Seni Pertunjukan Lokal Sebagai Asset Nasional' dalam *Seminar Dari Yogyakarta Untuk Indonesia, Analisa Kontribusi Budaya Lokal Terhadap Budaya Nasional Bappeda Prop.DIY*, 27 Juli 2009.
- Monografi Kabupaten Temanggung*, 2009.
- Novendra, dan Evawarni, 2006. *Kesenian Tradisional Masyarakat Kepulauan Riau*. Tanjungpinang: BKSNT, Depbudpar .
- Sugeng, 1999. 'Pertunjukan Singo Ulung Dalam Upacara Bersih Desa Di Desa Blimbing Kecamatan Klabang, Kabupaten Bondowoso'. *Skripsi S-1 Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta Surabaya*.
- Tim Seni Musik SLTP, 1997. *Panduan Belajar Seni Musik*. Jakarta: PT. Galaxy Puspa Mega.
- Umar Kayam, 1993. 'Apakah Kesenian Perlu Dibina?' dalam *Seni Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni* No III/3 Juli 1993. Yogyakarta: BP ISI.

²¹ *Ibid.*

MAKNA FILOSOFIS “TEMBANG ILIR-ILIR” KARYA SUNAN KALIJAGA

Endah Susilantini

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta

Jalan Brigjen Katamso 139.

Email: endahsusilantini@yahoo.co.id

THE PHILOSOPHICAL MEANING OF "ILIR-ILIR" A SONG BY SUNAN KALIJAGA

Abstract

This library research looks at the philosophical meaning of Ilir-ilir, a song composed by Sunan Kalijaga, one of the most popular wali sanga (the nine Javanese Islamic religious leaders) in Java Island. He was the son of Tumenggung Wilwatikta, a regent of Tuban. When he was young, he was named Raden Sahid.

In his youth, he was mischievous and like stealing. Even then he became a brandal (bandit) with a nickname Brandal Lokajaya. However, he would give the robbed or stolen goods too the poor. His father threw him out of the house and he had to live as a nomad. In his homeless life, he became the student of Sunan Bonang and Prophet Khidir. He finally could change his personality. He became a pious and knowledgeable person. After Sunan Bonang took Raden Sahid's oat, Raden Sahid changed his name into Sunan Kalijaga. Because of his He then became a popular ulema (a religious expert) because of his smartness and supernatural power. Besides, he was also known as a poet and a man of culture. His monumental work is entitled Ilir-ilir which contains a deep philosophical meaning.

Keywords: Sunan Kalijaga, library research, man of culture.

Abstrak

Sunan Kalijaga adalah salah satu wali sanga yang cukup populer di Pulau Jawa. Beliau putra Adipati Tuban bernama Tumenggung Wilwatikta. Nama kecilnya Raden Sahid. Ketika masih muda Raden Sahid tergolong anak yang sangat nakal, suka mencuri bahkan pernah menjadi brandal, hingga dikenal dengan sebutan brandal Lokajaya. Meskipun dikenal sebagai pencuri, tetapi hasil rampasannya tidak digunakan sendiri, tetapi dibagikan kepada rakyat kecil yang membutuhkan.

Akibat kenakalannya Raden Sahid diusir oleh ayahnya, kemudian hidup mengembara. Selama dalam pengembaraan, Raden Sahid berguru kepada Sunan Bonang dan Nabi Khidir, hingga akhirnya menjadi anak yang santun dan cerdas. Semenjak di baiat oleh Sunan Bonang namanya diganti dengan sebutan Sunan Kalijaga. Setelah berguru kepada Sunan Bonang dan Nabi Khidir, Sunan Kalijaga menjadi ulama yang cukup terkenal, karena kecerdasannya dan kesaktiannya. Kecuali sebagai seorang ulama, beliau juga dikenal sebagai seniman dan budayawan. Hasil karya Sunan Kalijaga yang sampai sekarang cukup populer adalah tembang Ilir-Ilir, yang mempunyai makna lambang yang sangat dalam, yang harus ditafsirkan secara jernih. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah kepustakaan, tujuan penelitian untuk menyebarluaskan kandungan nilai filosofi yang ada dalam isi teks. Selanjutnya hasil akhir yang diharapkan dari tulisan ini agar dapat dibaca oleh masyarakat luas.

Kata kunci: Sunan Kalijaga, sastrawan, budayawan.

1. PENDAHULUAN

Musik dan lagu merupakan satu rangkain seni, khususnya seni musik yang tidak dapat dipisahkan dengan seni budaya, khususnya dalam seni pertunjukan. Seni musik ada bermacam-macam, diantaranya musik barat, musik klasik dan musik tradisional. Biasanya musik barat dan musik

klasik diiringi dengan menggunakan seperangkat alat musik tetapi dapat juga diiringi dengan orkestra. Meskipun musik orkestra sebetulnya sudah dikenal oleh orang Jawa jauh sebelum bangsa Eropa datang. Pada waktu itu nenek moyang bangsa Indonesia sudah mempraktekannya dan mengenalnya sejak abad ke-8 Masehi.¹ Selain itu yang telah kita kenal adalah

¹ N.N. Gamelan, *Orchestra Van Jawa*. Semarang: Taman Budaya Raden Saleh (TBRS), Jln Sriwijaya No.29. Th 2008, hlm 2.

orquestra Jawa yang disebut gamelan. Sebagai bukti ketuaannya itu dapat dilihat dalam lukisan gamelan yang dipahat dalam relief Candi Borobudur jaman raja Syailendra. Oleh karena itu musik gamelan termasuk alat musik tradisional Jawa yang cukup populer dan sangat mudah dijumpai di hampir seluruh Pulau Jawa.

Selain di Pulau Jawa gamelan juga dapat ditemui di luar Jawa seperti di Bali, Lombok, Pulau Madura dan sebagainya. Berdasarkan kenyataan itulah, gamelan Jawa sangat diyakini sebagai musik tradisional Jawa yang dapat dikatakan sebagai alat musik tertua dan menjadi asal-usul gamelan di daerah lain.² Sementara kesenian tradisional yang diiringi dengan alat musik tradisional selain gamelan, juga tersebar luas dan dimiliki oleh berbagai suku bangsa yang ada di Indonesia. Gamelan tidak hanya digunakan sebagai pengiring untuk sebuah tarian atau pertunjukan wayang kulit, tetapi juga dapat digunakan sebagai pengiring lagu-lagu Jawa ataupun lagu dolanan. Musik gamelan yang sudah disempurnakan oleh Sunan Bonang kemudian digunakan oleh wali sanga, khususnya Sunan Kalijaga sebagai sarana dakwah.

Sebagai salah satu *wali sanga*, nama Sunan Kalijaga sangat terkenal di Pulau Jawa. Beliau putra Adipati Tuban bernama Tumenggung Wilwatikta dan cucu Ranggalawe yang sudah memeluk Islam.³ Nama kecilnya Raden Sahid. Sejak masih kanak-kanak Raden Sahid sudah dididik tentang agama Islam oleh ayahnya sendiri. Namun ia tak sepaham karena melihat kondisi lingkungan yang berseberangan dengan ajaran agama Islam. Meskipun masih kecil jiwa Raden Sahid memberontak melihat situasi yang dirasa tidak sehat, sehingga timbul niat untuk merampok. Hal itu dilakukan karena adanya perbedaan antara golongan bangsawan dengan rakyat jelata yang sangat mencolok. Sementara para bangsawan Tuban hidupnya serba

berkecukupan, sedang rakyat kecil banyak yang menderita dan kelaparan. Pejabat kabupaten juga tak segan-segan menarik upeti kepada rakyat miskin, dengan segala bentuk ancaman. Melihat situasi seperti itu Raden Sahid merasa muak dan ingin melakukan perlawanan.

Meskipun masih kecil jiwa kepahlawanan Raden Sahid sudah nampak. Ia tetap mempunyai solidaritas tinggi kepada rakyat dan ingin menolong penderitaan mereka. Raden Sahid tidak mau tinggal diam melihat situasi yang tidak kondusif. Dengan tekad yang sudah diperhitungkan sebelumnya Raden Sahid kemudian menjarah di gudang makanan milik para bangsawan Tuban. Hasil jarahannya itu tidak digunakan sendiri, akan tetapi dibagikan kepada rakyat yang membutuhkan.⁴

Meskipun ia putra seorang Tumenggung dan terlahir sebagai putra bangsawan, tetapi Raden Sahid tidak segan dan malu untuk bergaul dalam lingkungan rakyat kecil. Kebrutalan Raden Sahid hingga terdengar oleh ayahnya. Tumenggung Wilwatikta marah, Raden Sahid kemudian di hukum dan di usir dari rumah. Dengan hati yang tidak menentu ia pergi tanpa tujuan. Selama dalam pengembaraan hidupnya terlunta-lunta, akhirnya menjadi penjahat ulung dan tak segan melakukan pembunuhan. Sejak menjadi penjahat Raden Sahid mendapat julukan *brandhal Lokajaya* (lihat *Suluk Lokajaya*).

Raden Sahid sadar setelah berkenalan dengan Sunan Bonang dan Nabi Khidir. Kepada beliau ia berguru, sampai pada akhirnya Raden Sahid menjadi murid yang cerdas dan sakti atas bimbingan dua orang gurunya. Begitu taat kepada sang guru, hingga berhasil menyelesaikan ajaran agama yang diberikan oleh Sunan Bonang dan Nabi Khidir. Pada akhir pengembaraan Raden Sahid kemudian diganti namanya dengan sebutan Sunan Kalijaga. Akhirnya beliau

² *Ibid.*, hlm. 1.

³ Poerwadi dan Enes Niken, *Dakwah Wali Sanga (Penyebaran Islam Berbasis Kultural di Jawa)*. (Yogyakarta: Panji Pustaka, 2007), hlm. 187.

⁴ Purwadi dan Enes Niken. *Ibid.*

menjadi wali yang cukup terkenal serta berhasil menyebarkan Islam di Pulau Jawa.

Raden Sahid berganti nama Sunan Kalijaga karena telah berhasil menjalani penyucian diri atau bertapa di pinggir sungai atas perintah Sunan Bonang. Adapun nama penyucian itu bernama *kali jaga*, maka namanya dikenal dengan sebutan Sunan Kalijaga.⁵ Semenjak saat itu namanya menjadi sangat populer (lihat *Suluk Wujil*) Dalam *Suluk Wujil* Sunan Kalijaga juga mempunyai nama Seh Melaya. Hal itu diperoleh sekembalinya beliau memperdalam ilmu agama di Malaka. Sepulang dari Malaka kemudian menetap di Cirebon (*Suluk Wujil*, pupuh I. bait 68). Setelah wafat Sunan Kalijaga dimakamkan di Kadilangu, Demak.

Jalan hidup Sunan Kalijaga banyak disinggung dan dikisahkan dalam beberapa naskah kuna. Naskah tersebut sampai sekarang tersimpan diberbagai perpustakaan dengan judul yang berbeda. Meskipun jalan ceriteranya sama, nama Sunan Kalijaga terdapat di berbagai naskah Jawa, di antaranya dalam *Kitab Wali Songo*, *Serat Lokajaya*, *Suluk Wujil*, *Suluk Seh Melaya*, *Suluk Darmagandhul*.

Dalam penelitian terhadap makna filosofis tembang *Ilir-ilir* ini akan disajikan mengenai deskripsi teksnya agar dapat dipahami oleh pembaca. Di samping itu, juga menganalisis makna teks, mengungkap makna filosofi serta mengungkap nilai-nilai ajarannya. Tujuan yang tidak kalah penting adalah menyebarluaskan hasil penelitian tersebut kepada masyarakat luas. Secara didaktik makna tembang yang terdapat dalam tembang *Ilir-ilir* merupakan karya sastra yang bernafaskan keagamaan yang telah diaktualisasikan, sehingga menjadi karya sastra yang mudah dipahami oleh semua generasi.

Dalam penelitian digunakan metode hermeneutik sastra dan kepustakaan. Penelitian kepustakaan adalah penelitian yang kegiatannya dilakukan dengan mengumpulkan data dari pelbagai literatur yang berhubungan dengan objek penelitian.⁶ Makna Filosofis Tembang *Ilir-ilir* merupakan objek karya sastra yang digali untuk ditemukan ajaran tentang nilai-nilai filosofi yang terkandung di dalamnya dan kontribusinya dalam pembentukan budi pekerti bangsa. Oleh karena itu, metode hermeneutik sastra dipilih untuk memahami makna karya sastra yang berisi didaktik. Pemahaman makna tidak hanya pada simbol saja, tetapi memandang sastra sebagai teks.⁷ Penelitian kepustakaan adalah penelitian yang kegiatannya dilakukan dengan mengumpulkan data dari pelbagai literer yang sangat erat hubungannya dengan objek penelitian. Metode kepustakaan digunakan untuk melengkapi metode hermeneutik sastra sehingga hasil tafsiran yang diharapkan atas teks yang diperkuat dengan data kepustakaan.⁸

II. MAKNA FILOSOFIS “TEMBANG ILIR-ILIR” KARYA SUNAN KALIJAGA

A. Bidang dakwah

Dalam menyebarkan syiar agama Sunan Kalijaga menggunakan sinkretisme, yaitu memadukan dakwah dengan seni budaya setempat yang sangat mengakar di masyarakat pada waktu itu. Hal itu dilakukan Sunan Kalijaga karena kuatnya pendirian rakyat yang masih tebal kepercayaannya terhadap agama Hindu dan Budha di Jawa. Oleh sebab itu, Sunan Kalijaga mengambil jalan tengah untuk memadukan tradisi Jawa dengan dakwah agama. Dalam menyampaikan syiar agama, Sunan Kalijaga menggunakan musik gamelan sebagai sarana

⁵ Endah Susilantini. “Suluk Seh Melaya: Kajian Nilai Filosofi dalam Karya Sastra Jawa,” dalam *Patrawidya*. Seri penerbitan penelitian sejarah dan budaya Vol. 12. No.3. (Yogyakarta: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional, 2011), hlm. 491.

⁶ Wahyu Widodo. “Ajaran Tasawuf Dalam Singiran Tanpa Waton Gus Dur dan Kontribusinya Dalam Pembentukan Pekerti Masyarakat.” (makalah) (Surabaya: Panitia Kongres Bahasa Jawa V, 2011), hlm. 4.

⁷ Suwardi Endraswara. *Metodologi Penelitian Sastra*. (Yogyakarta: Pustaka Widyatama, 2008), hlm. 42.

⁸ Wahyu Widodo. *Op.cit*, hlm. 10.

dakwah. Cara yang dilakukan tersebut ternyata cukup berhasil, karena dapat diterima oleh masyarakat luas.

Dalam berdakwah Sunan Kalijaga menggunakan musik gamelan, karena gamelan merupakan musik tradisional Jawa yang sudah ada sejak dinasti Syailendra pada abad VIII Masehi.⁹ Gamelan juga merupakan bagian yang tidak dapat dipisahkan dalam kegiatan seni budaya Jawa, khususnya dalam seni pertunjukan. Misalnya pertunjukan tari, wayang kulit, *uyon-uyon*, *guyon maton*, *kethoprak*, pementasan dan sebagainya. Di samping itu, gamelan juga dapat digunakan sebagai musik pengiring *lagu dolanan* ataupun *macapatan*. Khusus untuk mengiringi *macapatan* tidak menggunakan gamelan secara utuh, tetapi biasanya hanya menggunakan *rebab* dan *gender*. Meskipun hanya menggunakan dua jenis alat musik gamelan, jika dimainkan oleh *niyaga* yang sudah profesional dapat membawa suasana menjadi syahdu.

Kecuali berdakwah dengan menggunakan musik gamelan, Sunan Kalijaga juga berdakwah dengan menggelar pertunjukan wayang kulit yang mengambil lakon tertentu. Dengan menggunakan musik gamelan sebagai sarana dakwah, justru lebih mengena di hati masyarakat pada waktu itu. Begitu mendengar bunyi gamelan masyarakat berduyun-duyun untuk datang ke masjid. Kecuali mendengarkan musik gamelan juga sekaligus mendengarkan khotbah yang disampaikan oleh Sunan Kalijaga. Sambil mendengarkan musik gamelan, masyarakat yang semula belum masuk Islam kemudian diajak untuk shalat berjamaah. Dengan berhasilnya Sunan Kalijaga menarik simpati masyarakat, beliau disebut sebagai seorang sufi yang cukup berhasil.

Di samping itu, ajaran-ajarannya juga diikuti oleh para penguasa. Cara yang digunakan untuk berdakwah juga berbeda,

karena Sunan Kalijaga menggunakan model sinkretisme, yang menggabungkan unsur Islam dengan budaya Jawa. Dengan kata lain Islam bercampur dengan kepercayaan lokal, yang tidak dilakukan oleh para wali yang lain. Masyarakat Jawa tetap memeluk Islam, namun pengaruh kepercayaan lama tetap melekat dalam perilaku maupun pemikirannya.

Dari aktivitas menggabungkan dan mengkombinasikan unsur-unsur budaya asli dan asing inilah yang kemudian muncul pola yang dikatakan sinkretisme, karena gejala sinkretisme seperti tersebut merupakan hasil dari sebuah proses. Dengan demikian tampak sekali bahwa Islam dalam berbagai aspeknya dapat bersatu dan berjalan beriringan secara dinamis.¹⁰

Kecuali menggunakan musik gamelan sebagai sarana dakwah, Sunan Kalijaga juga sebagai penggubah beberapa tembang, di antaranya *Dhandhanggula Semarang*, yang memadukan antara melodi Arab dan Jawa.¹¹ Tembang tersebut berisi sindiran ditujukan kepada para pemimpin atau penguasa. Adapun syairnya berbunyi demikian:

*Aja seneng yen lagi darbe panguwasa
serik yen lagi ora darbe panguwasa
jalaran kuwi bakal ana bebendune
dhewe-dhewe
aja mung kepingin menang dhewe
kang bisa marakke crahing negara lan
bangsa
kudu seneng rerembungan
jaga katentreman lair batin.*

Artinya:

Jangan senang jika sedang memegang kekuasaan
sakit hati jika tidak memiliki kekuasaan
oleh karena itu akan menanggung resiko
sendiri-sendiri
jangan hanya ingin menang sendiri
yang dapat menyebabkan perpecahan

⁹ Wahyu Widodo, *Op.cit.* hlm. 2.

¹⁰ Heddy Shri Ahimsa Putra, "Tafsir Antropologi Atas "Serat Piwulang Warna-Warni," (*makalah*). Disajikan dalam seminar kerjasama antara UIN dan YKII. Yogyakarta: 2005, hlm. 5.

¹¹ Purwadi dan Enes Niken. *Op.cit.* hlm. 216.

negara dan bangsa
harus senang berdiskusi
untuk menjaga ketenteraman lahir dan
batin.

Sebagai penyebar agama Islam di Jawa, beliau juga mengganti puji-pujian yang semula menggunakan Bahasa Jawa serta persembahan sesaji dengan mantra Jawa diganti dengan doa dan bacaan Al Qur'an. Di awal syiarnya Sunan Kalijaga juga selalu berkeliling kampung atau ke pelosok desa untuk berdakwah.¹² Tembang gubahannya yang selalu didendangkan sebenarnya mengandung filosofi yang sangat dalam. Kata-kata yang digunakan untuk mengubah tembang *Dhandhanggula Semarang* di atas juga sangat mengena, utamanya ditujukan bagi para pemimpin atau penguasa untuk introspeksi.

B. Bidang Pendidikan

Sebagai seorang ulama yang cukup terkenal Raden Sahid banyak berguru kepada orang-orang pintar. Di antaranya kepada Sunan Bonang. Sebagai murid yang cerdas ia sangat disayang oleh gurunya. Ketika itu Raden Sahid diperintahkan oleh Sunan Bonang untuk menjalankan tapa di daerah Bonang, kemudian menjalankan *tapa ngidang* di tengah hutan dan bertapa di pinggir sungai. Setelah menyelesaikan tapa kemudian diperintahkan untuk menunaikan ibadah haji ke tanah suci Mekah.

Kecuali berguru kepada Sunan Bonang, Raden Sahid juga berguru kepada Nabi Khidir. Tujuannya berguru tidak lain mencari ilmu sejati untuk menuju ke arah kesempurnaan batin. Sebagai seorang murid yang cerdas, Raden Sahid selalu menjalankan perintah guru dengan ikhlas. Pada waktu berguru kepada Nabi Khidir, Sunan Kalijaga banyak mendapatkan wejangan. Wejangan tersebut disampaikan ketika berada di tengah samodra. Demikian bunyi wejangan yang terdapat dalam *Suluk Wujil*, pupuh III tembang *Dhandhanggula* bait 4, bunyinya demikian:

*Nabi Khidir ngandika ris
gedhe endi sira lawan jagad
kabeh iki saisine
kalawan gunungipun
samodrane alase sami
tan sesak lumebuwa
mring jro garbaningsun
Seh Melaya duk miyarsi
langkung ajrih kumel sandika tureki
mengleng Sang Marbudyengrat*

Artinya:

Nabi Khidir berkata lagi
besar mana kamu dengan bumi
semua bersama isinya
bersama gunungnya
begitu juga laut dan hutan
tidak sesak maka masuklah
ke dalam perutku
Seh Melaya ketika mendengar
Semakin merasa ketakutan, siap
melaksanakan perintahnya mendekat ke
arah Sang Marbudyengrat (Nabi Khidir)

Syair tersebut berisi wejangan dan filosofi yang sangat dalam, disampaikan oleh Nabi Khidir kepada Sunan Kalijaga ketika keduanya bertemu di tengah samudera. Di situ digambarkan proses pertemuan esensi dan eksistensi. Artinya bahwa manusia itu sangat kecil dan tidak sendiri hidup di dunia, karena apa yang dilihat dengan panca indera masih luas sekali dunia yang tidak dapat dilihat. Kecuali dengan kekuatan batin yang luasnya tanpa batas. Pengalamannya berguru kepada Nabi Khidir kemudian ditularkan kepada murid-muridnya.

Demikian populernya nama Raden Sahid karena beliau sebagai seorang ulama yang sakti dan cerdas. Sejak saat itu Raden Sahid dikukuhkan menjadi wali dengan sebutan Sunan Kalijaga. Dalam menyebarkan agama Islam dilakukan hingga ke luar Pulau Jawa, khususnya di kota Palembang selesai di baiat oleh Sunan Bonang. Di Palembang juga sempat berguru kepada Syekh Sutabaris. Hanya saja selama mengembangkan agama Islam di Palembang, beliau tidak meninggalkan

¹² Purwadi dan Enes Niken, *Ibid.*, hlm. 221.

¹³ *Ibid.*, hal.221.

catatan tertulis.¹³

Begitu terkenalnya nama Sunan Kalijaga, sehingga namanya diabadikan untuk sebuah nama Perguruan Tinggi Negeri di Yogyakarta. Perguruan Tinggi tersebut dulu bernama Institut Agama Islam Negeri (IAIN) Sunan Kalijaga, sekarang berganti nama menjadi Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga.

C. Bidang Sastra dan Budaya

Di samping sebagai seorang sufi Sunan Kalijaga juga sebagai seniman yang cukup tangguh. Kecuali menciptakan gamelan juga membuat wayang kulit dan melukis, khususnya seni lukis batik. Beliau juga dikenal sebagai sastrawan dan budayawan yang cukup tangguh, sekaligus sebagai dalang wayang kulit. Dalam kehidupan tradisional, kedudukan dan status dalang memiliki posisi yang unik di dalam masyarakat Jawa.

Merujuk pada dikotomi sistem klas masyarakat Jawa yaitu klas *wong cilik* dan *priyayi* Koentjaraningrat dalam Sumaryana mengatakan bahwa status dalang sederajat dengan kepala desa atau guru.¹⁴ Dalang juga dimitoskan sebagai “guru” sebagaimana kata dalang dianalogikan sebagai *ngudhal piwulang* (membeberkan suatu ilmu). Lebih dari itu suatu pertunjukan wayang merupakan simbol hubungan *kawula* (boneka wayang) dan *gusti* (dalang).¹⁵ Keduanya merupakan *loro-loroning atunggal* (dua menyatu) yang tidak dapat dipisahkan.

Sebagai dalang Sunan Kalijaga banyak menciptakan lakon-lakon wayang. Salah satu di antara lakon wayang yang cukup terkenal adalah *Jimat Kalimasada*. Lakon *Jimat Kalimasada* yang sering kali dipentaskan. Dalam mendalang beliau tidak pernah meminta bayaran. Sebagai imbalannya ada yang memberinya pusaka yang disebut *Gondhil Antrakusuma*. Pusaka tersebut

berwujud baju tanpa lengan seperti yang dikenakan tokoh wayang Gatutkaca. Menurut ceritera yang berkembang di masyarakat, pusaka *Gondhil Antrakusuma* mempunyai *sipat kandel* (ampuh). Pusaka tersebut oleh Sunan Kalijaga pernah dipinjamkan kepada Adipati Unus ketika berperang melawan Kapten Carlos dari Portugis ketika terjadi perlawanan di Malaka. Dengan menggunakan pusaka tersebut lawan dapat dikalahkan oleh Adipati Unus, karena kemampuan pusaka *Gondhil Antrakusuma*.

Adapun makna yang tersurat dari lakon *Jimat Kalimasada* mempunyai pengertian bahwa Sunan Kalijaga mengajak masyarakat untuk mengucapkan dua kalimah syahadat dengan pengertian untuk masuk agama Islam. Sehubungan masyarakat Jawa waktu itu gemar sekali mendengar atau melihat pertunjukan wayang kulit, maka Sunan Kalijaga memperhatikan hal tersebut untuk keperluan memasukkan dakwah agama.

Wayang, bagi Sunan Kalijaga tidak semata-mata merupakan pertunjukan cerita saja, akan tetapi juga dimanfaatkan sebagai sarana pendidikan bagi masyarakat. Sebagai seorang dalang, Sunan Kalijaga juga sering memberikan pesan yang disampaikan kepada masyarakat lewat pertunjukan tersebut. Kecuali sebagai dalang beliau juga banyak menggubah lagu-lagu Jawa, seperti tembang *Dhandhanggula*, syair puji-pujian, dan nyanyian atau *tembang dolanan*.

Di antara hasil gubahan Sunan Kalijaga yang cukup populer sepanjang masa adalah tembang Jawa *Ilir-ilir*. Tembang tersebut dapat digolongkan sebagai puisi Jawa tradisional, yang lebih dikenal dengan istilah *geguritan*. Tembang tersebut menggambarkan tentang Ketuhanan Yang Maha Esa. Adapun *geguritan* itu mempunyai banyak versi. Munculnya beberapa versi tersebut sebagai suatu tanda bahwa tembang *Ilir-ilir* sangat disukai oleh masyarakat, khususnya masyarakat Jawa. Hal ini dapat

¹⁴ Koentjaraningrat. “A Preliminary Description of Javanese Kinship System,” dalam Sumaryono *Topeng Pedalangan Yogyakarta Tinjauan Terhadap Aspek Socio Budayanya*. Jurnal Pengetahuan Dan Pencipta Seni. Vol. VI. Nopember. (Yogyakarta: ISI, 1998), hlm. 90.

¹⁵ Sumaryono. “Topeng Pedalangan Yogyakarta Tinjauan Terhadap Aspek Sosio-Budayanya”. *Jurnal Pengetahuan Dan Penciptaan Seni*. Vol. VI. Nopember. (Yogyakarta: ISI Yogyakarta, 1998), hlm. 90.

diterima karena memang penyebaran agama Islam di pulau Jawa waktu itu disebarkan oleh para wali, yang disebut *wali sanga*.¹⁶

Tembang *Ilir-ilir* maksudnya “mencari angin” merupakan puisi bernuasanakan pedesaan dan berhubungan dengan iklim, geografi, lingkungan alam, sosial dan ketuhanan.¹⁷ Tembang *Ilir-ilir* selain dapat memberikan pelajaran tentang alam lingkungan, juga sekali gus dapat memberikan pelajaran budi pekerti. Di samping itu tembang *Ilir-ilir* juga erat kaitannya dengan masalah religius. Religius di sini merupakan menggambarkan sebuah proses kehidupan dan perjalanan manusia selama hidup di dunia. Manusia yang cenderung berbuat tidak baik diingatkan agar menjauhi hal tersebut apabila ingin memperoleh kebahagiaan hidup di dunia dan di akherat.¹⁸

Masih jernih dalam ingatan penulis saat itu, ketika penulis masih duduk di bangku Sekolah Rakyat (SR), di Yogyakarta dekade 60-an. Begitu populernya *tembang Ilir-ilir* sehingga disukai oleh masyarakat, baik anak-anak maupun orang tua. Setiap malam bulan purnama, di kampung penulis Mangunnegaran (*jeron beteng*) di mana penulis tinggal waktu itu, sesekali berkumpul dengan teman-teman sepermainan, baik laki-laki maupun perempuan untuk bermain. Penulis berbaur menjadi satu untuk mendendangkan *tembang Ilir-ilir*. Tembang *Ilir-ilir* dinyanyikan sambil memainkan pertunjukan *jailangkung* atau *nini thowok* (pertunjukan dengan mendatangkan arwah) yang dimainkan oleh anak laki-laki. Tidak terasa bermain bersama, kadang hingga larut malam pertunjukan baru berakhir.

Banyak orang tidak tahu bahwa *tembang Ilir-ilir* tidak sekedar sebagai *tembang dolanan*, akan tetapi mengandung filosofi yang sangat dalam. Tembang tersebut

dulu digunakan oleh Sunan Kalijaga sebagai alat untuk berdakwah. Demikian populernya sehingga *tembang Ilir-ilir* sampai kapan pun masih tetap relevan dalam kehidupan masyarakat Jawa. Meskipun sudah berusia ratusan tahun, tetapi tidak pernah hilang ditelan jaman dan sampai kapan pun tetap relevan.

Tembang Ilir-ilir di jaman modern ini sudah digarap oleh budayawan terkenal Emha Ainun Najib (Cak Nun) bersama musik gamelan Kiai Kanjeng. Sebagai sarana dakwah tembang *Ilir-ilir* juga dipadukan dengan tembang *tamba ati* (pelipur lara), sehingga menjadi lebih sempurna. Dakwah yang disampaikan menggunakan Bahasa Jawa yang diiringi oleh gamelan dan disebarluaskan melalui proses perekaman yang diprakarsai oleh Cak Nun sebagai pimpinan grup musik Kiai Kanjeng. Model syiar agama yang digunakan oleh Sunan Kalijaga itu ternyata juga diikuti oleh Cak Nun untuk mengisi pengajian.

Baru-baru ini Kiai Kanjeng didampingi oleh kelompok penyanyi jalanan juga mengisi pengajian yang bertema “Masyarakat Cinta Masjid” yang diselenggarakan oleh Masjid Nurul Hidayah Patuk Ngampilan, Yogyakarta. Dalam mengisi pengajian tersebut, Emha Ainun Najib mengatakan bahwa pekerjaan orang Islam adalah menjamin amannya nyawa, harta, dan martabat siapa, pun. Urusan orang Islam tidak hanya dengan sesama orang Islam saja, mengingat Islam adalah Rahmatan lil Alamin. Sedangkan yang membuat orang memiliki derajat adalah bagaimana cara hidup yang tidak menyalahi jalan Allah.¹⁹

Demikian juga Gus Dur, sejalan dengan pemikiran Emha Ainun Najib ketika menyampaikan dakwah, dalam memberi sambutan pada acara haul akbar almarhum Hadratusyaikh Mustaqin bin Kusen pada

¹⁶ Suripan Sadi Hutomo. *Telaah Kesusasteraan Jawa Modern*. (Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. 1975), hlm. 124.

¹⁷ Suripan Sadi Hutomo. *Telaah Sastra Jawa Modern*. dikutip Dhanu Priya Prabawa, dkk, *Geguritan Tradisional Dalam Sastra Jawa*. (Jakarta: Pusat Bahasa. Departemen Pendidikan Nasional, 2002), hlm. 102.

¹⁸ Dhanu Priya Prabawa, dkk. *ibid.*, hlm. 104.

¹⁹ (N.N). “Tujuan Akhir Manusia, Ridlo Allah,” *Harian Kedaulatan Rakyat*, Tahun LXVII.No.210, (Yogyakarta: Harian Kedaulatan Rakyat, hlm. 16., Tahun LXVII.No.210, hlm. 16.

tahun 2008. Pada penghujung sambutannya, Gus Dur mengajak para jamaah untuk mendengarkan dan mendendangkan bersama-sama *singiran* yang berbahasa Jawa. *Singiran Tanpa Waton Gus Dur dan Kontribusinya dalam Dalam Pembentukan Pekerti Masyarakat* sangat populer dan disingkat (STWD).²⁰ *Singiran* yang berbahasa Jawa itu berisi tentang ajaran tasawuf. Tembang tersebut disebarkan lewat perekaman, diprakarsai oleh Pondok Pesantren Lirboyo, Kediri sehingga dapat didengar oleh masyarakat luas.

Selain digarap oleh Emha Ainun Najib, *tembang Ilir-ilir* di daerah Imogiri Bantul, Propensi Daerah Istimewa Yogyakarta juga sering didendangkan dengan iringan musik samroh. Begitu juga grup kesenian *jathilan* yang setiap sore *beber* (menggelar pertunjukan) di sebelah utara kompleks Gedung Purawisata Yogyakarta juga selalu mendendangkan tembang *Ilir-Ilir* sebagai tembang pembuka, sebelum pertunjukan berlangsung. Dalam memperingati Maulud Nabi Muhammad SAW atau perayaan *sekaten* di panggung terbuka alun-alun utara kraton Yogyakarta, ibu-Ibu PKK Kalurahan Prawirodirjan, Kecamatan Gondomanan Yogyakarta juga mementaskan tembang Jawa yang salah satunya adalah tembang *Ilir-Ilir*. Adapun syairnya berbunyi demikian:

ILIR-ILIR

*Lir-ilir, lir ilir
tandure wus sumilir
tak ijo royo-royo
tak sengguh penganten anyar
cah angon, cah angon
penekna blimbing kuwi
lunyu-lunyu peneken
kanggo masuh dododira
dododira dododira
kumitir bedhah ing pinggir
domana jlumatana
kanggo seba mengko sore
mumpung gedhe rembulane
mumpung jembar kalangane*

ya soraka, sorak hore

Artinya:

bangunlah-bangunlah
tanaman sudah bersemi
warnanya menghijau
ibarat penganten baru
Anak gembala, anak gembala
panjatlal blimbing itu
meski licin dan susah tetap panjatlal
untuk mencuci kainmu
Pakaianmu, pakaianmu
terkoyak bagian samping
jahitlah dan benahilah
untuk menghadap nanti sore
ketika rembulan bersinar terang
luasnya tempat untuk bermain
bersoraklah, bersoraklah
ayo bersorak hore.

Tembang dolanan *ilir-ilir* di atas mempunyai makna filosofi yang sangat dalam dan sudah akrab di telinga kita, utamanya masyarakat Jawa yang berada dalam wilayah penyebaran agama Islam wali sanga. Kedalaman makna tembang *ilir-ilir* dapat disimak baik dari rangkaian kata-kata maupun lirik-liriknya. Tembang *ilir-ilir* juga termasuk istimewa karena tidak hanya disukai oleh anak-anak, tetapi juga disukai oleh orang dewasa yang mendiskusikannya pada kesempatan tertentu, karena tembang tersebut mengandung perlambang kehidupan.²¹ Yang dimaksud *ilir-ilir* mempunyai pengertian mencari pegangan hidup.

Sebagai umat muslim agar bangun dari keterpurukan, yaitu bangun untuk memerangi sifat malas, kemudian lebih mempertebal keimanan yang telah diberikan oleh Allah dalam diri manusia. Hal tersebut dilambangkan dengan tanaman yang mulai bersemi berwarna kehijauan, sehingga menambah sejuknya suasana. Tanaman yang tampak hijau menyejukkan, diibaratkan tanaman iman manusia agar bangun dan berjuang untuk mendapatkan kebahagiaan

²⁰ Wahyu Widodo. *Singiran Tanpa Waton Gus Dur dan Kontribusinya Dalam Pembentukan Pekerti Masyarakat* (makalah). Surabaya: Panitia Konggres Bahasa Jawa V, Th 2011, hlm. 8.

²¹ Suripan Sadi Hutomo. *Telaah Sastra Jawa Modern*. (Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1988), hlm. 124.

dalam menata hidup. Setelah orang dapat mendalami tentang kehidupan, maka akan tampak gilang gemilang bagai cahaya yang bersinar.

Tandure wus sumilir mengandung makna bahwa orang yang tidak mendapat pegangan hidup tentu tidak tahu arti kehidupan yang sesungguhnya. *Tak ijo royo-royo, tak sengguh pengantin anyar* maksudnya bahwa warna hijau merupakan warna khas kejayaan Islam. Pengantin baru diibaratkan sebagai raja-raja Jawa yang baru saja memeluk agama Islam.²² Jadi agama Islam pada waktu diajarkan oleh Sunan Kalijaga digambarkan sebagai pengantin baru. Perhelatan yang baru dilaksanakan akan membahagiakan bagi keluarga besar yang baru saja menyelenggarakan hajadan, begitu juga akan membuat kesan tersendiri bagi para tamu undangan. Maksudnya bahwa raja yang sudah memeluk agama Islam akan berpengaruh besar bagi keluarga dan para kawula untuk mengikutinya.

Cah angon-cah angon, penekna blimbing kuwi, anak gembala di sini diibaratkan seorang pemimpin, sedangkan belimbing adalah buah-buahan yang mempunyai lima sisi sebagai simbol dari lima rukun Islam dan shalat lima waktu. Di samping itu juga mempunyai pengertian sebaiknya orang berhati-hati agar tidak keliru menghadapi segala kemungkinan yang datang dari lima penjuru, seperti yang terlihat dari sudut-sudut buah belimbing.²³ Diharapkan bahwa seorang pemimpin hendaknya dapat memberi teladan kepada anak buah untuk menjalankan ajaran Islam secara benar, seperti apa yang dianjurkan oleh Sunan Kalijaga.

Geguritan atau tembang *ilir-ilir* menurut Endraswara mempunyai makna yang terkait dengan siklus kehidupan manusia. Siklus tersebut digambarkan dengan *life cycle* yang senantiasa akan dialami oleh setiap manusia. Seorang bayi tak berbeda dengan pengantin baru, selalu dipuji-puji, bahkan setiap orang

ingin menimangnya. Bayi dapat diibaratkan tanaman yang baru tumbuh, semua tergantung bagaimana orang tua dalam merawatnya. Kemudian anak gembala harus dapat mengambil buah blimbing yang bergerigi lima buah. Ini merupakan gambaran lima indera manusia yang harus disampaikan orang tua kepada anak-anaknya agar anak tersebut tidak tersesat, karena lima indera tersebut merupakan jalan perbuatan baik dan buruk.

Jika manusia berhasil mengajarkan mengenai lima indera yang digambarkan dengan kalimat *menekake* atau memanjatkan maka walaupun sesulit apa pun yang dilukiskan dengan kata *lunyu* atau licin, maka kelak anak tersebut dapat mencuci pakaiannya sendiri yang digambarkan dengan *dodot*. *Kanggo seba* maksudnya untuk menghadap *mengko sore*, maksudnya untuk menjalankan shalat nanti sore.

Oleh karena itu, selaku orang tua mempunyai kewajiban berikhtiar semasa anak-anak masih mempunyai waktu longgar untuk menapaki kehidupannya. Hal itu digambarkan dengan istilah *mumpung jembar kalangane mumpung padhang rembulane*. Ajaran orang tua kepada anak mengenai lima indera tersebut merupakan amal yang akan memberikan kegembiraan, dilukiskan dengan kata *surak hore*.

Lunyu-lunyu penekna mempunyai pengertian meskipun sulit karena licin agar tetap dipanjat. Kalimat tersebut mengandung maksud agar tetap tegar untuk menghadapi apa pun yang akan terjadi. *Kanggo masuh dodotira*, mempunyai makna lambang orang akan terhindar dari bencana, jika dapat membersihkan diri dari pengaruh jahat yang selalu menyelimuti kehidupannya.²⁴

Dododira-dodotira kumitir bedhah ing pinggir. Maksudnya bahwa saat itu kemerosotan moral menyebabkan banyak orang meninggalkan ajaran agama. Berarti kejahatan serta kerusakan selalu lebih kuat

²² Sha. Tembang Ilir-ilir. <http://www\tt>

²³ Dhanu Priyo Prabowo, *Op.cit*, hlm. 103.

²⁴ Suwardi Endraswara, “Lagu Dolanan: Wewadining Urip Wong Jawa?” dalam *Majalah Jaya Baya*, 1999. No.48.

melingkari kehidupan manusia, sehingga banyak orang meninggalkan ajaran agama. Jika demikian maka kehidupan beragama itu diibaratkan seperti pakaian yang sudah sobek harus dijahit (*dondomana*). Pakaian yang sobek mengandung suatu maksud untuk diperbaiki. Setelah dijahit atau diperbaiki kemudian untuk *seba mengko sore*, (untuk menghadap), yaitu menjalankan ajaran agama Islam secara benar, untuk bekal menghadap Allah pada saat manusia meninggalkan dunia fana.

Mumpung padhang rembulane, mumpung jembar kalangane, mempunyai pengertian selagi bulan masih purnama, selagi tempat masih luas dan lapang, selagi masih banyak waktu dan kesempatan, manusia harus memperbaiki kehidupan beragama. *Ya suraka, surak hore*, jika saatnya manusia dipanggil maka semuanya sudah siap untuk menghadap. Artinya bahwa siapa saja orang yang melihat petunjuk itu, akan merasa senang dan damai.

III. PENUTUP

Meskipun masih berusia muda Raden Sahid sudah memiliki jiwa pahlawan. Ia berani berkorban untuk memerangi keangkaramurkaan para pejabat serta membela rakyat kecil, meskipun akhirnya diusir oleh ayahnya. Ajaran keislaman yang disampaikan oleh Sunan Kalijaga kepada rakyat diawali sedikit demi sedikit, sehingga rakyat merasa tidak kesulitan untuk mengikuti ajaran agama Islam, yang sebelumnya memang belum pernah

dikenalnya.

Dalam menyebarkan ajaran agama, Sunan Kalijaga menggunakan sinkretisme, yaitu memadukan budaya setempat dengan dakwah agama., yang ternyata dapat diterima oleh masyarakat luas. Kecuali dengan sinkretisme juga menggunakan musik gamelan dan pertunjukan wayang kulit sebagai sarana dakwah.

Bagi Sunan Kalijaga pertunjukan wayang kulit tidak semata-mata sebagai pertunjukan cerita saja, akan tetapi juga dimanfaatkan sebagai sarana pendidikan untuk masyarakat, sedangkan pertunjukan wayang kulit yang dimainkan dalam rangka mendakwahkan ajaran Islam ternyata dapat diterima oleh masyarakat. Pertunjukan tersebut sebagai bukti bahwa Sunan Kalijaga berhasil meratakan Islam di seluruh Pulau Jawa.

Di samping sebagai pendakwah, Sunan Kalijaga juga sebagai pencipta tembang-tembang Jawa. Salah satu hasil karangannya yang sampai sekarang cukup populer adalah *tembang Ilir-ilir*. Syair *tembang Ilir-ilir* ternyata sarat akan makna lambang yang sangat dalam.

Tembang Ilir-Ilir yang berisi dakwah agama atau tembang-tembang lainnya pasti banyak yang juga memiliki makna dakwah yang juga pasti dimiliki oleh suku bangsa lainnya di Indonesia. Tembang-tembang semacam itu sebaiknya digali dan diperkenalkan kepada generasi muda. Sunan Kalijaga tidak sekedar sebagai penggubah tembang dolanan, akan tetapi juga

memberikan hakekat kehidupan dalam bentuk syair yang indah yang dipadukan dengan musik gamelan.

DAFTAR PUSTAKA

- Heddy Sri Ahimsa Putra, 2005. *Tafsir Antropologi Atas "Serat Piwulang Warna-Warni"* (makalah). Yogyakarta: Yayasan Kebudayaan Islam Indonesia dan UIN Sunan Kalijaga.
- Dhanu Priya Prabawa, dkk., 2002. *Geguritan Tradisional Dalam Sastra Jawa*. Jakarta: Pusat Bahasa. Departemen Pendidikan Nasional.
- Endah Susilantini, 2011. "Suluk Seh Melaya: Kajian Nilai Filosofi Dalam Karya Sastra Jawa," dalam *Patrawidya* (Seri penerbitan sejarah dan budaya).

- Vol.12.No.3.Yogyakarta: Balai Pelestarian Jarahnitra.
- Purwadi dan Enes Niken, 2007. *Dakwah Wali Sanga (Penyebaran Islam Berbaris Kultural Di Tanah Jawa)*. Yogyakarta: Panji Pustaka.
- N.N. 2012. *Tujuan Akhir Manusia, Ridho Allah*. Yogyakarta: Harian Kedaulatan Rakyat. Tahun LXVII, hlm. 16.
- Sumaryono, 1998. *Topeng Pedalangan Yogyakarta Tinjauan Terhadap Aspek Sosio-Budayanya*. Vol VI/02- Nopember 1998. Yogyakarta: ISI (Institut Seni Indonesia)
- Suripan Sadi Hutomo, 1975. *Telaah Kesusasteraan Jawa Moderen*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Departemen Pendidikan Nasional.
- Suwardi Endraswara, 1999. "Lagu Dolanan: Wewadining Urip Wong Jawa ", dalam Majalah *Jaya Baya*, No.48.
- , 2008. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta :Pustaka Widyatama.
- Wahyu Widodo, 2011. *Ajaran Tasawuf Dalam Singiran Tanpa Waton Gus Dur dan Kontribusinya Dalam Pembentukan Pekerti Masyarakat*. Surabaya: Panitia Konggres Bahasa Jawa (KBJ) ke V.
- NN, 2008. *Gamelan, Orchestra Van Java*. Semarang: Taman Budaya Raden Saleh.

MELAGUKAN MASA LALU, MELANTUNKAN IDENTITAS Peran *Kapata* dalam Studi Sejarah Budaya di Maluku

Marlon Ririmasse

Balai Arkeologi Ambon, Jl. Namalatu-Latuhalat Ambon 97118

Email: ririmasse@yahoo.com

SINGING THE PAST, CHANTING THE IDENTITY : The Role of Kapata in the Study of the Cultural History of Maluku

Abstract

Kapata is a narrative tradition in Maluku islands. The lyrics usually depict stories related to the local history. To the traditional communities in these islands, Kapata is a reflection of identity throughout generations. In this region where writing tradition was not known before the presence of Islam and the colonials, oral traditions were the main reference to understand the dynamic of regional culture in the past.

This research looks at the role of Kapata in cultural history of Maluku. The data have been collected from surveys and library research. The finding is that Kapata is potential as a reference in assisting specific studies related to the study of archeology and cultural history of Maluku. Kapata has been a medium of storage for the oral tradition, and in this way it has become a vehicle to understand phenomena that were not recorded in the written sources of the past.

Keywords: narrative, folk song, cultural history, Maluku

Abstrak

Kapata adalah tradisi bertutur di Maluku yang dilantunkan dengan berirama. Syair yang dinyanyikan umumnya merupakan kisah-kisah yang terkait dengan sejarah setempat. Bagi masyarakat tradisional di kepulauan ini kapata merupakan refleksi identitas lintas generasi. Sebagai kawasan dimana tradisi tulisan tidak dikenal sebelum masuknya pengaruh Islam dan Kolonial, tradisi tutur merupakan salah satu referensi utama dalam upaya memahami dinamika budaya Maluku di masa lalu. Tulisan ini mencoba mengamati peran khas dimaksud dengan meninjau aspek-aspek yang dapat menjadi cermin peran kapata dalam studi sejarah budaya di Maluku. Metode pengumpulan data dilakukan melalui survei peninjauan yang diperkaya dengan telaah kepustakaan. Hasil penelitian menemukan bahwa kapata memiliki potensi sebagai rujukan dalam membantu studi-studi spesifik terkait sejarah budaya di Maluku. Termasuk dalam penelitian arkeologis. Sifat kapata sebagai wahana yang menyimpan informasi lisan merupakan jendela untuk memahami fenomena-fenomena yang tidak ditemukan dalam sumber tertulis di masa lalu.

Kata Kunci: Tradisi Tutur, Nyanyian Rakyat, Sejarah Budaya, Maluku

I. PENDAHULUAN

Malam hari langit tampak meriah dengan taburan bintang. Sinar bulan purnama menyapu seluruh lembah Murkele. Masyarakat berkumpul di halaman samping rumah raja, keriuhan seperti menggema ke angkasa. Malam ini semua orang berkumpul untuk melakukan ritual tarian *maku-maku* dan menyanyikan *kapata*. Tradisi tutur yang berkisah tentang sejarah negeri indah ini. Saat itu di Maraina, sebuah desa terpencil di pegunungan Pulau Seram bagian tengah. Desa ini berada di kaki Gunung Murkele, di Pulau Seram. Maraina merupakan satu di antara tiga desa yang berada pada titik tertinggi di pulau terbesar di Maluku ini.

Menyadari nilai dari tradisi tua ini, kesediaan warga Maraina untuk menunjukkan *kapata* mereka tentu tidak kami sia-siakan. Tujuan awal kegiatan penelitian ini diarahkan untuk meninjau potensi arkeologis di kawasan dataran tinggi Pulau Seram. Ternyata alam dan masyarakat di wilayah ini menyimpan lebih dari yang kami harapkan. Bukan hanya jejak budaya materi yang terekam, namun meluas ke aspek tradisi dan praktek budaya yang mulai meredup di Maluku.

Kapata sebagai tradisi tutur di Maluku kini memang semakin menghilang. Meski masih dapat ditemukan dalam beberapa komunitas adat, *kapata* hanya digunakan

pada saat upacara dan perayaan penting di desa-desa tradisional ini. Mereka yang mampu menuturkan tradisi ini umumnya juga adalah para pemangku adat yang berasal dari generasi yang telah lanjut usia. Kemampuan berbahasa daerah yang semakin menghilang di kalangan generasi muda juga menjadi faktor mengapa tradisi ini kian langka.

Masyarakat Maluku memang tidak mengenal tulisan sebelum pengaruh Islam masuk dan budaya Eropa khas kolonial berkembang. Karena itu, tradisi tutur memiliki peran penting sebagai wahana memori terkait aspek sosial dan sejarah di masa lalu. *Kapata* merupakan salah satu wahana tutur dimaksud. Sejauh ini beberapa kajian awal yang mencoba mengamati *kapata* memang telah dilakukan. Misalnya tinjauan makna tradisi ini yang digagas oleh Latupeirisa atas *Kapata* di Desa Hulaliu, Pulau Haruku.¹ Namun kajian yang secara khusus berupaya mengamati potensi *kapata* untuk memperkaya studi sejarah budaya di Maluku hingga saat ini masih nihil. Padahal menyimak karakternya yang melekat dengan sejarah dan aspek identitas komunal, pengetahuan terkait praktek tradisi spesifik ini rasanya mampu memberi bobot dan meluaskan pemahaman akan proses sejarah budaya di Maluku. Tulisan ini mencoba menginisiasi kondisi dimaksud dengan mengamati bagaimana pengetahuan terkait *kapata* dapat berkontribusi dalam pengembangan studi sejarah budaya di Maluku.

Kapata adalah bentuk nyanyian rakyat di Maluku yang berkembang sebagai wahana memori bersama sebelum masuknya pengaruh Islam dan berkembangnya budaya kolonial yang meluaskan tradisi tulisan. Meski semakin pudar, tradisi ini masih dapat ditemukan secara terbatas pada komunitas-komunitas adat di Maluku. Tinjauan akademis atas praktek tradisi khas ini selama

ini cenderung bersifat spesifik terkait karakter, makna dan fungsinya dalam komunitas tertentu di Maluku. Upaya untuk melihat peran praktek budaya khas ini dalam konteks studi sejarah budaya di Maluku belum pernah dilakukan.² Padahal, konten *kapata* begitu melekat dengan tema-tema historis. Mengacu pada kondisi dimaksud maka pertanyaan penelitian yang diajukan dalam kajian ini adalah: Bagaimanakah peran *kapata* sebagai nyanyian rakyat dan bentuk tradisi tutur dalam konteks studi sejarah budaya di Kepulauan Maluku?

Terkait dengan rumusan masalah di atas maka tujuan penelitian ini adalah meninjau peran *kapata* sebagai bentuk ekspresi naratif sejarah yang dinyanyikan dalam konteks studi sejarah budaya di Kepulauan Maluku. Untuk itu telaah juga akan ditujukan sebagai upaya menemukan dan mendeskripsikan karakter *kapata* sebagai bentuk tradisi tutur dalam lingkup masyarakat dan budaya Maluku.

Kajian ini pada dasarnya bersifat inisiasi. Sebagai telaah awal untuk meninjau potensi *kapata* sebagai elemen yang membantu pengembangan studi sejarah budaya di Kepulauan Maluku. Pengumpulan data dilakukan melalui survei penjajakan, observasi dan wawancara. Segenap aspek praktis *kapata* sebagai bentuk nyanyian rakyat dan tradisi tutur direkam. Tinjauan juga diperkaya dengan telaah pustaka untuk menghimpun data etnohistori terkait praktek khas ini di Kepulauan Maluku dan kawasan lain sebagai komparasi.

II. MELAGUKAN MASA LALU, MELANTUNKAN IDENTITAS

A. Tradisi Tutur: Tinjauan Konseptual

Tradisi tutur adalah sebuah istilah dengan cakupan makna yang luas. Terminologi istilah ini menjangkau ragam

¹ NA Latupeirissa, *Makna Nyanyian Rakyat di Maluku: Kajian Semiotika Hena Masa Ami* (Jakarta: Forum Musikologi Muda Indonesia, 2011) hlm 2-11.

² Kondisi ini dapat diamati dari minimnya referensi yang mengkaji peran *kapata* dalam konteks sejarah budaya. Studi yang telah dilakukan umumnya mengamati makna *kapata* serta meninjau perannya sebagai tradisi dalam komunitas kontemporer. (Lihat : Latupeirissa, 2011).

aspek kehidupan manusia mencakup ranah sosial, ekonomi, politik, religi dan demografi.³ Sebagai wahana tutur, tradisi ini dilestarikan dan diwariskan dari generasi ke generasi melalui transmisi dari mulut ke mulut.⁴

Karakternya sebagai bentuk ekspresi yang diteruskan dari mulut ke mulut ini membuat konten dan informasi yang disampaikan seringkali bervariasi. Mereka bisa berbeda dari satu konteks ke konteks lainnya, satu genre ke genre lainnya dan dari satu penampil ke penampil lainnya. Muatan tradisi tutur disebutkan sebagai bentuk kombinasi dari aktivitas kreasi, improvisasi dan reproduksi. Perpaduan ini membuat tradisi tutur menjadi bentuk ekspresi budaya yang dinamis dan sangat berwarna. Pada saat yang sama ekspresi lisan ini juga bersifat rapuh, menimbang kelestariannya bergantung pada mata rantai individu dan komunitas dari satu generasi ke generasi lainnya. Bias dan distorsi pada para pelaku tradisi akan sangat berdampak terhadap kelangsungan tradisi khas ini.⁵

Penerapan tradisi tutur dalam setiap komunitas dan generasi bisa sangat berbeda. Beberapa jenis ekspresi lisan bisa memiliki ciri yang umum dan terbuka sehingga dapat dijangkau dan digunakan oleh seluruh anggota dalam komunitas bahkan hingga mereka dari luar lingkup suatu kelompok. Di sisi lain, ekspresi tradisi tutur dapat menjadi sangat eksklusif dan bergerak dalam lingkup kelompok yang terbatas baik suatu komunitas, gender, usia atau status sosial dan politik.⁶

Menyimak karakter tradisi tutur yang sangat spesifik seringkali aktivitas terkait tradisi khas ini melekat dengan profesi

khusus dan kedudukan yang eksklusif dalam suatu kelompok masyarakat. Bahkan umum ditemui bahwa kedudukan mereka yang memiliki keahlian terkait tradisi tutur ini menjadi sangat terhormat dalam masyarakat karena berhubungan erat dengan peran sebagai penjaga memori kolektif dan identitas suatu komunitas. Tidak mengherankan pada beberapa kasus, ekspresi tradisi tutur bahkan merupakan garda akhir bagi bahasa-bahasa minoritas yang hampir punah.⁷

Dengan cakupan makna yang sedemikian luas, tidak mengherankan jika kemudian ekspresi tradisi ini juga ditampilkan dalam berbagai representasi lisan, peribahasa, teka-teki, cerita, sajak, legenda, mitos, puisi, doa, pantun dan tentu saja nyanyian dan lagu. Beragam bentuk ekspresi ini kiranya merupakan wahana untuk menyampaikan pengetahuan, nilai-nilai budaya dan sosial dan aspek-aspek lain yang terkait dengan upaya untuk melestarikan memori kolektif. Mereka mewujudkan sebagai tradisi hidup yang terus lestari dan berlangsung dalam ekspresi seni dan budaya rakyat atau umum dikenal sebagai folklor. Melalui bentuk-bentuk ekspresi ini tercermin karakter dan cara pandang masyarakat terhadap diri, kelompok dan dunia luar. Ekspresi akustik melalui olah musik dan vokal merupakan salah satu bentuk ekspresi yang paling khas dan mewujudkan dalam bentuk tradisi tutur dan nyanyian rakyat.

Ragam nyanyian rakyat merupakan bentuk folklor yang terdiri dari syair dan melodi yang beredar secara lisan di antara anggota kolektif tertentu, berbentuk tradisional dan mempunyai banyak varian.⁸ Nyanyian rakyat biasanya diwariskan secara

³ Luasnya cakupan makna tradisi tutur ini umumnya terkait dengan konten yang disampaikan dalam syair tradisi tutur itu sendiri. Muatan dalam lirik yang disampaikan umumnya terkait dengan sejarah yang didalamnya meliputi aspek-aspek politik, ekonomi, religi hingga demografi terkait asal-usul suatu komunitas.

⁴ J. Vansina, *Oral tradition as history*. (Wisconsin: University Press, 1985), hlm. 27-3.

⁵ J. Vansina, *Oral tradition: a study in historical methodology*. (London: Routledge & Kegan Paul, 1965), hlm. 95-108.

⁶ J. Vansina, 1985. *Ibid.*, hlm. 27-31.

⁷ R. Rymer, "Suara-suara yang Sirna," dalam *National Geographic Indonesia* edisi Juli 2012. (Jakarta: National Geographic Indonesia), hlm. 64-91.

⁸ J. Dananjaja, *Folklor Indonesia*. (Jakarta: Grafiti Press, 1986), hlm. 2; Latupeirissa, N.A. *Makna Nyanyian Rakyat di Maluku: Kajian Semiotika Hena Masa Ami*. (Jakarta: Forum Musikologi Muda Indonesia, 2011) hlm 2-11.

lisan sebagai bentuk tradisi tutur dari individu atau kelompok tertentu kepada generasi selanjutnya untuk mengetahui pesan-pesan leluhur.⁹ Umumnya konten dari nyanyian rakyat ini senantiasa melekat dengan ekspresi identitas komunal terkait asal usul, tempat dan lansekap serta gambaran hubungan sosial masyarakat setempat.

B. Tradisi *Kapata* di Maluku: Beberapa Karakter Khas

Bentuk ekspresi tradisi tutur dalam bentuk nyanyian rakyat di wilayah Maluku bagian tengah biasanya disebut sebagai *kapata*. *Kapata* juga disebut sebagai nyanyian tua atau nyanyian tanah karena syairnya yang menggunakan *bahasa tanah*, sebutan lain untuk bahasa daerah di Maluku. Penggunaan istilah *kapata* memang mengacu pada lingkup komunitas masyarakat adat yang berada di Pulau Seram dan beberapa pulau satelitnya mencakup Ambon, Haruku, Saparua dan Nusalaut. Himpunan pulau-pulau yang berada di Maluku bagian tenggara, menggunakan istilah berbeda untuk kategori tradisi tutur ini. Setiap komunitas adat di Maluku bagian tengah biasanya memiliki *kapata* masing-masing dengan bentuk dan kontennya yang beragam.

Menurut Matulesy *kapata* berasal dari kata *Kapa Pata Tita*.¹⁰ *Kapa* adalah puncak gunung yang berbentuk seperti jari telunjuk yang menunjuk ke langit. *Pata* berarti telah diputuskan dan tidak dapat diubah. *Tita* berarti sabda atau perintah yang tegas. *Kapa Pata Tita* berarti ucapan-ucapan tegas yang tidak berubah dan menuju ke yang maha kuasa, ucapan suci yang mempunyai kekuatan. Pemahaman ini agak sejalan dengan karakter *kapata* yang senantiasa melekat dengan ritual adat seperti pelantikan raja, pembangunan, peresmian dan perawatan rumah adat (*Baileo*) dan upacara

perang.

Penuturan *kapata* biasanya dilakukan secara berirama dalam tempo lambat (*largo*). Ekspresi yang ditampilkan juga mencerminkan sikap penuh perasaan selaras dengan bentuk ritme *isoritme* yaitu ritme pendek yang dimainkan berulang-ulang dalam satu lagu. Umumnya tangga nada yang digunakan adalah pentatonik re (2), ri (2), mi (3), fa (4) dan sol (5).¹¹ Dengan karakter yang sedemikian maka alat musik yang digunakan biasanya terdiri dari *tahuri*, yaitu alat musik tiup yang terbuat dari kerang besar; dan tifa, alat musik pukul (perkusi) khas Maluku.

Kapata biasanya dilantunkan dalam satu kesatuan dengan tari tradisional yang disebut *maku-maku*. Karakter khas tarian ini adalah gerak dinamis yang melingkar dengan variasi penari utama di tengah gerak melingkar penari lainnya.¹² Model tarian khas ini memang dikenal luas di Maluku bagian tengah, khususnya dalam lingkup pulau Seram. Komunitas-komunitas tradisional di wilayah ini senantiasa melekatkan prosesi adat mereka dengan tarian ini. Perpaduan antara dua bentuk tradisi ini juga tampak saat prosesi *kapata* di desa Maraina. *Kapata* dinyanyikan dalam satu rangkaian dengan tari *maku-maku* oleh seluruh pelaku ritual.

C. Menyanyikan Sejarah, Melantunkan Identitas

Selain berbagai penanda khas di atas, jiwa *kapata* melekat pada syair yang dilantunkan. Lirik *kapata* biasanya melekat dengan sejarah dan asal usul setiap komunitas. Fenomena ini umum ditemukan pada semua komunitas adat yang memiliki tradisi ini di Maluku bagian tengah. Sebagai contoh, karakter khas ini juga ditemukan dalam syair yang dilantunkan pada *kapata* di Maraina sebagaimana tergambar dalam lirik-lirik yang dinyanyikan berikut:

⁹ Alan Lomax, *Folk Song Style and Culture*. (New York: Transaction Books, 1968) hlm 5-18; Latupeirissa, N.A. 2011. *Makna Nyanyian Rakyat di Maluku: Kajian Semiotika Hena Masa Ami*. (Jakarta: Forum Musikologi Muda Indonesia, 2011) hlm. 2-11.

¹⁰ M. Matulesy, *Hikayat Nunusaku*. (Ambon: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Maluku, 1978), hlm. 5-6.

¹¹ N.A. Latupeirissa, *Makna Nyanyian Rakyat di Maluku: Kajian Semiotika Hena Masa Ami*. (Jakarta: Forum Musikologi Muda Indonesia, 2011) hlm. 2-11.

¹² M. Ririmasse, "Survei Arkeologi di Desa Maraina," dalam *Berita Penelitian Arkeologi*. Vol 2 No 2. (Ambon: Balai Arkeologi Ambon, 2006), hlm. 39-67.

*Aturu Marina, Tana Hua Male
Saneri Tana e, Raha Poko oe
Au lipe Siwa Puti
Siwa Mete Hini Sei
Tanani Nunusaku,
Latusahulau Rahe
Tanani Nusa Ina Te Kesa Ausi,
Latu Tanae Piameselo Alaltu Tanae*

Yang artinya:

Empat marga menyambut kedatangan,
Sang Maha Kuasa dalam balutan baju adat
Mencari leluhur Siwa Puti dan Siwa Hitam
Tanah Nunusaku,
adalah milik Latusahulau.
Tanah Nusa Ina dengan pemerintahnya masing-masing
yang dipimpin oleh para raja

Meski tidak secara langsung memiliki kosa kata yang spesifik menunjuk pada sejarah dan asal usul, namun istilah-istilah yang digunakan terkait erat dengan fenomena historis dan budaya di wilayah Maluku bagian tengah, khususnya Pulau Seram. Istilah *siwa* adalah referen yang senantiasa digunakan untuk menunjuk satu dari dua kelompok politik besar yang secara budaya ada di Pulau Seram dan dikenal sebagai *patasiwa* dan *patalima*. *Siwa* sendiri berarti sembilan, sementara lima mengandung makna lima. Kata *pata* dapat diartikan sebagai terbagi. Sehingga secara harafiah istilah *patasiwa* dan *patalima* dapat diartikan sebagai terdiri dari sembilan bagian atau kelompok dan lima bagian atau kelompok.

Tinjauan sejarah budaya atas Seram dan pulau-pulau sekitarnya senantiasa mesti bersinggungan dengan keberadaan kedua kelompok ini. Meski hingga saat ini ihwal asal usul dan keberadaan kelompok *patasiwa* dan *patalima* ini masih menjadi perdebatan bagi mereka yang bergiat dalam kajian

sejarah budaya di Maluku. Menurut Sahusilawane, keberadaan kelompok *Patasiwa* dan *Patalima* ini erat kaitannya dengan ekspansi kerajaan-kerajaan Islam di Maluku utara seperti Ternate dan Tidore ke wilayah selatan. Kerajaan Ternate menurut Sahusilawane¹³ sejak permulaan abad ke-17 dianggap berkuasa hingga ke Sulawesi Utara dan Maluku Selatan, sedangkan Kerajaan Tidore menguasai bagian utara Kepulauan Maluku dan Papua Barat.¹⁴ Sumber-sumber sejarah memiliki banyak pendapat terkait sampai di mana batas-batas wilayah kedua kerajaan besar ini. Namun yang pasti pengaruh mereka sangat terasa hingga ke kepulauan Maluku bagian selatan. Situasi ini diperkuat dengan kondisi bahwa model serupa pengelompokan politik sebagaimana halnya *Patasiwa* dan *Patalima* juga ditemukan di wilayah Maluku Utara dan dikenal dengan *Soa Siu* (sembilan *soa*) dan *Soa Nyagimoi* (sepuluh *soa*). Fenomena serupa juga ditemukan di Maluku Tenggara dengan adanya kelompok yang disebut *Ursiwa* dan *Urlima*. Sahusilawane cenderung setuju dengan pendapat bahwa kelompok *Patasiwa* dan *Patalima* adalah model aliansi politik yang dibawa dari Maluku Utara yang kemudian menyatu dengan orang-orang Seram. Persaingan kekuasaan antara kedua kekuatan politik ini yang mendorong dikembangkannya kelompok-kelompok serupa sebagai wahana dan representasi kekuatan politik mereka di wilayah Seram dan sekitarnya hingga pulau-pulau paling selatan di Maluku.¹⁵

Berbeda dengan Sahusilawane, Taurin sama sekali tidak berusaha mencari asal muasal lahirnya kelompok *Patasiwa* dan *Patalima*.¹⁶ Dalam bukunya *Patasiwa dan Patalima*, Taurin hanya menjelaskan bahwa secara politis suku Alifuru di Pulau Seram terbagi atas empat kelompok besar yaitu: kelompok *Bati* di Seram Timur, kelompok

¹³ F. Sahusilawane, *Cerita-Cerita Tua Berlatar Belakang Sejarah dari Pulau Seram*. (Ambon: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Maluku dan Maluku Utara, 2005) hlm. 24-51.

¹⁴ *Ibid.* hlm. 24-51.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ O.D. Taurin. 1918. *Patasiwa dan Patalima. Tentang Pulau Seram di Maluku dan Penduduknya. Sebuah Sumbangan untuk Ilmu Bangsa-Bangsa*. (Ambon: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Maluku dan Maluku Utara, 2001) hlm. 205-206.

Patalima, kelompok *Patasiwa Puti* dan Kelompok *Patasiwa Hitam*. Tauru tidak menjelaskan bagaimana kelompok-kelompok ini terbentuk hanya dijelaskan perbedaan-perbedaan tradisi yang terdapat di dua kelompok besar ini. Penanda masing-masing kelompok biasanya terkait dengan karakter praktek-praktek budaya khas yang membedakan satu sama lain. Representasi materi kelompok *patasiwa* senantiasa diwakili oleh penggunaan elemen-elemen dengan nilai sembilan sementara *patalima* identik dengan elemen berjumlah lima.

Aspek historis ini kiranya serupa dengan penggunaan kosa kata *nunusaku* dalam syair *kapata* di Maraina. Tauru menyatakan dalam bukunya bahwa *nunusaku* menjadi semacam kepercayaan nasional bagi suku-suku yang mendiami pulau Seram.¹⁷ Oleh kelompok-kelompok ini *Nunusaku* dipercaya sebagai pusat bumi dan terdapat di Pulau Seram. Mereka percaya bahwa *Nunusaku* tercipta bersamaan dengan munculnya Seram sebagai Pulau Ibu dari dasar laut. Mitologi lokal meyakini bahwa pada tempat yang disebut *Nunusaku* itu ada sebuah pohon kehidupan yang dari sana muncul manusia-manusia pertama yang kemudian menyebar, berbiak dan memenuhi Pulau Seram. Menurut raja Lisabata, dijelaskan Tauru, ia pernah mengunjungi tempat yang disebut *Nunusaku* itu. Tempatnya terletak di sebuah puncak gunung dekat sebuah sumber mata air yang adalah sumber Sungai Sapalewa yang mengalir dari Manusa Manue ke Saparela. Menurut cerita, pada jalan-jalan menuju tempat ini tergantung beribu-ribu gong. Dan mengacu pada kepercayaan masyarakat, dari *Nunusaku* mengalir tiga pokok mata air yang kemudian mengalir seluruh daerah Seram Barat, yaitu sungai Sapalewa, Tala, dan Eti. Secara politis ketiga sungai ini merupakan inspirasi bagi pembagian suku-suku Eti, Tala dan Sapalewa, tanpa melihat kepada

kesamaan etnografisnya.

Melalui referensi di atas terlihat bahwa, meski tidak secara langsung, penggunaan istilah-istilah spesifik yang terkait dengan sejarah kawasan ini kiranya merupakan wahana untuk merefleksikan identitas masyarakat tradisional di Maraina. Kata *patasiwa* yang menjadi bagian dari syair mencerminkan posisi masyarakat ini dalam aliansi politis komunitas-komunitas tradisional yang ada di Pulau Seram. Sementara *Nunusaku* senantiasa menjadi penanda untuk mengenang asal-usul kelompok ini, sebagai bagian dari seluruh masyarakat yang mendiami Pulau Seram apa pun latar belakang politis yang dimiliki. Melalui *kapata*, yang direka dan disampaikan secara terstruktur dalam bentuk nyanyian, memori kolektif sebagai satu komunitas ditampilkan. Melalui tradisi ini, masyarakat Maraina mengenang dan merekatkan kembali identitas mereka sebagai sebuah kelompok.¹⁸

D. Peran *Kapata* bagi Pengembangan Studi Sejarah Budaya dalam Kawasan

Tinjauan atas wajah sejarah budaya di Maluku menunjukkan bahwa rekam historis atas wilayah ini telah muncul pada masa pra-Islam. Sumber tertua yang menyebut mengenai kepulauan ini ditemukan dalam referensi klasik *Nagarakartagama* yang menyebut beberapa tempat di wilayah ini seperti Ambwan (Ambon), Wanda (Banda) dan Gurun (Gorom).¹⁹ Meski jejak budaya masa Hindu-Budha juga ditemukan di wilayah ini, sejauh ini belum ditemukan bukti-bukti tulisan dari masa itu dalam lingkup Kepulauan Maluku. Bukti-bukti tulisan tertua baru mulai muncul seiring masuk dan meluasnya pengaruh Islam yang pada saat yang sama juga mengenalkan aksara (Arab) secara terbatas bagi mereka

¹⁷ *Ibid.*, 205-206.

¹⁸ Melalui wawancara yang dilakukan dengan beberapa tokoh-tokoh adat sebagai narasumber terlihat konsistensi dalam sejarah tutur masyarakat Maraina yang selaras dengan apa yang disampaikan di atas. Latar sejarah komunitas lokal di Maraina memang senantiasa dilekatkan dengan konsep historis *Patasiwa* dan *Patalima* sebagai representasi komunal dalam kawasan. Serupa dengan konten sejarah tutur yang senantiasa mengaitkan *Nunusaku* sebagai elemen sentral dalam tradisi lisan terkait asal-usul kelompok.

¹⁹ M. Ririmasse, "Jejak dan Prospek Penelitian Arkeologi di Maluku," dalam *Kapata Arkeologi* Vol. 1 No. 1 (Ambon: Balai Arkeologi Ambon, 2005), hlm 21-33.

yang mendalami agama dan kelas sosial tinggi. Kedatangan orang-orang Eropa pada masa yang lebih kemudian mendorong semakin luasnya tradisi tulisan meski baru dalam dua abad terakhir masyarakat kebanyakan menjadi lebih melek huruf.

Studi sejarah budaya di Maluku sejatinya telah dimulai sejak abad ke-17 oleh naturalis terkenal Eropa E.G. Rumphius yang bergiat di wilayah ini. Melalui buku *De Ambonische Rariteitkamer* Rumphius menyajikan aneka budaya bendawi khas wilayah ini yang di temukan selama bertugas di Ambon.²⁰ Hingga menjelang akhir abad ke-19 sumber-sumber atas tinjauan sejarah budaya di Kepulauan Maluku masih berpijak pada catatan-catatan pribadi orang-orang Eropa yang bergiat dalam berbagai profesi di wilayah ini. Mulai dari tentara, petugas pemerintah kolonial hingga ilmuwan. Baru memasuki abad ke-20 tinjauan atas sejarah budaya di kepulauan ini muncul kembali karya akademik dalam bentuk buku oleh Tournier dan Drabbe. Tournier adalah seorang etnograf asal Austria yang bergiat di Pulau Seram dan kemudian menerbitkan penelitiannya dalam buku berjudul *Papasiwa und Patalima*. Sementara Drabbe adalah seorang misionaris Eropa yang pernah bertugas sepanjang paruh pertama abad-20 di Kepulauan Tanimbar dan menulis buah karyanya berjudul *Etnografie Tanimbar*.²¹ Setelah Indonesia merdeka, perlahan-lahan intensitas kajian sejarah budaya di Kepulauan ini mulai meningkat. Meski belum berbanding lurus dibanding kekayaan potensi kajiannya, studi-studi sejarah budaya di Maluku secara geografis sudah

menjangkau hampir seluruh bagian kepulauan ini. Ellen adalah antropolog yang bergiat dengan komunitas tradisional Noaulu di Pulau Seram.²² Sementara Collin aktif di Pulau Ambon dan mendalami aspek etnolinguistik.²³ Di Maluku Tenggara tercatat kajian-kajian penting oleh de Jonge dan van Dijk yang meninjau profil sejarah budaya kepulauan ini secara umum.²⁴ Sementara Barraud secara khusus mengamati kebudayaan masyarakat di Kepulauan Kei dan McKinnon di Tanimbar.²⁵ Kajian penting terkait sejarah budaya dan arkeologi juga diwakili oleh kajian-kajian Peter Belwood di Maluku Utara serta Lape di Kepulauan Banda.²⁶ Melalui tinjauan-tinjauan inilah pemahaman yang lebih utuh atas karakter sejarah budaya di Kepulauan Maluku terbentuk.

Sejauh ini upaya untuk meninjau jejak tradisi tutur di Kepulauan Maluku masih sangat minimal. Beberapa kajian awal memang telah dilakukan dan sebagian besar didominasi oleh telaah atas *kapata* sebagai nyanyian rakyat di wilayah ini. Aspek yang diamati dalam ragam kajian dimaksud umumnya lebih terkait bentuk, konten dan makna *kapata* pada lokus-lokus spesifik.²⁷ Dengan kuantitas penelitian yang masih terbatas dan kedalaman yang relatif rendah, bisa dikatakan bahwa kajian atas tradisi khas ini masih sangat fragmentaris. Padahal menimbang sebaran luas tradisi ini dan keragaman bentuk dan warnanya, *kapata* sebagai nyanyian rakyat potensial untuk secara khusus ditinjau dalam skala kawasan. Lebih jauh, dengan karakter konten yang melekat dengan tema historis dan memori

²⁰ M. Ririmasse, "Arkeologi Kawasan Tapal Batas: Koneksitas Kepulauan Maluku dan Papua," dalam *Papua*. Vol. III No. 1 (Jayapura: Balai Arkeologi Jayapura, 2011), hlm. 23-38.

³¹ M. Ririmasse, "Survei Arkeologi di Desa Lingat Pulau Selaru," dalam *Berita Penelitian Arkeologi* Vol. 3 No 5. (Ambon: Balai Arkeologi Ambon, 2007), hlm. 84-110.

²² Roy Ellen, *The Cultural Relation of Classification: an Analysis of Nuauulu Animal Categories from Central Seram*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), hlm. 1-344.

²³ James T. Collins, "The historical relationships of the languages of Central Maluku, Indonesia.," dalam *Pacific Linguistics D-47*. (Canberra: Pacific Linguistics, 1983), hlm. 14-26.

²⁴ N. De Jonge and T. van Dijk, *The Forgotten Islands of Indonesia: Art and Culture of the Southeast Moluccas*. (Singapore: Periplus, 1995), hlm. 9-160.

²⁵ M. Ririmasse, "Boat Symbolism and Identity in the Insular Southeast Asia: A Case Study from the Southeast Moluccas." Thesis MA, tidak dipublikasikan. (Leiden: Leiden University, 2010), hlm. 1-92.

²⁶ P.V. Lape, "Contact and Conflict in the Banda Islands, Eastern Indonesia, 11th to 17th Centuries." Thesis Ph. D. Tidak dipublikasikan (Rhode Island: Brown University, 2000a), hlm. 1-60.

²⁷ N. Latupeirissa, N. *Op. cit.* hlm. 2-11.

komunal, *kapata* potensial untuk menjadi rujukan dalam membantu studi-studi spesifik terkait sejarah budaya di Maluku, termasuk bagi arkeologi.

Sebagai sebuah ilmu, arkeologi berpijak pada tinjauan atas jejak budaya bendawi sebagai wahana untuk merefleksikan masa lalu dalam sudut pandang masa kini. Nilai utama arkeologi kiranya terletak pada kemampuannya yang khas untuk memberikan pengetahuan terkait masa lalu yang tidak ditemukan dalam sumber-sumber tertulis. Telaah atas budaya materi dan segenap aspek yang berasosiasi dengannya kemudian menjadi dasar bagi studi ini dalam memberikan model terkait karakter budaya masa lalu. Termasuk kiranya dalam aspek-aspek tersebut adalah pengetahuan terkait kondisi lingkungan purba; pemahaman atas sejarah kawasan penelitian dalam arti luas melalui sumber-sumber tertulis; dan tradisi yang terkait dengan kondisi masyarakat di masa lalu. Dalam konteks studi arkeologi di Maluku dua aspek yang pertama kiranya telah banyak disinergikan untuk memperkaya kedalaman studi arkeologi di wilayah ini.

Kapata sebagai tradisi tutur yang dinyanyikan memiliki potensi menjadi elemen yang dikelola dalam penelitian arkeologi. Karakter *kapata* yang melekat dengan konten historis yang berorientasi pada lokus dan komunitas spesifik, dapat menjadi salah satu rujukan dalam kajian arkeologis di Maluku. Dengan konten historis yang senantiasa berkaitan dengan tokoh, tempat dan kejadian tertentu di masa lalu, membuat *kapata* layak ditelaah sebagai suplemen informasi yang memperkaya karakter studi arkeologis. Fenomena ini dapat diamati melalui beberapa penelitian arkeologis yang telah dilaksanakan dan mengadopsi *kapata* dan tradisi tutur sebagai salah rujukan.²⁸ Nilai ideologis senantiasa melekat pada ragam konten terkait mitologi

lokal yang dilantunkan lewat *kapata* dan tradisi tutur. Rekam tutur atas peristiwa sejarah kiranya juga menjadi fenomena yang menarik untuk ditinjau, khususnya dalam kaitan dengan konfirmasi kronologi yang dapat dilakukan melalui studi arkeologi.²⁹

Aspek yang paling menarik terkait dengan konten *kapata* dan tradisi tutur yang menyebutkan tempat-tempat tertentu terkait asal-usul komunal. Dalam konteks ini tradisi tutur menjadi media yang efektif untuk menjelaskan proses migrasi lintas generasi yang umum ditemui pada berbagai komunitas tradisional di Maluku. Terutama ketika sumber-sumber tertulis nyaris tidak ditemukan. Secara materi, jejak proses migrasi khas ini dapat diamati melalui sebaran situs-situs pemukiman kuna yang dikenal sebagai *negeri lama* dan terkait dengan identitas komunitas tradisional kontemporer. Umumnya pemukiman khas ini memiliki ciri keletakan di dataran tinggi, akses minimal dan mengadopsi filosofi tradisional dalam rencana ruang dan arsitekturnya. Generasi masa kini, meski secara terbatas, cukup mengetahui lokasi-lokasi terkait proses migrasi leluhur mereka hingga satu-dua generasi ke belakang. Dalam konteks ini, *kapata* menjadi medium untuk menjelaskan dinamika proses migrasi dimaksud. Masyarakat senantiasa merekam proses migrasi panjang ini melalui nyanyian rakyat yang diteruskan turun temurun.

Situasi ini kiranya bisa menjadi petunjuk potensi nyanyian rakyat *kapata* dan tradisi tutur sebagai elemen kolaborasi yang memperkaya kajian sejarah budaya di Kepulauan Maluku. Serupa dengan arkeologi yang secara spesifik menyajikan pengetahuan masa lalu yang tidak ditemukan dalam sumber tertulis, *kapata* sebagai bentuk tradisi tutur sebagaimana dikatakan Schapera juga menyediakan jendela untuk meninjau fenomena-fenomena serupa yang tidak tertulis di masa lampau.³⁰ *Kapata* sebagai

²⁸ Survei arkeologis yang diperkaya oleh telaah tradisi tutur telah beberapa kali dilaksanakan di Balai Arkeologi Ambon antara lain lihat: Wuri Handoko, "Mitok Sahulau dan Pengungkapan Data Arkeologis," dalam *Berita Penelitian Arkeologi*. Vol 2 No1 (Ambon: Balai Arkeologi Ambon, 2006) hlm. 37-55.

²⁹ J. Vansina, "Historians, are archaeologists your siblings," dalam *History in Africa* 22 (Wisconsin: University of Wisconsin) hlm. 369-408.

bentuk tradisi tutur menyediakan perspektif emik (dari dalam), yang meski dapat mengalami perubahan dan distorsi lintas generasi, senantiasa menampilkan citra-diri dari sejarah komunal setiap kelompok masyarakat.³¹ Hal yang perlu diperhatikan dalam mengakomodasi tradisi tutur adalah terkait bagaimana menemukan metode yang mampu melekatkan tradisi tutur nan spesifik ini. Schapera³² menawarkan model konfirmasi silang intra dan antar komunitas yang memiliki kontak satu sama lain. Semakin luas keseragaman konten dalam komunitas, semakin berbobot kualifikasi suatu tradisi tutur.

III. PENUTUP

Uraian di atas kiranya memberikan gambaran bahwa *kapata* sebagai nyanyian rakyat yang mewakili bentuk tradisi tutur di Maluku memiliki potensi untuk disinergikan dalam kajian sejarah budaya di wilayah ini. Konten *kapata* yang melekat dengan rekam historis merupakan wahana bagi memori kolektif terkait aspek-aspek sejarah setempat

yang tidak terekam dalam sumber-sumber tertulis. Tampil dengan variasi antara satu komunitas dengan komunitas lainnya, konten *kapata* senantiasa mencerminkan wawasan tradisional terkait asal-usul kelompok dan identitas komunal. Telaah atas konten tradisi tutur khas ini dapat menjadi rujukan untuk meluaskan dan memperdalam kajian tema-tema terkait sejarah budaya di wilayah Maluku.

Bagi studi arkeologi sebagai salah satu wahana pengetahuan sejarah budaya, *kapata* dapat menjadi sumber-sumber lisan yang dikelola untuk memperkaya pemahaman terkait sejarah dan tradisi setempat. Ideologi cikal-bakal dan asal usul komunitas-komunitas tradisional yang bertautan dengan fenomena migrasi masa lalu merupakan salah satu aspek yang dapat menyandingkan *kapata* sebagai sumber lisan dalam studi arkeologi. Menimbang profil tradisi khas ini yang semakin memudar, akomodasi *kapata* dalam kajian-kajian studi sejarah budaya sejatinya juga merupakan wahana dokumentasi dan preservasi atas tradisi yang semakin langka dan menghilang ini.

DAFTAR PUSTAKA

- Collins, James T. 1983. *The historical relationships of the languages of Central Maluku, Indonesia. Pacific Linguistics D-47*. Canberra: Pacific Linguistics.
- Dananjaja, James 1986. *Folklore Indonesia*. Jakarta: Grafitti Press.
- De Jonge, N and van Dijk, T. 1995. *The Forgotten Islands of Indonesia: Art and Culture of the Southeast Moluccas*. Singapore: Periplus.
- Ellen, Roy. 2006. *The Cultural Relation of Classification: an Analysis of Nuaulu Animal Categories from Central Seram*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lape, P.V. 2000. "Contact and Conflict in the Banda Islands, Eastern Indonesia, 11th to 17th Centuries." Unpublished PhD thesis, Brown University, Rhode Island.
- Latupeirissa, NA 2011. *Makna Nyanyian Rakyat di Maluku: Kajian Semiotika Hena Masa Ami*. Jakarta: Forum Musikologi Muda Indonesia, 2011.
- Lomax, Alan. 1968. *Folk Song Style and Culture*. New York: Transaction Books;
- Mason, Ronald. J. 2000. "Archaeology and Native North American oral traditions," dalam *American Antiquity* 65(2):239-266.
- Matulessy, M. 1978. *Hikayat Nunusaku*. Ambon: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Maluku.

³⁰ I. Schapera, "Should anthropologists be historians," dalam *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 92(2) (Kent: Univeristy of Kent, 1962), hlm. 143-156.

³¹ Ronald J. Mason, "Archaeology and Native North American oral traditions," dalam *American Antiquity* 65(2) (New York: Routledge, 2000), hlm. 239-266.

³² I. Schapera, Op. Cit., hlm. 143-156.

- Ririmasse. M 2005. "Jejak dan Prospek Penelitian Arkeologi di Maluku," dalam *Kapata Arkeologi* Vol. 1 No. 1 Ambon: Balai Arkeologi Ambon.
- 2006. "Survei Arkeologi di Desa Maraina," dalam *Berita Penelitian Arkeologi*. Vol 2 No 2. Ambon: Balai Arkeologi Ambon.
- 2007. "Survei Arkeologi di Desa Lingat Pulau Selaru," dalam *Berita Penelitian Arkeologi* Vol. 3 No 5. Ambon: Balai Arkeologi Ambon.
- 2010. "Boat Symbolism and Identity in the Insular Southeast Asia: A Case Study from the Southeast Moluccas." *Unpublished MA Thesis*. Leiden: Leiden University.
- 2011. "Arkeologi Kawasan Tapal Batas: Koneksitas Kepulauan Maluku dan Papua," dalam *Papua*. Vol. No. Jayapura: Balai Arkeologi Jayapura.
- Rymer, Russ 2012. "Suara-suara yang Sirna," dalam *National Geographic Magazine* edisi Juli 2012. Jakarta: National Geographic Indonesia.
- Sahusilawane, Florence. 2005 *Cerita-Cerita Tua Berlatar Belakang Sejarah dari Pulau Seram*. Ambon: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Maluku dan Maluku Utara.
- Schapera, I. 1962. "Should anthropologists be historians?" dalam *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 92(2):143-156.
- Taurn, O.D 1918. *Patasiwa und Patalima. PATASIWA DAN PATALIMA, Tentang Pulau Seram di Maluku dan Penduduknya. Sebuah Sumbangan untuk Ilmu Bangsa-Bangsa*. (Hermelin T, Penterjemah), Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Maluku dan Maluku Utara, Ambon. 2001.
- Vansina, J. 1965. *Oral Tradition: A Study in Historical Methodology*. London: Routledge & Kegan Paul. Hlm. 27-31.
- Vansina, J. 1985. *Oral Tradition as History*. Wisconsin: University Press. Hal. 93-108.
- 1995. "Historians, are archaeologists your siblings?" dalam *History in Africa* 22:369-408.

KESENIAN MADIHIN PERPADUAN ANTARA MUSIK, LAGU DAN KECERDASAN LINGUISTIK ETNIS BANJAR

Hendraswati

Balai Pelestarian Nilai Budaya Pontianak Wilayah Kalimantan
Jl. Letjend. Sutoyo Pontianak
E-mail: hendras_w@yahoo.com

MADIHIN OF BANJAR : A COMBINATION OF MUSIC, SONGS, AND LINGUISTIC INTELLIGENCE

Abstract

Madihin is one of the traditional performing arts in Banjar which combines singing and music performed by two persons. It is a poem recital accompanied by the sound of terbang (a musical instrument like tambourine). The lyrics are taken from poems of old literary works.

The function of Madihin is an entertainment, a medium of education and propaganda, as well as a means to deliver messages about the national development being executed by the government.

Keywords: performing arts traditional Madihin Banjar function

Abstrak

Kesenian Madihin adalah salah satu bentuk kesenian tradisional Banjar yang memadukan antara unsur seni suara dan seni musik. Kesenian ini merupakan penyampaian jenis sastra lama yang berbentuk syair atau pantun yang diungkapkan secara lisan dan spontan dengan diiringi oleh alat musik terbang (tarbang) atau rebana. Penampilan Madihin biasa dilakukan oleh dua orang pemain. Adapun fungsi kesenian ini adalah sebagai sarana hiburan masyarakat, media pendidikan, media dakwah, bahkan sebagai media penyampaian pesan-pesan pembangunan yang dilakukan oleh pemerintah.

Kata-kata kunci: kesenian - tradisional Madihin Banjar - fungsi

I. PENDAHULUAN

Kesenian merupakan salah satu produk kegiatan manusia yang mencerminkan nilai-nilai keindahan yang dapat menggetarkan rasa baik bagi dirinya sendiri maupun bagi orang lain. Kesenian itu juga selalu memiliki peranan tertentu di dalam masyarakat yang menjadi ajangnya.¹ Ini berarti bahwa seni itu walau muncul dari pribadi seorang seniman untuk kebutuhan keindahan dirinya sendiri, namun dapat juga dirasakan oleh orang lain, dan dapat bermanfaat bagi lingkungan masyarakat. Lebih luas Koentjaraningrat mendefinisikan kesenian sebagai ekspresi hasrat manusia akan keindahan.²

Setiap sukubangsa di Indonesia memiliki kesenian yang lahir dari budaya

setempat. Seni yang dimiliki oleh setiap daerah atau sukubangsa lazim disebut sebagai seni atau kesenian tradisional. Pada satu komunitas, biasanya memiliki beberapa kesenian tradisional yang tumbuh dan berkembang secara bersamaan. Namun apakah beberapa kesenian tradisional tersebut akan tetap eksis bersama-sama seiring perkembangan zaman? Semua tergantung pada pelaku seni dan masyarakat pendukungnya.

Begitu juga yang terjadi dengan masyarakat etnis Banjar³ di Kalimantan Selatan. Komunitas etnis ini memiliki beberapa kesenian tradisional yang pernah berjaya di masanya. Sebut saja *wayang gong, rudat, sinoman hadrah, guriding, jopin sisit*,

¹ Katuuk. *Peran Lagu-Lagu Daerah Bolaang Mangondow dalam Pemertahanan Nilai Budaya Lokal*. (Manado: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional, 2007), hlm. 1.

² Koentjaraningrat, *Pengantar Ilmu Antropologi*. (Jakarta: Rineka Cipta), Cetakan Ke VIII, hlm. 380.

³ Selain sebagai nama sebuah etnis atau sukubangsa, Banjar merupakan nama sebuah kabupaten di Provinsi Kalimantan Selatan yang beribukota di Martapura. Banjar juga dipakai untuk menyebut bahasa daerah bagi masyarakat etnis tersebut.

panting, mamanda, lamut, dan sebagainya. Kesenian tersebut hidup dan berkembang dalam kehidupan masyarakat pendukungnya serta menjadi salah satu wahana untuk menunjukkan jati dirinya. Daud Alfani menyebutkan bahwa masyarakat etnis Banjar identik dengan Islam. Seluruh segi kehidupan didasarkan pada sendi-sendi hukum Islam.⁴ Hingga kesenian tradisional Banjar banyak dipengaruhi oleh kebudayaan Islam.

Banyak kesenian tradisional yang pernah hidup dan berkembang pada masa lalu tersebut, kini terancam punah, bahkan ada yang sudah punah. Namun demikian, masih ada beberapa jenis kesenian tradisional yang ternyata masih tetap eksis di tengah kesenian modern yang semakin digandrungi oleh para remaja. Salah satu bentuk kesenian tradisional masyarakat Banjar yang masih bertahan hingga saat ini adalah seni *madihin*.

Di Banjarmasin khususnya dan di daerah Kalimantan Selatan umumnya, seni *madihin* ternyata masih mendapat tempat di hati para penggemarnya. Di samping penggemar yang berasal dari generasi “tua”, seni *madihin* juga banyak digemari oleh mereka yang berusia relatif muda, pria maupun wanita, dari golongan masyarakat bawah, menengah maupun golongan atas. Kesenian *madihin* ini masih sering ditampilkan pada acara-acara tertentu, meskipun tidak sesering masa-masa yang lalu. Hal-hal apa yang melatarbelakangi hingga seni *madihin* ini tetap eksis di masyarakat sampai sekarang?

Tujuan dari penulisan ini adalah untuk mengungkapkan unsur-unsur dalam kesenian *madihin* sehingga kesenian ini tetap eksis dalam masyarakat di tengah maraknya kesenian modern di masyarakat luas. Kesenian *madihin* yang dikenal sebagai kesenian tradisional masyarakat Banjar sudah ada sebelum pemerintahan Kesultanan

Banjar.⁵ Pada masa pemerintahan Kesultanan Banjar, perkembangan Islam sangat pesat di daerah ini karena bertepatan dengan gencar-gencarnya dakwah yang dilakukan oleh Ulama Besar Syekh Muhammad Arsyad Al Banjari.⁶ Kesenian Madihin yang berkembang pada waktu itu juga terpengaruh oleh peradaban Islam. Menurut Hasan Kiai Bondan, keberadaan suatu kesenian pada suatu daerah selalu beriringan dengan peradaban, sehingga bisa dipastikan seni *madihin* yang berkembang pesat di wilayah ini sangat dipengaruhi oleh peradaban Islam.⁷

Dalam penulisan ini, sebelum pengumpulan data lapangan, terlebih dahulu dilakukan studi pustaka untuk kepentingan teoritis. Pengumpulan data yang dipakai dalam penelitian ini dengan teknik: (1) wawancara, kepada informan yang dianggap memahami tentang kesenian *madihin*, yaitu pelaku kesenian *madihin* dan para pemerhati kesenian ini, (2) pengamatan, melihat langsung pementasan kesenian *madihin*. Dari sini akan terlihat unsur-unsur dan gejala apa yang terjadi pada saat pementasan kesenian ini. Teknik analisa data yang dipakai adalah teknik kualitatif yang bersifat deskriptif.

II. K E S E N I A N M A D I H I N PERPADUAN ANTARA MUSIK, LAGU DAN KECERDASAN LINGUISTIK ETNIS BANJAR

A. Definisi *Madihin*

Kata *madihin* merupakan adopsi dari bahasa Arab “*madah*” yang berarti nasihat, tetapi bisa juga diartikan dengan pujian. Meskipun arti kata yang sebenarnya adalah nasihat, namun sebagai bentuk kesenian, *madihin* dikemas menjadi sebuah hiburan rakyat. Kesenian ini merupakan nyanyian pantun-pantun yang berisikan nasihat-

⁴ Daud Alfani. *Islam dan Masyarakat Banjar*. (Jakarta: Rajagrafindo, 1997), hlm. 5.

⁵ M. Suriansyah Ideham. *Urang Banjar dan Kebudayaananya*. (Banjarmasin: Badan Penelitian dan Pengembangan Daerah Provinsi Kalimantan Selatan, 2005), hlm. 269.

⁶ Chairil Anwar dkk, *Sekilas Sejarah Kesultanan Kerajaan Banjar*: (Banjar: Kantor Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Banjar, 2004), hlm. 15.

⁷ Amir Hasan Kiai Bondan, *Suluh Sedjarah Kalimantan*. (Banjarmasin: Fadjar, 1953), hlm. 112.

nasihat tentang segala aspek kehidupan manusia.

Menurut Noor Ganie, seni *madihin* termasuk salah satu bentuk puisi lama dalam kesusastraan Banjar. Puisi lama di sini adalah bentuk pantun dan syair, dengan ciri-ciri baku setiap bait terdiri dari 4 baris, dan setiap barisnya terdiri antara 4 sampai 6 kata.⁸ Hanya bedanya dengan pantun dan syair pada umumnya, syair dalam seni *madihin* yang bersajak a/a/a/a atau pantunnya yang bersajak a/b/a/b atau a/a/b/b semua baris dalam setiap baitnya berstatus isi. Seluruh baris harus selalu berkaitan satu sama lain dan terikat tema yang disajikan. Namun kadang-kadang seorang seniman *madihin* (*pamadihinan*) juga melantunkan syair atau pantun dengan sampiran dan isi pada awal atau untuk mengakhiri suatu pertunjukan.

Contoh:

Amun saurangan, palihara kalbumu
Amun ditangah urang, palihara lidahmu
Amun di mija makan, palihara parutmu
Amun di jalanan, palihara matamu (Nani Nor Handayani)

Terjemahan:

Kalau sendirian, pelihara(lah) hatimu
 Kalau di tengah(tengah) orang,
 pelihara(lah) lidahmu
 Kalau di meja makan, pelihara(lah)
 perutmu
 Kalau di jalan(an), pelihara(lah) matamu.

Dalam masyarakat Banjar, kesenian *madihin* sudah lama tumbuh dan berkembang. Tumbuh dan berkembangnya kesenian *madihin* seiring dengan perkembangan berbagai bentuk kesenian dan sastra Banjar yang lainnya, seperti *lamut* dan *mamanda*⁹ yang umumnya disampaikan

secara lisan dari mulut ke mulut oleh para tokoh yang memang mempunyai keahlian khusus. Namun biasanya keahlian itu bisa diwariskan secara turun-temurun.

B. Sejarah

Tidak diketahui siapa yang pertama kali menciptakan kesenian *madihin* ini. Kesenian yang menggunakan media bahasa daerah Banjar ini diakui sebagai kesenian khas masyarakat Banjar di Kalimantan Selatan. Menurut Tajuddin Noor Ganie kesenian *madihin* pertama kali berkembang di Rantau (Tapin) pada masa kerajaan Negara Daha yang menganut agama Hindu pada abad ke - 16. Seni *madihin* terus berkembang ke seluruh Benua Lima dan berlanjut ke daerah-daerah Banjar Kuala khususnya Banjarmasin.

Pada awal kemunculannya,¹⁰ seni *madihin* hanya dibawa oleh seorang pemain saja. Seorang *pamadihinan* (pemain/pelaku seni *madihin*) termasuk profesi yang lekat dengan dunia mistik. Oleh karena itu, seorang *pamadihinan* harus melengkapi dirinya dengan kekuatan supranatural yang disebut *pulung*. *Pulung* ini konon diberikan oleh seorang tokoh gaib yang mereka sapa dengan sebutan "*Datu Madihin*", yang diyakini sebagai seorang tokoh mistis yang bersemayam di *Alam Banjuran Purwa Sari* (alam panteon yang tidak kasat mata), tempat tinggal leluhur kesenian rakyat dalam kepercayaan masyarakat tradisional Banjar Kalimantan Selatan. *Datu Madihin* juga diyakini sebagai cikal bakal keberadaan kesenian *madihin* di etnis Banjar Kalimantan Selatan. *Pulung* difungsikan sebagai kekuatan supranatural untuk meningkatkan kemampuan dan kreatifitas seorang *pamadihinan*. Berkat *pulung* inilah diyakini seorang *pamadihinan*

⁸ Tajuddin Noor Ganie, *Jatidiri Puisi Rakyat Etnis Banjar di Kalimantan Selatan*. (Peribahasa Banjar; Pantun Banjar; Syair Banjar; *Madihin dan Mantra Banjar*). (Banjarmasin: Rumah Pustaka Folklor Banjar, 2006), hlm. 61.

⁹ Menurut Syamsiar Seman, *Lamut* merupakan seni cerita bertutur, seperti dalang. Bedanya, dalang bertutur dengan memainkan wayang yang diiringi dengan seperangkat gamelan, dan bercerita tentang kisah Mahabharata dan Ramayana, sedangkan *lamut* hanya bertutur tentang pesan dan nilai-nilai keagamaan, sosial dan budaya Banjar diiringi dengan *tarbang*, yang dimainkannya sendiri sambil bertutur. Sedangkan *mamanda* merupakan seni teater atau pementasan tradisional Banjar (hampir mirip dengan lenong di Betawi). Kalau kesenian lenong kini lebih mengikuti zaman ketimbang *Mamanda* yang monoton pada alur cerita kerajaan dengan tokoh-tokoh yang dimainkan adalah tokoh baku seperti Raja, Perdana Menteri, Mangkubumi, Wazir, Panglima Perang, Harapan Pertama, Harapan kedua, Khadam (Badut/ajudan), Permaisuri dan Sandut (Putri). Syamsiar Seman. *Kesenian Tradisional Banjar Lamut, Madihin dan Pantun*. (Banjarmasin: Lembaga Pendidikan Banua, 2002), hlm. 8.

¹⁰ <http://chordering.blogdetik.com/2011/10/08/yang-ini-namanya-madihin/>

mampu meningkatkan bakat alam dan kreativitas *madihin*-nya hingga ke level tertinggi. Faktor *pulung* ini jugalah yang menyebabkan tidak semua orang Banjar bisa menjadi seorang *pamadihinan*, karena menurut kepercayaan, *pulung* hanya diberikan *Datu Madihin* kepada orang yang masih ada ikatan darah dengannya. Maka tidak heran sering *pamadihinan* di Banjar tampil dengan seorang anaknya, bahkan ada yang masih sangat muda, tapi kreativitas *madihin*-nya sudah tinggi.

Menurut ceritanya, *pulung* harus diperbarui setiap tahun, jika tidak, tuah magisnya akan hilang tak berbekas. Proses pembaruan *pulung* dilakukan dalam sebuah ritus adat yang disebut *Aruh Madihin*. *Aruh Madihin* dilakukan pada setiap bulan Rabiul Awal atau Zulhijah. Pada *aruh* 'upacara' tersebut, *Datu Madihin* diundang dengan cara membakar dupa dan memberinya sesaji berupa nasi ketan, gula kelapa, tiga butir telur ayam kampung, dan minyak *likat baboreh*. Jika *Datu Madihin* berkenan memenuhi undangan, maka *pamadihinan* yang mengundangnya akan kesurupan selama beberapa saat. Pada saat kesurupan, *pamadihinan* yang bersangkutan akan menuturkan syair-syair *madihin* yang diajarkan secara gaib oleh *Datu Madihin*. Sebaliknya, jika *pamadihinan* yang bersangkutan tidak kunjung kesurupan sampai dupa yang dibakarnya habis semua, maka hal itu merupakan pertanda mandatnya sebagai *pamadihinan* telah dicabut oleh *Datu Madihin*. Tidak ada pilihan bagi *pamadihinan* yang bersangkutan, kecuali mundur teratur secara sukarela dari panggung pertunjukan *madihin*.¹¹

Meskipun pada saat ini Islam sudah berkembang di wilayah ini, namun pengaruh budaya lama (kepercayaan mistis, kepercayaan akan tokoh gaib) masih sangat lekat. Itu sebabnya *aruh madihin*, kepercayaan akan *pulung*, pemakaian perapian dan dupa masih dilakukan.

C. Perkembangan Seni Madihin

Sejak awal kemunculannya, seni *madihin* mengalami perkembangan dari masa ke masa. Perkembangan dan perubahan yang besar ini terjadi karena pengaruh seorang tokoh besar di daerah ini yaitu Syekh Muhammad Arsyad Al Banjari yang pulang dari menuntut ilmu di Mekkah pada tahun 1772 M. Setibanya di Banua Banjar, beliau mengajarkan Islam murni. Hal-hal yang berbau mistis sedikit demi sedikit dihilangkan, termasuk hal-hal yang berkaitan dengan kesenian ini. Perkembangan ini sangat terlihat terutama dari perubahan sarana atau perlengkapan yang digunakan serta tujuan pertunjukan seni *madihin*.

a. Sarana/Perlengkapan

Pada awalnya, kesenian *madihin* merupakan kesenian yang bersifat mistis dan hanya dibawa oleh seorang pemain yang disebut *pemadihinan*. Pada saat itu, kesenian *madihin* hanya ditampilkan pada saat upacara-upacara tertentu dalam masyarakat Banjar, dan dalam setiap pelaksanaan *madihin* harus dilengkapi berbagai peralatan yang umumnya disyaratkan dalam suatu upacara. Perlengkapan yang harus disiapkan sebelum penampilan/pertunjukan seni *madihin* tersebut adalah:

1. Tilam (kasur) berukuran kecil untuk tempat duduk pemain *madihin*
2. *Piduduk* (sesajen) yang berisikan nasi ketan putih dengan inti kelapa gula merah, tiga butir telur ayam, pisang *mahuli* atau pisang emas serta berbagai jenis kue khas daerah Banjar seperti apam (warna merah dan putih), cucur, *kakoleh* dan lain-lain
3. Perapian dengan dupa (yang berfungsi untuk mengasapi *tarbang/rebana* agar lebih baik) dan minyak *baboreh*
4. *Terbang* (rebana) berukuran kecil dan *babun* (gendang) yang telah *diukupi* oleh asap dupa sebagai alat musik yang akan mengiringi syair yang dilagukan oleh pemain *madihin*

¹¹ <http://hasanzainuddin.wordpress.com/seni-banjar/>, diunduh tanggal 7 Maret 2012.

5. *Pamadihinan* harus mengenakan pakaian adat khas daerah Banjar.

Apabila pada awal munculnya kesenian ini hanya dibawa oleh satu orang saja, maka pada perkembangan berikutnya yaitu mulai kesenian ini berfungsi sebagai hiburan masyarakat (sekitar awal abad ke-19 dan hingga sekarang ini), yang terlihat bahwa kesenian *madihin* bisa dimainkan oleh dua orang *pemadihin* (duet) maupun oleh beberapa orang secara berkelompok (beregou), tiap kelompok bisa terdiri dari dua orang atau lebih, pria maupun wanita.

Saat ini, kesenian *madihin* di Kalimantan Selatan tetap eksis, namun penampilan kesenian ini tidak lagi dianggap sebagai suatu bagian dari upacara yang harus dilengkapi oleh persyaratan-persyaratan tertentu, misalnya sesaji dengan berbagai jenis makanan, tidak ada perapian dengan dupanya. Akan tetapi sudah dianggap sebagai sarana hiburan, sehingga baik penyelenggara ataupun pemain *madihin* tidak perlu menyiapkan perlengkapan yang rumit. Pada saat pertunjukan, *pamadihinan* tidak lagi duduk di atas kasur, tetapi duduk di kursi. Namun perlengkapan seperti rebana atau *terbang* sebagai alat musik pengiring masih dilakukan, termasuk baju adat Banjar yang biasa dikenakan, meskipun kadang-kadang ada juga yang mengenakan pakaian khas Banjar *sasirangan*.¹²

Seperti dijelaskan di depan, setibanya Syekh Muhammad Arsyad Al Banjari pulang ke Banua Banjar dari Tanah Suci, sejak saat itu pula telah berkembang seni *madihin* bernafaskan nilai-nilai agama Islam, yang melarang pemakaian dupa dan perapian dengan segala sesajian yang disiapkan, karena hal itu tidak ada dalam ajaran Islam yang dibawanya.

b. Tujuan

Pada awalnya, yaitu pada masa pemerintahan Kerajaan Negara Daha, seni

madihin dipergelarkan hanya untuk menghibur raja dan pejabat istana saja. Oleh karenanya, isi dari *madihin* ini kebanyakan berupa pujian-pujian untuk menyenangkan hati junjungannya. Sebelum menyajikan/melantunkan pantun-pantun *madihin*, biasanya *pamadihinan* membacakan berbagai mantra dengan membakar kemenyan/dupa, maksudnya agar tidak diganggu makhluk halus serta kekuatan lain yang bisa mengganggu konsentrasi pada waktu tampil.¹³

Dalam perkembangan berikutnya, yaitu setelah agama Islam berkembang di wilayah ini, bersamaan dengan terbentuknya Kerajaan Banjar pada pertengahan abad ke-16 kesenian *madihin* dipergelarkan sebagai media dakwah, yaitu untuk menyiarkan agama Islam. Hingga pada awal abad ke-20 kesenian ini berubah tujuannya menjadi kesenian sebagai hiburan rakyat dalam rangka memperingati hari-hari besar kenegaraan, kedaerahan, keagamaan, kegiatan kampanye partai politik, khitanan, menghibur tamu agung, menyambut kelahiran anak, pasar malam, penyuluhan, perkawinan, pesta adat, pesta panen, saprah amal, upacara tolak bala, dan upacara adat membayar hajat (kaul, atau nazar). Pembawaan syair-syair *madihin* juga diselingi humor-humor segar dengan tujuan tidak membosankan penonton.

Pada awalnya kesenian *madihin* dipergelarkan pada waktu malam hari. Hal ini sangat dimungkinkan karena penikmatnya adalah terbatas di kalangan kerajaan. Tetapi sekarang ini kesenian *madihin* juga sering dipergelarkan pada siang hari, di area terbuka seperti di halaman rumah atau di lapangan. Pemilihan tempat di area terbuka ini dimaksudkan agar dapat menampung banyak penonton. Tidak jarang, sekarang ini pertunjukan seni *madihin* diadakan di arena tertutup seperti rumah yang cukup besar, gedung-gedung maupun kantor-kantor yang disiapkan oleh pihak

¹² Samsiar Seman, *Sasirangan Kain Khas Banjar*, (Banjarmasin: Lembaga Pengkajian dan Pelestarian Budaya Banjar: 2010), hlm.1, mengungkapkan bahwa *sasirangan* adalah jenis kain tradisional khas Banjar. Kain ini seperti kain *jumpitan* khas Solo. Pada masa lalu, kain ini disebut kain *pamintan* 'permintaan' karena kain ini dibuat khusus karena pesanan untuk tujuan sarana pengobatan tradisional.

¹³ Tajudin noor Ganie, *Ibid.*, hlm. 4.

pengundang. Semua ini dilakukan dengan tujuan yang berbeda. Apabila kesenian ini dipergelarkan dengan tujuan peringatan hari besar, penyuluhan, pasar malam, yang diperuntukkan bagi kalangan masyarakat pada umumnya, maka akan dilakukan di area terbuka. Namun apabila tujuannya adalah untuk kalangan tertentu, maka akan dipergelarkan di area tertutup. Waktu yang diperlukan dalam pertunjukan seni *madihin* biasanya berkisar antara dua sampai tiga jam. Sedangkan tempat pertunjukannya hanyalah panggung yang sederhana dengan ukuran kira-kira 4 x 3 meter, kecuali di gedung-gedung atau di kantor-kantor yang menyiapkan panggung yang lebih menarik.

D. Teknik Pertunjukan Seni *Madihin*

Dalam pertunjukan seni *madihin*, *pamadihinan* melantunkan/melagukan syair-syair dalam bahasa Banjar sambil memukul *tarbang* (*rebana*) yang dipegangnya/dipangkunya. Setiap *pamadihinan* melantunkan satu bait pantun atau syair secara bergantian. Isi pesan yang terkandung di dalam kalimat-kalimat tersebut bisa menyangkut seluruh aspek kehidupan, sesuai dengan tema yang dibawakan, seperti masalah pendidikan, kesehatan, pembangunan, agama, ataupun masalah-masalah yang lainnya. Yang perlu diingat bahwa ciri khas yang selalu ada dalam materi penyampaian *madihin* tersebut adalah nasihat atau *papadahan*.

Pada saat memainkan *madihin*, seorang *pamadihinan* biasanya duduk di atas kursi maupun di atas panggung yang telah disediakan, dengan mengenakan pakaian daerah khas Banjar yaitu baju *taluk balanga*. Tetapi ada juga yang mengenakan baju batik khas daerah Banjar *sasirangan*, dengan memakai kopiah atau *laung* (penutup kepala) dan celana panjang serta sarung antara pinggang sampai lutut, seperti pakaian adat khas masyarakat Melayu.

Dalam penyajiannya, kesenian *madihin* dapat dilakukan secara individu. Namun yang sering terlihat, pertunjukan kesenian *madihin* dibawakan oleh 2 orang

pamadihinan, dan paling banyak empat orang *pamadihin*. Apabila pertunjukan ditampilkan oleh dua *pamadihinan*, maka kedua orang pemain tersebut seolah-olah beradu atau bertanding, saling menyindir atau kalah-mengalahkan melalui syair dan pantun yang mereka bawa (seperti berbalas pantun). Apabila dibawa oleh empat orang *pamadihinan* (misalnya dua orang pria dan dua orang wanita), maka mereka dibentuk menjadi dua kelompok. Kelompok itu bisa pasangan satu wanita dan satu pria, atau kelompok yang terdiri atas dua pria dan kelompok yang satunya lagi dua wanita.

Keahlian seorang *pamadihinan* dapat dilihat pada saat melantunkan syair-syair yang dibawa, karena syair-syair yang disampaikan tersebut tanpa dipersiapkan terlebih dahulu (berupa bacaan atau catatan tertulis) namun disampaikan oleh *pamadihinan* secara spontanitas sesuai dengan improvisasi (daya imajinasi) mereka. Oleh karena itu, suasana pertunjukan *madihin* terlihat aktual dan komunikatif dengan penonton, namun tetap fokus dengan tema yang dibawa. Menarik tidaknya pertunjukan seni *madihin* bagi penontonnya, tergantung kepada kepandaian si *pamadihinan*. Pandainya *pamadihinan* memilih kata-kata yang kemudian dirangkai menjadi sebuah bait syair atau pantun yang indah sesuai tema yang dibawa akan mempengaruhi suasana dalam pertunjukan tersebut.

E. Struktur Pertunjukan

Dalam setiap pertunjukan kesenian tradisional selalu dibatasi oleh aturan-aturan *pakem* yang sudah baku. Aturan atau *pakem* tersebut selalu dipatuhi oleh para seniman. Begitu pula dengan kesenian *madihin*. Dalam pertunjukan *madihin*, ada struktur atau *pakem* yang sudah baku yang harus dipatuhi oleh setiap *pamadihinan*. Struktur yang dimaksud yaitu:

a. Pembukaan,

Pembukaan diawali dengan memukul *tarbang/terbang* tanpa diikuti oleh nyanyian. Pukulan *terbang* pada awal pertunjukan ini

biasa disebut dengan pukulan pembuka. Setelah dirasa cukup (kira-kira 2-3 menit), baru diikuti dengan nyanyian berupa syair-syair dan pantun yang isinya menyampaikan salam pembukaan dan penghormatan kepada penonton. Untuk mengakhiri sesi pembukaan ini, *pamadihinan* melanjutkan dengan penyampaian sampiran syair atau pantun yang berisi informasi awal tentang tema *madihin* yang akan dibawakannya.

Contoh:

Aaa.....wan
Assalamu'alaikum saya maucap salam
Pada bapak ibu saudara sekalian
Baik nang di kiri atawa nang di kanan
Baik nang di muka atawa nang di belakang
Baik nang sudah kawin atawa nang
bujangan
Salamat datang hadirin nang tarhormat
Kuucap salam supaya samua selamat
Tasanyum (takarinyum) dulu itu sebagai
syarat
Supaya pahala dunia akhirat kita dapat
 (Nani Nor Handayani)

Terjemahan:

Kepada bapak ibu saudara sekalian
 Baik yang di kiri atau yang di kanan
 Baik yang di muka atau yang di belakang
 Baik yang sudah kawin atau yang
 bujangan
 Selamat datang hadirin yang terhormat
 Kuucap salam supaya semua selamat
 Tersenyum dulu itu sebagai syarat
 Supaya pahala dunia akhirat kita dapat

Pada pembukaan, isi maupun penutup atau pada saat akan memulai dan menyambung ke pantun atau syair berikutnya akan menggunakan kata *Aaaaa.....wan*. Kata ini tidak memiliki arti apa-apa kecuali hanya sebagai awalan saja.

b. Mamasang Tabi

Yang dimaksud *mamasang tabi* adalah membawakan syair atau pantun yang isinya ucapan terima kasih dan memohon maaf kepada penonton apabila ada kekeliruan dalam pertunjukan nantinya. Setelah itu

memberikan pengantar untuk masuk ke bagian inti. Namun kadang-kadang antara pembukaan dan *mamasang tabi* ini tidak dibedakan, karena pada dasarnya kedua babakan atau tahap ini intinya sama, yaitu salam pembuka, penghormatan kepada penonton dan menyampaikan tema yang akan dibawakan.

Contoh:

Aaaa.....wan
Hormat saya lebih dulu dihaturkan
Kepada saudara lalakian dan babinian
Baik nang sudah mandi atawa nang
baluman
Kalau ada salah mohon dimaafkan
Tarima kasih ulun ucapkan
Atas sambutan sampian samunyaan
Amun ulun salah, jangan ditatawaakan
Maklumlah ulun hanyar cacobaan (Nani
 Nor Handayani)

Terjemahan:

Hormat saya terlebih dahulu disampaikan
 Kepada saudara laki-laki dan perempuan
 Baik yang sudah mandi atau yang belum
 Kalau ada salah mohon dimaafkan.
 Terima kasih saya ucapkan
 Atas sambutan kamu semuanya
 Kalau saya salah jangan ditertawakan
 Maklumlah saya baru percobaan

c. Manguran (Penyampaian ide)

Tahap ini merupakan inti dari kesenian *madihin*, yaitu menyampaikan syair-syair atau pantun yang isinya selaras dengan tema pertunjukan atau sesuai yang diminta si mengundang. Pada tahap inilah *pamadihinan* dituntut untuk dapat menguasai, memilih dan memainkan kata-kata sastra berbentuk syair atau pantun yang harus disajikan bersamaan dengan permainan *terbangnya* yang sesuai dengan tema pertunjukan. Berhasil tidaknya *pamadihinan* dalam suatu pertunjukan ditentukan pada tahap ini.

Contoh:

Aaaa.....wan
Kakanakan wayah gini
Lawan kawitan wani-wani

*Dimamahi sakali mambalas saribu kali
Dasar dunia handak bagila lagi
Mamadahi kaina anak minantu
Minantu wayah ini lain banar bahari
Kada mamasak sabigi nasi
Dipadahi mintuha kada maasi (Arsyad
Indradi)*

Terjemahan:

Anak-anak sekarang ini
Dengan orang tua sangat berani
Dimarah sekali membalas seribu kali
Dasar dunia akan “gila” lagi
Menasihati nanti anak menantu
Menantu saat ini lain sekali (dengan)
dahulu
Tidak memasak sebutir nasi
Dinasihati mertua tidak menurut.

d. Penutup

Untuk mengakhiri suatu pertunjukan, *pamadihinan* menyimpulkan apa maksud syair atau pantun yang sudah disampaikan. Kemudian dilanjutkan dengan syair atau pantun penutup dengan permohonan pamit dan salam penutup.

Contoh:

*Aaaa.....wan
Cukup sakan ulun mamadahakan
Gasan pian nang sudah baranakan
Agar jangan salah manarapkan
Dalam mangarungi bahtera kahidupan
Ulu madihin sahiban mamadahakan
Handak menurut tasarah pian sabarataan
Sampai di sini dahulu sakan
Mohon pamit ulun handak batahan (Nani
Nor Handayani)*

Terjemahan:

Cukup sekian saya mengatakan
Bagi kamu yang sudah berumah tangga
Agar jangan salah menerapkan
Dalam mengarungi bahtera kehidupan
Saya (*madihin*) hanya menyampaikan
Mau menurut terserah anda semua
Sampai di sini dahulu
Mohon pamit saya mau berhenti

Pada kenyataannya, struktur yang sudah baku ini senantiasa ditaati oleh tiap-tiap

pamadihinan baik dalam pagelaran yang dilakukan oleh individu maupun kelompok. Tiap-tiap tahap dilalui dengan nyanyian pantun atau syair dengan iringan *tarbang* atau rebana yang dipukulnya dan mengalir begitu saja tanpa komando. Struktur yang sudah baku ini menjadi penting karena dari struktur itulah yang menandakan karakteristik sebuah kesenian madihin. Hingga sekarang struktur ini tidak mengalami perubahan.

F. Kriteria *Pamadihinan*

Setiap bentuk atau jenis kesenian bisa dipelajari oleh siapa pun, tua muda, laki-laki perempuan, di kota-kota besar maupun di kampung-kampung. Namun kadang-kadang, orang yang memiliki bakat, minat dan kemampuan atau orang yang berjiwa senilah yang biasanya akan cepat untuk mempelajarinya. Begitu juga dengan kesenian *madihin*, sebagai pengembangan kesusastraan lama berbentuk pantun atau syair. Tidak semua orang bisa (mampu dan mau) menjadi *pamadihinan*. Selain harus memiliki jiwa seni yang tinggi (terutama seni musik), *pemadihinan* dituntut untuk memiliki beberapa ketentuan atau syarat yang mutlak. Sedikitnya ada 6 syarat atau kriteria yang harus dipenuhi oleh seorang *pamadihinan*, antara lain:

1. Terampil mengolah kata-kata sesuai dengan tuntutan struktur *madihin* yang sudah dibakukan secara stereotype (pembukaan, *mamasang tabi*, *manguran* dan penutup).
2. Terampil mengolah tema dan amanat (bentuk mental) *madihin* yang dituturkannya.
3. Terampil mengolah vokal ketika menuturkan *madihin* secara hapalan (tanpa teks) di depan publik.
4. Terampil mengolah lagu ketika menuturkan *madihin*.
5. Terampil mengolah musik pengiring penuturan *madihin* (menabuh *terbang* atau rebana *madihin*).

6. Terampil mengatur keserasian penampilan ketika menuturkan *madihin* di depan publik.

G. Fungsi

Fungsi kesenian di masyarakat dapat dilihat dari keterlibatan kesenian untuk keperluan tertentu. Keterlibatan tersebut menunjukkan bahwa kesenian mempunyai fungsi yang ditentukan oleh masyarakat pendukungnya. Kesenian yang hidup dan didukung oleh masyarakatnya adalah kesenian yang dapat menyesuaikan diri dengan zamannya. Dalam proses penyesuaian diri itulah kesenian akan menjadi berubah bentuknya, berbeda nilainya dan bergeser fungsinya.

Fungsi kesenian *madihin* pada masa kerajaan dulu adalah sebagai bagian dari upacara adat masyarakat Banjar (terutama di lingkungan Kesultanan Banjar) yang sekaligus untuk menghibur raja atau pejabat istana. Syair dan pantun yang dinyanyikan berisi puji-pujian maupun sanjungan kepada raja dan pejabat istana lainnya. Hal ini sesuai dengan pengertian yang menyatakan bahwa *madihin* berasal dari kata *madah* yang berarti kata-kata pujian.

Perkembangan selanjutnya, kesenian *madihin* berfungsi menjadi sarana nadzar sebagai ungkapan rasa syukur atas anugerah yang telah diterimanya. Hingga pada masa sekarang, *madihin* memiliki multifungsi antara lain:

- sebagai sarana hiburan rakyat,
- sebagai media dakwah,
- sebagai media pendidikan kepada masyarakat, dan
- sebagai media penyampaian pesan-pesan pembangunan yang dilakukan oleh pemerintah, misalnya tentang keluarga berencana, pertanian, pendidikan, kesehatan, bahkan kampanye partai politik dan lain-lain.

H. Pelestarian

Sebelum disampaikan usaha-usaha pelestarian seni *madihin* ini, terlebih dahulu diungkapkan karakteristik dan unsur-unsur

dalam Kesenian *Madihin*:

1. Sebagai salah satu kesenian rakyat yang bersifat tontonan, *madihin* telah lama hidup dan berkembang secara luas di Banjarmasin dan daerah-daerah sekitarnya. Kesenian *madihin* sudah sejak dulu dipakai sebagai salah satu media komunikasi antara pihak kerajaan (raja atau pejabat istana) dengan rakyatnya. Sehingga sangat relevan jika *madihin* dikatakan sebagai salah satu kesenian rakyat yang sangat komunikatif bagi masyarakat Banjar di Kalimantan Selatan.
2. Disamping karena nilai pendidikan dan nasihat-nasihat yang terkandung di dalamnya, masyarakat pun merasa terhibur melalui musik pengiring dan lelucon sebagai penyeling yang disampaikan oleh *pamadihin* dalam syair atau pantun yang dibawakannya.
3. Kesenian *madihin* sangat cocok dan digemari oleh seluruh lapisan masyarakat Banjar di seluruh propinsi Kalimantan Selatan, baik orang tua, pemuda maupun anak-anak, baik dari golongan atas maupun menengah ke bawah.
4. Kesenian *madihin* memadukan berbagai unsur seni, yakni vokal, mimik, musik dan irama (lagu) serta tingkat variasi yang cukup tinggi, maka kecil kemungkinan timbulnya rasa bosan dalam kesenian *madihin*, terlebih-lebih lagi manakala *pamadihin* mampu memberikan improvisasi humor.
5. Sebagai sarana komunikasi, kesenian *madihin* telah memenuhi unsur-unsur utama yang harus terpenuhi untuk terjadinya interaksi dalam suatu proses komunikasi. Unsur-unsur utama yang dimaksud adalah:

a. Unsur Komunikator atau Pemain

Pemain *madihin* yang disebut dengan *pamadihin* adalah unsur utama dalam kesenian ini, karena ia adalah sebagai komunikator. Dalam kesenian *madihin* unsur pemain ini meliputi: usia pemain, jenis kelamin pemain, kemampuan pemain dalam

hal suara (vokal), bersyair, berlagu, berimprovisasi dan memukul *tarbang* (rebana).

b. *Unsur Komunikasikan atau Penonton*

Unsur ini meliputi semua lapisan masyarakat, sebab kesenian *madihin* cocok dengan semua golongan, baik kelompok orangtua, kelompok pemuda atau remaja maupun kelompok anak-anak. Karena seorang *pamadihin* adalah mereka yang memang pandai menyesuaikan situasi dan kondisi, isi dan tema materi dengan para penonton yang menghadirinya. Di samping itu pula adanya humor segar sebagai salah satu kelebihan dan daya tarik kesenian *madihin* sekarang, telah menyebabkan ia diterima oleh seluruh lapisan masyarakat dengan baik.

c. *Unsur Message (isi pesan)*

Materi yang disampaikan oleh seorang *pamadihin* pada dasarnya meliputi seluruh unsur kehidupan, yang jelas apa yang disampaikan oleh mereka sesuai dengan tema kegiatan acara dilaksanakan. Karena itu isinya bisa berkenaan dengan masalah pembangunan, kesehatan, pendidikan, agama dan lain-lain.

Berdasarkan karakter kesenian *madihin* tersebut, maka usaha pelestarian yang dapat dilakukan antara lain:

- a. Melakukan transmisi pengetahuan. Salah satu cara yang dapat dilakukan adalah memasukkan seni *madihin* ini ke dalam mata pelajaran kesenian di jenjang pendidikan SD, SLTP dan SLTA.
- b. Melakukan regenerasi. Proses regenerasi ini bisa dilakukan oleh para seniman melalui sanggar-sanggar, maupun pewarisan keterampilan bersyair kepada keturunannya maupun lingkungannya.
- c. Melakukan festival dan lomba. Hal ini diharapkan dapat menarik minat masyarakat untuk dapat ikut ambil bagian dalam kegiatan tersebut. Dengan demikian secara tidak langsung dapat ikut berpartisipasi dalam usaha pelestarian seni

madihin.

- d. Melakukan kerjasama dengan media elektronik (televisi maupun radio setempat) untuk menyiarkan seni *madihin*. Hal ini dapat dilakukan secara berkala seminggu sekali dengan mengundang *pamadihinan* yang sudah terkenal maupun memberi kesempatan bagi *pamadihinan* pemula.

III. PENUTUP

Dari uraian di atas dapat disimpulkan sebagai berikut:

- a. Kesenian *madihin* merupakan bagian dari budaya masyarakat Banjar dalam mengekspresikan seni suara, musik dan lagu (syair). Kesenian ini merupakan nyanyian pantun-pantun yang berisikan nasihat-nasihat ataupun pelajaran-pelajaran tentang segala aspek kehidupan manusia, seperti agama, pembangunan, kesehatan, pendidikan, bahkan kampanye politik yang semua dikemas menjadi sebuah hiburan rakyat.
- b. Unsur-unsur dalam kesenian *madihin* seperti pemain dan penonton yang komunikatif, isi syairnya yang sarat dengan nasihat-nasihat yang bermanfaat, dalam pembawaannya selalu diselingi humor-humor segar sebagai salah satu kelebihan dan daya tarik kesenian *madihin* menyebabkan seni ini sampai sekarang masih tetap eksis, diterima oleh seluruh lapisan masyarakat dengan baik sebagai bentuk kesenian tradisional.

Dilihat dari segi isinya, seni *madihin* memang sarat akan nilai. Namun seni yang sarat nilai ini dalam pembawaannya dilakukan secara monoton, tanpa variasi, sehingga akan sangat membosankan penonton terutama penonton kaum muda. Untuk meminimalisir kemungkinan timbulnya rasa bosan pada kesenian *madihin*, maka *pamadihinan* dituntut mampu memberikan improvisasi humor segar pada setiap penampilannya dengan tidak mengabaikan tema yang dibawakan. Dengan

cara seperti ini diharapkan seni *madihin* dapat tetap digemari oleh seluruh lapisan masyarakat.

DAFTAR PUSTAKA

- Amir Hasan Kyai Bondan, 1953. *Suluh Sedjarah Kalimantan*. Bandjarmasin: Fadjar.
- Chairil Anwar, dkk. 2004. *Sekilas Sejarah Kesultanan Kerajaan Banjar*. Banjar : Kantor Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Banjar.
- Daud Alfani, 1997. *Islam dan Masyarakat Banjar*. Jakarta: Rajagrafindo.
- Estefien Katuuk, 2007. *Peran Lagu-Lagu Daerah Bolaang Mangondow dalam Pemertahanan Nilai Budaya Lokal*. Manado: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Koentjaraningrat, 1990 *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta : Rineka Cipta. Cetakan ke VIII.
- M. Suriansyah Ideham dkk., 2005. *Urang Banjar dan Kebudayaananya*. Banjarmasin: Badan Penelitian dan Pengembangan Daerah Provinsi Kalimantan Selatan.
- Syamsiar Seman, 2002. *Kesenian Tradisional Banjar Lamut, Madihin dan Pantun*. Banjarmasin : Lembaga Pendidikan Banua .
- _____, 2010. *Sasirangan Kain Khas Banjar*. Banjarmasin: Lembaga Pengkajian dan Pelestarian Budaya Banjar.
- Tajuddin Noor Ganie, 2006. *Jatidiri Puisi Rakyat Etnis Banjar di Kalimantan Selatan. (Peribahasa Banjar, Pantun Banjar, Syair Banjar, Madihin dan Mantra Banjar)*. Banjarmasin: Rumah Pustaka Folklor Banjar.

Sumber Internet:

- <http://arifsunarya.wordpress.com/2011/07/13/kesenian-madihin-khas-kalimantan-selatan/> diunduh tanggal 5 Maret 2012.
- <http://chordering.blogdetik.com/2011/10/08/yang-ini-namanya-madihin/>
- <http://hasanzainuddin.wordpress.com/seni-banjar/> diunduh tanggal 7 Maret 2012.
- <http://naninorhandayani.blogspot.com/2011/05/madihin.html>, diunduh tanggal 7 Maret 2012.

MAKNA FILOSOFIS DALAM LAGU-LAGU *DOLANAN* JAWA: KAJIAN SERAT RARYA SARAYA

Suyami

Peneliti Utama Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta
Jln. Brigjen Katamso 139 Yogyakarta
E-mail: suyamibpsnt.jogja@gmail.com

PHILOSOPHICAL MEANING IN LAGU DOLANAN JAWA: A STUDY OF SERAT RARYA SARAYA

Abstract

This paper presents the results of a study on the philosophical meaning of the lyrics of the gamelan pieces used to accompany of Javanese traditional games. The study has been based upon the explanatory notes of Serat Rarya Saraya, an old Javanese manuscript by K.P.A. Koesoemadinigrat.

This hermeneutic study has used the lyrics of the pieces. The analysis is focused on the figurative, connotative, lexical, and referential meanings as well as other related meanings.

The findings show that the lyrics contain symbolic and philosophical meanings that convey spiritual and moral teachings as well as sex education especially about sexual intercourse.

Keywords: philosophical meaning, Javanese, song

Abstrak

Tulisan ini menyajikan hasil kajian mengenai makna filosofis yang terkandung dalam lagu-lagu pengiring permainan tradisional (dolanan) Jawa. Kajian didasarkan pada uraian yang tertuang dalam sebuah naskah kuna Jawa berjudul Serat Rarya Saraya, karya K.P.A. Koesoemadinigrat. Pengkajian berdasarkan tafsir/interpretasi terhadap makna kata yang terkandung dalam masing-masing lirik lagunya, baik meliputi makna kias, konotatif, leksikal, referensial, maupun makna tautan. Berdasarkan kajian tersebut diketahui bahwa lagu-lagu dolanan Jawa, yang sepintas lalu hanya merupakan rangkaian kata-kata yang dilagukan guna mengiringi sebuah bentuk permainan, ternyata di balik rangkaian kata-kata tersebut mengandung makna simbolik atau makna filosofis yang dimaksudkan untuk menyampaikan pesan tertentu kepada pendengar atau penikmatnya. Pesan-pesan tersebut antara lain berupa ajaran mental, ajaran moral, ajaran spiritual, dan ajaran dalam hal sanggama.

Kata kunci: makna filosofis; lagu dolanan; Jawa

I. PENDAHULUAN

Judul tulisan ini mengandung empat (4) elemen konsep, yaitu kata "makna"; "filosofis"; lagu *dolanan* Jawa; *Serat Rarya Saraya*. Kata *makna* berarti 1) arti; 2) maksud pembicara atau penulis; pengertian yang diberikan kepada suatu bentuk kebahasaan.¹ Dalam kebahasaan ada berbagai macam bentuk makna, yaitu makna afektif/emotif; makna denotatif; makna ekstensi; makna gramatikal; makna intensi; makna khusus; makna kiasan; makna kognitif; makna konotatif; makna konstektual; makna leksikal; makna lokusi; makna luas; makna pusat; makna referensial; makna sempit; makna suratan; makna tak berciri; makna

tautan; dan makna umum. Kata filosofis berarti berdasarkan filsafat. Kata filsafat berarti 1) pengetahuan dan penyelidikan dengan akal budi mengenai hakikat segala yang ada, sebab, asal, dan hukumnya; 2) teori yang mendasari alam pikiran atau suatu kegiatan; 3) ilmu yang berintikan logika, estetika, metafisika, dan epistemologis; dan 4) falsafah.²

Berdasarkan pengertian tersebut, maka penelitian tentang *Makna Filosofis Lagu-Lagu Dolanan Jawa dalam Serat Rarya Saraya* ini dimaksudkan untuk menggali hakekat makna dari Lagu-lagu *dolanan* Jawa, khususnya yang terkandung dalam *Serat Rarya Saraya*. "Makna"; "filosofis", dalam

¹ Tim Penyusun Kamus PPPB, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. (Jakarta: PN Balai Poestaka, 2005), hlm. 703.

² *Ibid.*, hlm. 317.

tulisan ini dimengerti sebagai nilai logis (masuk akal), estetis (indah/baik), metafisis (berhubungan dengan hal-hal non fisik), dan epistemologis (sesuai batas ilmu pengetahuan). Jika dikaitkan dengan keberagaman bentuk pemaknaan dalam konteks kebahasaan, kajian makna filosofis terhadap lagu-lagu *dolan* Jawa dalam *Serat Rarya Saraya* bisa dikategorikan dalam pemaknaan secara kiasan,³ konotatif/tautan,⁴ leksikal,⁵ dan referensial.⁶ Kata *lagu dolan* Jawa menunjuk pada sebuah objek, yaitu lagu-lagu atau nyanyian yang digunakan untuk mengiringi sebuah „atraksi. permainan Jawa. *Dolan* (permainan) merupakan kegiatan yang dilakukan dengan spontan dan dalam suasana riang gembira. Jadi dalam kegiatan bermain anak harus merasa senang. Jika suatu kegiatan, meskipun permainan, kalau anak tidak merasa senang, berarti tidak lagi bisa disebut permainan, melainkan sudah termasuk dalam kategori bekerja (melakukan pekerjaan). Kata *Jawa* dalam pengertian umum bisa menunjuk nama sebuah pulau, nama sebuah etnis/suku bangsa, atau nama sebuah bahasa. Kata *Jawa* dalam tulisan ini dibatasi dalam pengertian bahasa, yaitu lagu-lagu *dolan* yang diungkapkan dalam bahasa Jawa.

Serat Rarya Saraya adalah judul sebuah naskah (karya sastra) Jawa, hasil karya K.P.A. Koesoemadinigrat. Dalam naskah tersebut banyak diuraikan mengenai makna filosofis dari beberapa permainan (*dolan*) Jawa yang dimaknai berdasarkan lagu-lagu pengiringnya. Jadi, tulisan ini bermaksud menggali dan mengkaji makna filosofis dari lagu-lagu *dolan* Jawa yang terkandung dalam naskah (karya sastra) Jawa yang berjudul *Serat Rarya Saraya*.

Tulisan ini berangkat dari permasalahan bahwa lagu-lagu *dolan* Jawa yang sepintas hanya tampak sebagai sarana hiburan, ternyata dalam *Serat Rarya Saraya* digambarkan lagu-lagu tersebut

mengandung makna filosofis tertentu. Jadi, yang menjadi permasalahan dalam penelitian ini adalah makna filosofis apa saja yang terkandung dalam lagu-lagu *dolan* Jawa, khususnya yang terdapat dalam *Serat Rarya Saraya*.

Tujuan dari tulisan ini adalah untuk menyajikan hasil kajian mengenai makna filosofis dari lagu-lagu *dolan* Jawa, khususnya yang terkandung dalam *Serat Rarya Saraya*. Analisa dilakukan dengan metode deskriptif analitik, khususnya dengan analisis pemaknaan/tafsir berdasarkan kata-kata dalam lirik lagu-lagu *dolan* tersebut. Sejauh pelacakan kepustakaan, diketahui sudah banyak tulisan yang mengupas tentang *dolan* (permainan) Jawa, namun belum ada tulisan yang secara khusus mengupas tentang makna filosofis lagu-lagu *dolan* Jawa, khususnya yang terkandung dalam *Serat Rarya Saraya*.

II. MAKNA FILOSOFIS DALAM LAGU-LAGU *DOLAN* JAWA: KAJIAN *SERAT RARYA SARAYA*

A. *Serat Rarya Saraya* dan Lagu-lagu *Dolan* Jawa yang Dikandung

Serat Rarya Saraya berupa naskah cetak berbahasa dan beraksara Jawa, dengan teks berbentuk prosa. *Serat Rarya Saraya* ditulis oleh K.P.A. Koesoemadinigrat di Surakarta. Naskah tersebut dicetak pada tahun 1913, diterbitkan oleh Publiciteitsbureau Widya Pustaka, di Bogor. *Serat Rarya Saraya* yang diangkat sebagai bahan tulisan ini merupakan koleksi Perpustakaan Reksapustaka Mangkunegaran Surakarta, dengan nomor koleksi F3, kode Girardet 27150. Dalam katalog Girardet naskah tersebut berjudul *Serat Rawya Saraja*. Tebal naskah 150 halaman, tiap halaman memuat 22 baris. Ukuran naskah 14,5 x 22,5 cm, ukuran tulisan 10,5 x 16,5 cm. Sejauh

³ Makna kiasan adalah pemaknaan kata atau kelompok kata yang bukan makna yang sebenarnya, melainkan mengiaskan sesuatu.

⁴ Makna konotatif adalah makna atau nilai rasa yang timbul karena adanya tautan pikiran antara denotasi dan pengalaman pribadi

⁵ Makna leksikal adalah makna unsur bahasa sebagai lambang benda, peristiwa, dsb.

⁶ Makna referensial adalah makna unsur bahasa yang sangat dekat hubungannya dengan dunia di luar bahasa (objek atau gagasan), dan dapat dijelaskan oleh analisa komponen.

pelacakan penulis, sampai saat ini *Serat Rarya Saraya* hanya dijumpai satu-satunya di Perpustakaan Reksapustaka Mangkunegaran Surakarta. Pelacakan dilakukan melalui katalog Girardet⁷ dan katalog Behrend.⁸ Berdasarkan dua katalog tersebut *Serat Rarya Saraya* hanya tersimpan di Perpustakaan Reksapustaka Mangkunegaran Surakarta. Foto copy naskah *Serat Rarya Saraya* dijumpai di Perpustakaan Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta akan tetapi kondisi tulisannya sudah tidak jelas sehingga sulit dibaca. *Serat Rarya Saraya* berisi uraian penjelasan mengenai makna filosofis dari 60 macam lagu *dolanan* Jawa, yaitu:

1. *Dhempo Talutameng*
2. *Jamuran Gege Thok*
3. *Tombaran Picek Jengkol Mekemekan*
4. *Luru-luru Widara*
5. *Jonjangkung*
6. *Manuk-manuk Dipanah*
7. *Bibibi Tumbas Timun*
8. *Ri-uri jang-anjang widadari*
9. *Banyon Mandi Mamahane Putra Wali*
10. *Trasi-trasi Dhele-dhele Trasi*
11. *Gula Ganthi Pantese Sinjang Loka*
12. *Jambe-jambe Thukul*
13. *Dhongdhongkir Kakrasana Ri Cumethi*
14. *Sobrah Ja Ngambah-ngambah Lemah*
15. *Kutu-kutu sinundukan*
16. *Jaratu-jaratu Silandana*
17. *Ni Thowok*
18. *Iilir-ilir Gunanthi*
19. *Iilir-ilir Tandure Wong Semilir*
20. *Jeruk Jingga Neblem*
21. *Cublak-cublak Suweng*
22. *Cublak Suweng Kenthung*
23. *Koning-koning Kawula*
24. *Jonjang Ther*
25. *Widara-widara Kayun*
26. *Jongjaling Si Jaling Sorote Kuning*
27. *Riyo-Riyo Bang Madeya*
28. *Sobloge Reg-eregan*
29. *Cempa Rowa Pakanamu Widara*
30. *Jangan Kare Rerere Sekaterema*

31. *Bung-bung Legi Dhendheng Age Kuwih Maha*
32. *Sulur Kangkung Enet*
33. *Prit-prit Aking Kandhang Jaro*
34. *Rembulan Gedhe Ana Santri Menek Jambe*
35. *Bulan-bulan Tan Kana*
36. *Sulur Kangkung Merambat ing Layar Cindhe*
37. *Cohung Ora Gombak Ora Kuncung*
38. *Tes-tes Lung Lincak-lincak Neng Delanggun*
39. *Shuku-shuku Bathok*
40. *Dolanan Ana Wewe Kadi Wetan*
41. *Yun-yun Bandul*
42. *Tikus Pithi Yayi*
43. *Kembang Pepe Pindha Loyang*
44. *Yuyu-yuyu Setumbu*
45. *Ce Cah Ladak Gunung Pace*
46. *Blarak-blarak Sempal*
47. *Pring-pring Sekodhi*
48. *Watu-watu Bunder*
49. *Jarase-jarase Kutha Wara*
50. *Kembang Kapas Roning Kamal*
51. *Cengkir Legi Digoreng Lenga Wangi*
52. *Beg-ebeg Duduh Tape*
53. *Rame-rame Ketelu Dhuwa*
54. *Jeruk Gulung Anom*
55. *Angkling Ketumbar Wulung*
56. *Jamur Cepaki*
57. *Anti Jogeda Selaning Danar*
58. *Garengpu le Adang Rung Tapung*
59. *Pendhisil Pandhita Leng-ulengan*
60. *Kowokan Ja Demak-demak Eko*

B. Makna Filosofis Lagu-lagu *Dolanan* Jawa dalam *Serat Rarya Saraya*

Sebagaimana diungkapkan oleh penulis *Serat Rarya Saraya*, K.P.A. Koesoemadiningrat (1913), permainan tradisional Jawa termasuk lagu-lagu *dolanan* pengiringnya diciptakan bukan sekedar sebagai pelipur lara, penghibur diri dan pengisi waktu luang. Lebih dari itu, yaitu dimaksudkan sebagai sarana dan wahana untuk menanamkan nilai-nilai tertentu

⁷ Katalog Girardet berisi deskripsi koleksi manuskrip dan naskah cetak di enam perpustakaan museum besar di wilayah Surakarta dan Yogyakarta, yaitu Sanapustaka Kraton Kasunanan Surakarta, Reksapustaka Mangkunegaran Surakarta, Museum Radyapustaka Surakarta, Widyabudaya Kraton Kasultanan Yogyakarta, Perpustakaan Pura Pakualaman Yogyakarta dan Museum Sanabudaya Yogyakarta.

⁸ Katalog Behrend menyajikan deskripsi manuskrip dan naskah cetak koleksi Perpustakaan Nasional Jakarta dan Perpustakaan Fakultas Sastra UI Jakarta.

kepada anak. Hal itu sebagaimana tertuang pada *bebuka* (pembukaan) *Serat Rarya Saraya* sebagai berikut:

Dolananing lare ingkang kenging kamanah prelunipun suraos wau, ingkang wiwinih winuruk ing tiyang sepuh, dados sampun tetela wonten pikajenganipun ingkang dhateng wewarah (Koesoemadinigrat, 1913:t.h.)

Artinya:

Permainan anak yang bisa dianggap penting artinya, adalah yang berasal dari ajaran orang tua. Jadi sudah jelas ada maksud yang ditujukan sebagai ajaran.

Nilai ajaran yang terkandung dalam lagu-lagu *dolan* Jawa dalam *Serat Rarya Saraya* sedikitnya bisa dibedakan dalam 4 kelompok, yaitu ajaran mental, moral, spiritual dan ajaran dalam hal sanggama (seks). Ajaran mental maksudnya ajaran yang bersangkutan dengan batin dan watak manusia, yang bukan bersifat badan atau tenaga,⁹ dalam hal ini termasuk pula cara berfikir dan berperasaan.

Ajaran moral adalah ajaran tentang baik dan buruk yang diterima umum mengenai perbuatan, sikap, kewajiban, dan sebagainya termasuk di dalamnya akhlak, budi pekerti, dan susila.¹⁰ Kata moral berasal dari bahasa asing (Inggris), yang berarti "hal-hal yang berhubungan dengan perbedaan baik dan buruk, benar dan salah". Dalam Bahasa Indonesia, makna kata moral kemudian lebih mengarah pada "hal-hal yang baik", atau "perhatian pada perbedaan antara baik dan buruk".¹¹ Ajaran spiritual adalah ajaran yang berhubungan dengan atau bersifat kejiwaan (rohani, batin).¹² Spiritualitas berasal dari kata asing (Inggris) *spirit* yang antara lain berarti roh, semangat. Kata spiritualitas bisa diartikan sesuatu yang memiliki sifat spiritual.¹³

Lepas dari ketiga kelompok ajaran tersebut di atas, hal yang tidak bisa diabaikan dalam pemaknaan lagu-lagu *dolan* Jawa secara filosofis adalah adanya ajaran-ajaran yang terkait dengan kegiatan sanggama. Sepintas ajaran tentang sanggama yang terkandung dalam lagu-lagu *dolan* Jawa tampak sebagai ungkapan bentuk pronografi yang tidak pantas/perlu dikemukakan dalam dunia ilmiah. Namun, jika ditengok jauh ke masa lalu, pendidikan seks banyak ditonjolkan dalam kehidupan tradisi budaya Jawa. Sebagai contoh, dalam berbagai peninggalan arkeologis Jawa, seperti candi-candi dan tempat-tempat ritual kuna, selalu terdapat lambang organ seksual yang digambarkan dengan wujud lingga dan yoni. Hal itu oleh para ahli dimaknai sebagai lambang pemujaan kesuburan.

Selain itu, dalam ritual tradisional Jawa dikenal tradisi kenduri yang *uba-rampe* (perlengkapan) pentingnya antara lain nasi *tumpeng* dan nasi *ambeng* serta ayam dimasak utuh yang disebut *panggang* dan *ingkung*. Nasi *tumpeng* berbentuk kerucut berdiri menjulang, sedangkan nasi *ambeng* adalah gundukan nasi berbentuk tumpul. Dalam pemahaman orang Jawa, nasi *tumpeng* dimaknai sebagai lambang kelamin laki-laki, sedangkan nasi *ambeng* dimaknai sebagai lambang kelamin perempuan.¹⁴ Bila dikaitkan dengan konsep lambang kesuburan. dalam tradisi budaya Jawa, nasi *tumpeng* dan nasi *ambeng* bisa dimaknai sebagai penggambaran wujud lingga dan yoni sebagaimana halnya yang dipahatkan dan diletakkan pada candi-candi dan tempat-tempat ritual kuna.

Inkung adalah penyebutan ayam masak utuh dalam bentuk kedua kaki dan kepalanya dilipat ke dalam. Ayam yang dimasak dalam bentuk *ingkung* khusus ayam yang berkelamin jantan. Dalam penyajiannya,

⁹ Tim Penyusun Kamus PPPB, *Ibid.*, hlm. 733.

¹⁰ *Ibid.*, hlm. 754.

¹¹ Heddy Shri Ahimsa-Putra, "Spiritualitas Bangsa dan Moralitas Bangsa," *Makalah Sarasehan Budaya Spiritual dan Moralitas Bangsa*. (Yogyakarta: BPSNT, 2012), hlm. 2.

¹² Tim Penyusun Kamus PPPB, *Ibid.*, hlm. 1087.

¹³ Heddy Sri Ahimsa Putra, 2012, *Loc. Cit.*, hlm. 1-2.

¹⁴ Wawancara dengan Bapak Amat Nawi, di Magelang, pada tahun 1983.

ayam diletakkan dalam posisi tengkurap. *Panggang* adalah penyebutan ayam masak utuh dalam bentuk kedua kaki dan kepala dilipat ke luar. Jadi, kalau ayam bentuk *ingkung*, adanya tidak dibelah, sedangkan kalau ayam bentuk *panggang* bagian adanya dibelah. Jika ayam yang dibentuk *ingkung* adalah ayam jantan, untuk ayam yang dibentuk *panggang* adalah khusus ayam betina. Dalam penyajiannya, ayam diletakkan dalam posisi telentang. Oleh karena itu, ada sebutan *pitik kemanggung* (ayam pantas untuk dimasak *panggang*) dan *pitik kemingkung* (ayam pantas dimasak *ingkung*). Sebutan *kemanggung* adalah untuk menyebut ayam muda betina, sedangkan sebutan *kemingkung* adalah untuk menyebut ayam muda jantan.¹⁵

Menurut Bapak Amat Nawi, keberadaan *ingkung* dan *panggang* dalam *uba rampe* kenduri juga menggambarkan lambang kesuburan, yaitu wujud unsur kejantanan dan kewanitaan. Dalam konsep itulah maka *ingkung* disajikan dalam posisi tengkurap sebagai lambang laki-laki siap membuahi, dan *panggang* disajikan dalam posisi telentang sebagai lambang wanita siap dibuahi.¹⁶ Memperhatikan konsep-konsep pemujaan lambang kesuburan dalam tradisi budaya Jawa seperti tersebut di atas, di sini menjadi masuk akal ketika dalam tradisi lagu-lagu *dolanan* Jawa juga terdapat ajaran seks. Di antara 60 lagu *dolanan* Jawa yang terkandung dalam *Serat Rarya Saraya*, ada 14 lagu yang berisi ajaran seks, yaitu: *jonjangkung*, *trasi-trasi dhele-dhele trasi*, *kutu-kutu sinundukan*, *jeruk jingga neblem*, *jongjang ther*, *sloboge reg-eregan*, *sulur kangkung enet*, *sulur kangkung merambat ing layar cindhe*, *dolanan ana wewe kadi wetan*, *yuyu-yuyu setumbu*, *watu-watu bunder*, *mbeg-embeg duduk tape*, *jamur cepaki*, dan *kowokan ja demok-demok eko*.

Empat puluh enam lagu yang lain berisi ajaran mental sebanyak 10 lagu, ajaran moral sebanyak 3 lagu, dan yang terbanyak berisi ajaran spiritual yakni sebanyak 34 lagu.

Sepuluh lagu *dolanan* Jawa dalam *Serat Rarya Saraya* yang berisi ajaran mental adalah *Jamuran Gege Thok*, *Tombaran Picek Jengkol Mek-emekan*, *Luru-luru Widara*, *Manuk-manuk Dipanah*, *Bibi Tumbas Timun*, *Banyon Mandi Mamahane Putra Wali*, *Cohung Ora Gombak Ora Kuncung*, *Tes-tes Gung Lincak-lincak Neng Delanggung*, *Kembang Pepe Pindha Loyang*, dan *Pring-pring Sekodhi*. Tiga lagu *dolanan* Jawa dalam *Serat Rarya Saraya* yang berisi ajaran moral adalah *Dhempo Talu Tameng*, *Ce Cah Ladak Gunung Pace*, dan *Kowokan Ja Demok-demok Eko*. Lagu *Kowokan Ja Demok-demok Eko*. Di samping berisi ajaran moral, sekaligus juga merupakan pendidikan seks.

Adapun 34 lagu *dolanan* Jawa dalam *Serat Rarya Saraya* yang berisi ajaran spiritual adalah *Ri-uri Njang-anjang Widadari*, *Gulaganthi Pantese Sinjang Loka*, *jambe-jambe Thukul*, *Dhongdhongkir Kakrasana Ri Cumethi*, *Sobrah Ja Ngambah-ngambah Lemah*, *Jaratu-jaratu Silandana*, *Ni Thowok*, *Iilir-ilir Gunanthi*, *Iilir-ilir Tandure Wong Semilir*, *Cublak-cublak Suweng*, *Cublak Suweng Kenthung*, *Koning-koning Kawula*, *Widara-widara kayun*, *Jongjaling si Jaling Sorote Kuning*, *Riyo-riyo Bang Madheya*, *Cempa Rowa Pakanamu Widara*, *Jangan Kare-re-re-re*, *Bung-bung Legi Dhendheng Age Kuwih Maha*, *Prit-prit Aking kandhang Jaro*, *Rembulan Gedhe Ana Santri Menek Jambe*, *Bulan-bulan Tan Kana*, *Sluku-sluku Bathok*, *Yun-yun Bandul*, *Tikus Pithi Yayi*, *Blarak-blarak Sempal*, *Jarasi-jarase Kutha Wara*, *Kembang Kapas Roning Kamal*, *Cengkir Legi Digoreng Lenga Wangi*, *Rame-rame Ketelu Dhuwa*, *Jeruk Gulung Anom*, *Angkling Ketumbar Wulung*, *Anti Jogeda Selaning Dani*, *Garengpung Le Adang Rung Tapung*, dan *Pendhisil Pandhita Leng-ulengan*.

Ajaran mental dalam lagu *dolanan* Jawa yang terdapat dalam *Serat Rarya Saraya* dapat dilihat antara lain pada lagu *luru-luru widara* dan *Cohung ora gombak ora*

¹⁵ Wawancara dengan Ibu Siti Nga'isah Bayem di Magelang pada tahun 1983.

¹⁶ Wawancara dengan Bapak Amat Nawi di Magelang pada tahun 1983.

kuncung. Ajaran mental dalam lagu *Luru-luru Widara* dapat dicermati pada syair lagunya sebagai berikut:

Lagu *dolanan*: *Luru-luru Widara, Laras Slendro pathet sanga*

*Luru-luru widara, widarane lagi apa
Widarane lagi thukul, ayo padha
anyirami
Widarane uwis gedhe, ayo padha
andhangiri
Widarane lagi kembang, ayo padha
gelung malang,
Widarena lagi pentil, ayo padha
ambrongsongi,
Widarane lagi nyadham, ayo padha
angrujaki
Widarane uwis mateng, ayo padha
angundhuhi
Widarane tuwa-tuwa ayo padha
anggemboli
Dak gembol brojol, dak kandhut mrucut
Atho biyung kecak ngeri, atho biyung
kecak ngeri*

Kata *luru-luru* sebagai lambang bahwa orang hidup di dunia harus mencari sesuatu. Kata *widara* sebagai lambang sesuatu yang unggul/baik. *Widarane lagi apa* sebagai lambang bahwa dalam hidup harus memperhatikan tahapan kehidupan dirinya, sedang berada dalam tahap apa dan dalam keadaan bagaimana. *Widarane lagi thukul, ayo padha nyirami* sebagai lambang bahwa jika kemampuan/kepandaiannya sedang mulai terbuka harus diupayakan agar senantiasa tenang dan tenteram, supaya sampai pada tujuan yang diinginkan. *Widarane uwis gedhe, ayo padha dhangiri* sebagai lambang bahwa tumbuhnya kepandaian dan akal pikiran harus terus dibiarkan berkembang agar terus tumbuh dan mengembang. *Widarane lagi kembang, ayo padha gelung malang* sebagai lambang bahwa munculnya akal pikiran yang bermanfaat harus dilaksanakan dan dihargai. *Widarane lagi pentil, ayo padha brongsongi* sebagai lambang jika sudah kelihatan kenyataannya, haruslah disimpan baik-baik, tidak perlu dipamer-pamerkan. *Widarane lagi nyadham, ayo padha ngrujaki* sebagai

lambang semua tingkah laku jika sedang semangat-semangatnya tentu melakukannya dengan penuh semangat karena terdorong oleh berbagai nafsu. *Widarane mateng-mateng, ayo padha ngundhuhi* sebagai lambang bahwa segala ide kalau sudah cocok hendaklah dilaksanakan. *Widarane uwis tuwa, ayo padha gemboli* sebagai lambang bahwa segala sesuatu jika sudah jadi harus dimanfaatkan. *Dak gembol brojol, dak kandhut mrucut, atho biyung kecak ngeri* sebagai lambang bahwa keterampilan dan kepandaian, lebih meningkat lagi dalam hal ilmu kesempurnaan hidup, jika tidak dilaksanakan tentu tidak akan ada gunanya. Bisa dikatakan hilang, akhirnya dalam hidupnya akan mengalami kesulitan.

Maksudnya, orang hidup di dunia perlu berusaha melakukan perbuatan yang baik (utama), setidaknya perbuatan yang relatif baik (*madya/ samadya* = Jawa). Kalau hatinya dibuka oleh Tuhan, harus dilakukan sesuai saat yang tepat dan janganlah dipamer-pamerkan. Jika sudah mendapatkan jalan, segera dilaksanakan sesuai kehendak hati, agar terasa manfaatnya. Jangan hanya berhenti pada kata-kata. Jika begitu akan tiada guna semua kepandaian dan ketrampilan yang dimiliki. Akibatnya dalam hidupnya akan selalu menghadapi kesulitan secara lahir batin.

Sebagaimana halnya dalam lagu *luru-luru widara*, ajaran mental dalam lagu *Cohung Ora Gombak Ora Kuncung* juga ditafsirkan dari syair lagunya sebagai berikut:

Lagu *dolanan* : *Cohung Ora Gombak Ora Kuncung, Laras slendro*

*Cohung, ora gombak ora kuncung,
lakune kaya tumenggung
Ora jogan ora longan, anggepe kaya
pangeran*

Kata *cohung, ora gombak ora kuncung, lakune kaya tumenggung* melambangkan orang yang belum bisa menerapkan dirinya. Seharusnya burung *cohung* itu berkuncung. Akan tetapi dia tidak berkuncung, jadi sebenarnya bukan burung *cohung*,

melainkan hanya tingkahnya yang menyerupai *cohung* (orang berpangkat tinggi). *Ora jogan ora longan, anggepe kaya pangeran* melambangkan bahwa rumahnya belum dilengkapi *kajogan* (lantai bertingkat), berarti belum berpangkat tinggi. *Longan* adalah kolong tempat tidur. Maksudnya walaupun batinnya juga belum berpangkat. Maka boleh dikatakan *anggep-anggepan* (hanya mengaku-aku) karena memakai sesuatu yang bukan haknya.

Maksudnya, orang itu jangan tergesa-gesa ingin dianggap luhur dan tinggi terlebih dahulu, kalau belum saatnya dirinya benar-benar dipersiapkan secara lahir batin, agar tidak dianggap mengaku-aku. Kalau dalam hal menuntut ilmu jangan tergesa-gesa menjalankan yang bersifat gaib. Kalau belum mendapatkan petunjuk Tuhan nanti akan dianggap *gemaib* (sok tahu hal gaib). Orang hendaklah bersabar, jangan melakukan hal yang bukan tingkatannya, melainkan *l a k u k a n l a h s e s u a i d e n g a n* ukuran/tingkatannya.

Ajaran spiritual lagu *dolanan* Jawa yang terdapat dalam *Serat Rarya Saraya* antara lain dapat dilihat dalam lagu *Ri-uri Njang-anjang Widadari* dan *Jambe-jambe Thukul*. Sebagaimana halnya ajaran mental, ajaran spiritual dalam lagu-lagu *dolanan* Jawa juga ditafsirkan dari syair lagunya sebagai berikut:

Lagu *dolanan* *Uri-uri*, *Laras pelog pathet 6*:

*Ri-uri, ri-uri, njang-anjang widadari
Celeret tiba nyamplung ketundhubng
kembange apa*

[Kalau yang jadi namanya Siti, memilih
bunga mawar]

*Mbang mawar, mbang mawar, Siti oleh
wong cupar*

*Cupar-cupar cikbena tunggangane
gajah belang, ali-ali memanikan*

*Thik-thik suruh secandhik, gedhe-cilik
padha methik*

Kalau si Dhadhap (nama anak) memilih
*kembang pace/ bunga pace oleh wong
pece* (mendapatkan orang buta). Jika
memilih *kembang gadhung/bunga*

gadung oleh wong gruwung (tidak
berhidung) dan lain sebagainya yang
persajakannya sesuai dan mengandung
arti cacat.

Kata *Ri-uri* merupakan lambang pengertian hari yang akan datang diambil dari kata *mburi* = belakang. *Jang-anjang widadari* merupakan lambang panutan kaum perempuan (tuntunan yang baik) yang merupakan jalan untuk mencapai kebaikan. *Celeret tiba nyamplung* merupakan lambang cahaya yang merasuk ke kepala/fikiran sebagai perabot/organ manusia untuk bisa mendapatkan keberuntungan hingga bisa merasuk pada perasaan. *Ketundhung kembange apa* merupakan lambang „kalau sudah terbuka akan tampak dalam wujud perilaku dalam kehidupannya, yaitu mendapatkan petunjuk dan kepandaian yang bermanfaat dan penting dalam kehidupannya. Dalam memilih *kembang* (bunga), seandainya si Dhadhap memilih bunga *benguk oleh wong wungkuk* (mendapatkan orang bungkok). *Wungkuk-wungkuk cik bena* merupakan lambang berbadan bungkok tidak mengapa, maksudnya walaupun sebuah ajaran/nasehat datang dari orang yang cacat tidak masalah. *Tunggangane gajah belang* merupakan lambang tingkah laku dan perilakunya sangat baik, karena tidak sembarang orang bisa menaiki *gajah belang*. *Ali-ali memanikan* merupakan lambang walaupun cacat namun kaya harta dan segala sesuatu yang baik. *Thik enthik suruh secanthik lanang wadon padha methik* merupakan lambang ibarat daun sirih yang memiliki banyak manfaat sehingga banyak orang yang membutuhkan.

Makna di balik lagu tersebut, orang hidup di dunia perlu memikirkan hari kemudian. Hendaklah mencari petunjuk yang menuntun kepada keluhuran dan kebaikan. Jika berhasil mendapatkannya, ibarat sudah mendapatkan anugerah Tuhan. Walaupun petunjuk tersebut datang dari orang hina-dina ataupun orang cacat sekalipun, tidak perlu malu asal banyak pengalaman dan pengetahuannya serta membawa kebaikan. Hal seperti itu tidak akan

tercela, melainkan justru akan banyak yang menyayangi karena bisa memenuhi semua kebutuhannya. Hal itu sebagai tanda bahwa hidupnya berhasil dan pantas menjadi teladan, tidak perlu merisaukan ketidak-sempurnaan fisiknya.

Syair lagu *dolanan Jawa Jambe-jambe Thukul* berbunyi sebagai berikut:

Lagu *dolanan*: Jambe-Jambe Thukul, *Laras pelopathet* nem

*Jambe-jambe thukul, kali pucang
Baya-baya ngambang, kekambangan
Alun-alun tarub, bantheng mati
Reme-reme godhonge, anyenyempyok
derajade*

Kata *jambe-jembe thukul* merupakan lambang munculnya keinginan di kelak kemudian hari (*tembe*) diambil dari kata *jambe*. Maksudnya, manusia harus ingat akan akhir dari kehidupan. *Kali pucang* merupakan lambang mengalirnya tuntunan sampai saatnya muksa (meninggalkan dunia/dipocong). *Baya-baya ngambang* merupakan lambang akan adanya banyak halangan/gangguan dalam mencapai muksa yang sempurna. *Kekambangan* merupakan lambang sudah bisa meringankan segala beban halangan/rintangan tersebut. *Alun-alun tarub, bantheng mati* merupakan lambang walaupun bentangan keindahan dunia banyak yang menghalangi/merintanginya tercapainya muksa yang sempurna. Namun kalau sudah mencapai tingkatan sifat arif bijaksana, akan mampu menghalau godaan dalam hidup yang paling berat sekali pun.. Ibarat orang yang sudah mati, tidak mementingkan keinginan duniawi yang dalam ungkapan Jawa disebutkan *mati jroning ngaurip* (mati dalam hidup). *Reme-reme godhonge* merupakan lambang „jika sudah bisa mencapai tingkatan seperti tersebut di atas, akan mendapatkan wahyu/anugerah dari Tuhan Yang Maha Esa. *Anyenyempyok derajade* merupakan lambang mendapatkan anugerah Tuhan yang bisa memancar juga kepada pengikut dan seluruh keluarganya.

Maksudnya, orang hidup di dunia itu

kalau ingat dan mengupayakan jalan untuk menuju kemuksaan, sampai menemukan asal muasal dan sifat-sifatnya kemungkinan akan bisa menghalau kesulitan dalam hidup secara lahiriah maupun batiniah. Ibarat pelita menyala, tidak akan tertiuip angin sehingga terus berkilau memancarkan sinar menerangi semesta alam, sehingga menjadi mudah dalam menemukan apa yang dicari. Ibarat bisa *ngraga sukma* (berbadan sukma), bisa melindungi keluarganya.

Ajaran moral lagu-lagu *dolanan Jawa* dalam *Serat Rarya Saraya* antara lain dapat dilihat dalam lagu *ce cah ladak gunung pace* dan lagu *kowokan*. Sebagaimana halnya ajaran mental dan ajaran spiritual, dalam hal ini ajaran moral juga ditafsirkan dari syair lagunya. Syair lagu *ce cah ladak gunung pace* berbunyi sebagai berikut:

Lagu *dolanan*: Ce Cah Ladak Gunung Pace, *Laras slendro*

*Ce, cah ladak gunung pace, sujana
mitra godheg
Jambe wana gelung kondhe, susur
ondhe-ondhe
Nagasari nak mendute, enak panganane
Dipangan karo kancane*

Kata *ce, cah ladak gunung pace* lambang dari manusia yang berwatak keras, jahat dan sombong. *Sujana mitra godheg* menunjukkan bahwa orang-orang yang berbudi luhur tidak suka dengan sifat seperti itu. *Jambe wana gelung kondhe* artinya lebih baik memikirkan kesulitan pada masa yang akan datang agar bisa bertingkah laku yang baik. *Cucur ondhe-ondhe nagasari nak mendute* artinya hendaknya diberi contoh mengenai orang yang keras dan orang yang lembut, lebih baik yang mana. *Enak panganane dipangan karo kancane* artinya hendaklah yang dilakukan yang terasa enak dan menyenangkan. Untuk itu hendaklah bisa bersikap longgar kepada siapa pun agar terbiasa bermurah hati.

Maksudnya, manusia hendaklah jangan sampai bersikap sombong dan keras kepala. Sebaiknya meniru tingkah laku teman-temannya yang selalu memikirkan kesulitan di

masa yang akan datang agar tercapai cita-citanya untuk meraih kesempurnaan dalam muksa. Hendaklah ingat pada teladan manusia yang sifatnya keras dan yang lembut, tirulah yang dianggap baik. Akan tetapi, jika belum waktunya, sifat tersebut baru bisa dipergunakan dalam pergaulan dengan sesama. Yang penting jangan sampai terjerumus pada sifat nista.

Lagu *dolanan* Jawa *kowokan* di samping berisi ajaran moral, juga bisa ditafsirkan sebagai sarana pendidikan seks. Dalam *dolanan* Jawa *kowokan* diajarkan tentang pentingnya menjaga anak gadis agar jangan sampai kecolongan, tercuri oleh laki-laki sebelum waktunya. Akan tetapi jika sudah ketemu jodohnya, tidak akan ada yang bisa menghalanginya. Lagu *dolanan* Jawa *kowokan* terbagi dalam tiga tahap permainan dengan bunyi syair yang berbeda, sebagai berikut:

Lagu *Dolanan* : *Kowokan Ja Demak-demak Eko, Laras Slendro*

Lagu I:

*Kowokan, kowokan, ja demak-demak eko
Demaka solodhono*

Lagu II:

*Dhas kuwuk, dhas kuwuk, digodhog molak-malik
Dhas kuwuk, dhas kuwuk, digodhog moblak-mabluk*

Lagu III:

*Pitik ilang kurungan kothong, pitik ilang kurungan kothong
Ana menir kocar-kacir, ana menir kocar-kacir*

Kata "*kowokan ja demak-demak eko, demaka solodono*" sebagai lambang bahwa jika nanti bertemu dengan *wokan* (lobang kewanitaan) jangan senantiasa meraba bagian itu saja. Peganglah bagian yang di kiri-kanan menonjol. *Dhas kuwuk digodhog molak-malik* merupakan lambang bahwa kepala *kuwuk* begitu terasa panas seketika waspada hilir mudik. *Dhas kuwuk digodhog*

moblak-mabluk merupakan lambang bahwa ketika semakin lama dalam memanasinya, akhirnya kepala *kuwuk* terbungkus buih dari lobang. Kemudian ketika ayam berlari dan sang *kuwuk* mengejar, anak-anak yang menjadi kurungan menyanyikan lagu "*tik ilang kurungan kothong, na menir kocar-kacir*" yang merupakan lambang bahwa yang disimpan sudah hilang. Madu bunga sudah sirna tersiram embun beracun. Ada makanan ayam yang tertinggal berceceran.

Maksudnya, inti dari permainan tersebut hanya sebagai contoh, kalau mempunyai anak perempuan jangan lupa memikirkan untuk mengawinkan. Kalau belum menemukan jodohnya, haruslah waspada, jangan dibiarkan berkumpul dengan orang banyak yang tidak berguna bagi gadis dewasa. Walaupun wanita dengan wanita juga kurang berguna. Kalau kurang waspada pada tingkah lakunya sering menyebabkan datangnya *kuwuk* (kucing hutan) yang bisa membahayakan. Jika sudah bergaul dengan „kucing hitam. (laki-laki), walaupun dijaga seperti apa, masih bisa lepas dari kurungan. Kadang-kadang justru dialah yang menginginkan kedatangan sang *kuwuk*. Seumpama diperkuat penjagaannya dengan mengandalkan harta benda dan sanak saudara, kuatnya hati orang yang sudah terpicat, lama kelamaan, kalau sudah lalai penjagaannya, niscaya akan terlaksana juga keinginan sang ayam untuk pergi dengan sang *kuwuk*. Kalau dipaksa diperketat penjagaannya, si ayam akan merasa tertekan karena terlalu dikekang. Hal ini bisa menjadikannya sakit hati, bahkan tidak menutup kemungkinan dia bisa mati. Oleh karena itu, orang tua yang mempunyai anak gadis harus benar-benar waspada dan hati-hati, jangan sampai terlena. Ibarat pepatah *luput pisan kena pisan, tan kenging tinambak arta* (salah satu kali, berhasil juga cuma satu kali, tidak bisa dibendung dengan uang).

Adapun ajaran seks dalam lagu-lagu *dolanan* Jawa antara lain dapat dilihat pada lagu *trasi-trasi dhele-dhele trasi* dan lagu *jamur cepaki dikumbah pinggir kali*. Syair lagu *dolanan* Jawa *Trasi-trasi dhele-dhele*

trasi berbunyi sebagai berikut:

Lagu *dolanan* : *Trasi-trasi Dhele-dhele Trasi. Laras Slendro pathet sanga*

Trasi, trasi dhele, dhele trasi
Tak lombok-lombok ijo, godhi-godhi
gombyok
O, obah-obah ose

Kata *trasi-trasi dhele, dhele trasi* merupakan lambang bersatunya bumbu dengan yang dibumbui dan yang dibumbui dengan bumbunya, maksudnya pertemuan antara laki-laki dan perempuan yang saling membutuhkan. *Tak lombok-lombok ijo* merupakan lambang „memilih cabai yang muda., maksudnya berjiwa muda. *Godhi-godhi gombyok* merupakan lambang „alat kejantanan lelaki., yang besar dan berumbai. *O obah-obah hose* merupakan lambang sesudah bekerja, maksudnya bergerak-gerak, hati merasa senang (*hose*).

Maksudnya, orang bersanggama harus memilih saat yang tepat, saat laki-laki perempuan sama-sama menginginkan, agar mencapai kepuasan. Kalau bisa harus diupayakan selalu merasa muda agar bersemangat dalam bertempur. Semangat dalam bertempur akan melahirkan air kehidupan yang bersemayam di kahyangan Sang Hyang Kamajaya. Jika bertepatan dengan turunnya *aji gineng* (ruh kehidupan) dari Hyang Wisesa Jati (Yang Maha Kuasa) pada pihak perempuan, sang putri akan bisa segera mengandung.

Syair lagu *Jamur Cepaki Dikumbah Pinggir kali* berbunyi sebagai berikut:

Lagu *dolanan*: *Jamur Cepaki, Laras Slendro*

Jamur-jamur cepaki, dikumbah pinggir
kali
Dhuh biyung sikilku ngethok, lambung
boyok
Gulu modot, dot, dot, dot, ting jerethot
thot, thot, thot
Iwak kothot, thot, thot, thot, tempe
bungkil padha nyuwil
Tempe waras padha ngiras, tempe bosok
padha padha nocok

Kata *jamur cepaki* merupakan lambang dari tumbuhan, maksudnya sesuatu yang tumbuh dari badan dan hati, yaitu hasrat. *Dikumbah pinggir kali* artinya selalu dimasukkan di tepi sebuah aliran. *Dhuh biyung sikilku ngethok, lambung boyok* maksudnya, karena terlalu sering hilir mudik melalui jalannya aliran, jadi mengeluh kaki, lambung dan pinggangnya sakit. *Gulu modot ting jerethot* merupakan lambang bahwa lehernya bertambah panjang, semakin panjang dan bertambah kuat. *Iwak kothot padha nyakot* merupakan lambang, bahwa ketika semakin kuat lalu terasa bagaikan digigit. *Tempe bungkil padha nyuwil* merupakan lambang bahwa benda kecil yang laksana bungkil (kacang tanah) trampil menyentuh dan mencolek. *Tempe waras padha ngiras, tempe bosok padha nocok* merupakan lambang bahwa sepanjang aliran tersebut, bagaimana pun keadaannya sama-sama bernafsu dalam memakan daging otot.

Maksudnya, tumbuhnya hati semua kawula muda, jika dekat dengan pasangannya, hasratnya hanya akan selalu bertempur, mengandalkan ketajaman anak panahnya. Akhirnya sehari-hari senantiasa bergumul. Begitu sering dan lamanya bertempur, kaki, lambung dan pinggangnya terasa pegal. Akan tetapi, leher anak panahnya senantiasa membesar, kencang dan keras. Maka yang melawan pertempurannya semakin bernafsu, serta organ kecilnya trampil mencuil, sehingga yang berperang keduanya semakin rapat. Tidak menghiraukan sehat dan sakitnya musuh, keduanya sama-sama bersemangat.

Dalam lagu-lagu *dolanan* tersebut di atas selalu disertai penjelasan *laras slendro* atau *pelog* dengan *pathet* tertentu (*sanga, nem/6*, dan sebagainya) sebagai tanda bahwa, jika lagu-lagu tersebut akan dinyanyikan dengan iringan musik adalah dengan iringan musik Jawa (*gamelan*), dengan *laras* sesuai penjelasan yang tercantum. Perlu diketahui bahwa etnis Jawa memiliki tradisi musik tersendiri yang disebut *gamelan*, yang terdiri dari dua *laras* (harmonisasi) pokok, bernama *laras pelog* dan *laras slendro*.

Gamelan *laras pelog* terdiri dari 7 (tujuh) *titi laras* (tangga nada) dasar, yaitu: 1 2 3 4 5 6 7 (*ji ro lu pat ma nem pi*), sedangkan gamelan *laras slendro* memiliki 5 (lima) *titi laras* (tangga nada) dasar, yaitu: 1 2 3 5 6 (*ji ro lu ma nem*). *Pathet* merupakan tandha pembatasan *titi laras* (angka nada) yang digunakan dalam lagu atau gending tertentu. *Pathet* dalam gamelan *laras pelog* ada 4 macam, yaitu *pathet bem*, *pathet barang*, *pathet nem* dan *pathet lima*. *Pelog pathet bem* tidak menggunakan *titi laras* (nada) 7 (*pi*), *pelog pathet barang* tidak menggunakan *titi laras* (nada) 1 (*ji*), *pelog pathet nem* tidak menggunakan *titi laras* (nada) 4 (*pat*) dan 7 (*pi*), dan *pelog pathet lima* tidak menggunakan *titi laras* (nada) 3 (*lu*) dan 7 (*pi*). *Pathet* dalam gamelan *laras slendro* ada 3 macam, yaitu *pathet manyura*, *pathet sanga* dan *pathet nem*. *Slendro pathet manyura* terdiri atas 4 nada (*titi laras*), yakni 3 2 1 6 (*lu ro ji nem*), *slendro pathet sanga* terdiri atas 4 nada, yakni: 2 1 6 5 (*ro ji nem ma*), dan *slendro pathet nem* terdiri atas 4 nada, yakni 6 5 3 2 (*nem ma lu ro*).

III. PENUTUP

Kebudayaan adalah hasil refleksi dari budi dan daya manusia, yang merupakan ungkapan dari cipta, rasa, dan karsa. Begitu pula halnya dengan berbagai jenis lagu *dolanan* Jawa. Berdasarkan uraian di atas, dapat diketahui bahwa sebuah lagu *dolanan* bukan hanya berfungsi sebagai sarana untuk mendapatkan kesenangan bagi anak, melainkan lebih dari itu, lagu *dolanan* juga berfungsi sebagai sarana untuk menanamkan nilai-nilai kehidupan yang akan bermanfaat dalam pengembangan jiwa, kepribadian, dan keterampilan bagi anak. Lagu-lagu *dolanan*

Jawa mengandung ajaran kearifan yang sangat bagus untuk membentuk perilaku dan kepribadian.

Sebagaimana diungkapkan K.P.A. Kusumadiningrat dalam bukunya *Serat Rarywa Saraya*, permainan tradisional Jawa diciptakan bukan sekedar sebagai pelipur lara, penghibur diri, dan pengisi waktu luang. Melainkan lebih dari itu, yaitu dimaksudkan sebagai sarana dan wahana untuk menanamkan nilai-nilai tertentu kepada anak.

Lagu-lagu *dolanan* Jawa sebenarnya jumlahnya sangat banyak. Namun, pada saat ini di antara lagu-lagu tersebut sudah banyak yang terlupakan. Oleh karena itu, diperlukan adanya wahana, sarana, dan sasana untuk ajang revitalisasi dan transformasi berbagai jenis lagu *dolanan* Jawa agar nilai-nilai kearifan yang terkandung di dalamnya bisa terwariskan kepada generasi penerus.

Sebagaimana kita ketahui, pada masa dewasa ini, lagu-lagu *dolanan* Jawa sudah nyaris tak dikenal. Dunia anak sudah jarang sekali berkutat dengan lagu-lagu *dolanan*. Sorak sorai dan suasana ceria dari dunia lagu *dolanan* anak sudah tak terdengar lagi gemanya. Padahal kita tahu, dari permainan tradisional banyak terkandung nilai-nilai positif yang sangat berguna bagi anak. Oleh karena itu, pada kesempatan ini kami menyarankan:

1. Marilah kita temu-kenali kembali lagu-lagu *dolanan* Jawa sebagai kekayaan budaya bangsa yang *adi luhung* ini agar tidak hilang tertelan jaman.
2. Hendaklah diciptakan wahana dan sarana agar lagu-lagu *dolanan* Jawa kembali mengema dalam kehidupan anak-anak.

DAFTAR PUSTAKA

- Asia Padmopuspito, 1996. *Peranan Sastra Jawa Sebagai Sumber Sarana Pembangunan Mental Bangsa*. Malang (Makalah dalam Konggres Bahasa Jawa II).
- Baroroh-Baried, dkk., 1994 *Pengantar Teori Filologi*. BPPF Seksi Filologi Fakultas Sastra UGM.
- Behrend, T.E., 1998, *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Jilid 4 Perpustakaan Nasional Republik Indonesia*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

- Christriyati Ariani, dkk., 1998. *Pembinaan Nilai Budaya Melalui Permainan Rakyat DIY*. Yogyakarta: Proyek P2NB.
- Dharmamulya, Sukirman, dkk., 1993. *Trasformasi Nilai Melalui Permainan Rakyat DIY*. Yogyakarta: Proyek P3NB.
- Djoko Suseno, 1999. "Proses Pendangkalan Dolanan Anak". Dalam *Dolanan Anak: Refleksi Budaya dan Wahana tumbuh Kembang Anak*. Krisdyatmiko ed. Yogyakarta: Plan International Indonesia.
- Edi Sedyawati, 1999 "Permainan Anak-anak sebagai Aspek Budaya". Dalam *Dolanan Anak: Refleksi Budaya dan Wahana Tumbuh Kembang Anak*. Krisdyatmiko ed. Yogyakarta: Plan International Indonesia.
- Girardet, Nicolaus 1983 *Descriptive Catalogue of the Javanese Manuscripts and Printed Books in the Main Libraries of Surakarta and Yogyakarta*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH.
- Hadisukatno, S. 1970 *Permainan Kanak-kanak sebagai alat Pendidikan*. Buku Peringatan Taman Siswa 30 tahun 1922-1952. Yogyakarta: Majelis Luhur Persatuan Taman Siswa.
- Heddy Shri Ahimsa-Putra, 1999. "Permainan Anak Tradisional di Jawa dan Tantangan dalam Era Kesejagatan". Dalam *Dolanan Anak: Refleksi Budaya dan Wahana Tumbuh Kembang Anak*. Krisdyatmiko ed. Yogyakarta: Plan International Indonesia.
- , 2012. "Spiritualitas Bangsa dan Moralitas Bangsa". Makalah Sarasehan Budaya Spiritual dan Moralitas Bangsa Yogyakarta: BPSNT.
- Ki Supriyoko, 1999. "Melestarikan Tradisi Kultural Permainan Anak dalam Perspektif Pendidikan". Dalam *Dolanan Anak: Refleksi Budaya dan Wahana Tumbuh Kembang anak*. Krisdyatmiko ed. Yogyakarta: Plan International.
- Krisdyatmiko, 1999. *Dolanan Anak: Refleksi Budaya dan Wahana Tumbuh Kembang Anak*.(prakata) Yogyakarta: Plan International Indonesia.
- Robson, S.O., 1994. *Prinsip-prinsip Filologi di Indonesia*. Terjemahan oleh Kentjanawati Gunawan. Jakarta: RUL.
- Seta Mulyadi, 1999. "Bermain dan Pengembangan Kreativitas". Dalam *Dolanan Anak: Refleksi Budaya dan Wahana Tumbuh Kembang Anak*. Krisdyatmiko ed. Yogyakarta: Plan International Indonesia.
- Susetiawan, 1999. "*Dolanan Anak: Dari Orientasi Kepentingan Sosial ke Orientasi Kepentingan Ekonomi*". Dalam *Dolanan Anak: Refleksi Budaya dan Wahana Tumbuh Kembang Anak*. Krisdyatmiko ed. Yogyakarta: Plan International Indonesia.
- Suyami, 2003. *Pembinaan Budi Pekerti Melalui Permainan Anak Tradisional*. Yogyakarta (Makalah Lokakarya Sumber Belajar Permainan pada Anak Usia Dini, diselenggarakan Balai Pengembangan Kegiatan Belajar Provinsi DIY).
- Tim Penyusun Kamus PPPB, 2005. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: PN Balai Poestaka.

UPAYA PELESTARIAN KESANIAN DAERAH: MUSIK DAN LAGU

Sukari

Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta

Jalan Brigjen Katamso 139 Yogyakarta

Email: sukari_bpsnt@yahoo.co.id

THE PRESERVATION OF MUSIC AND SINGING TRADITION

Abstract

Indonesia with its cultural diversity is rich with music and singing traditions. Some of them have been well preserved, but some are disappearing because the influence of foreign cultures. The singing tradition can function as entertainment. They lyrics of the songs frequently contain social criticism and other purposes. Therefore, these songs need to be preserved. For this reason, a network among the government, performers, the society, and private sectors needs to be established.

Preservation is an effort to pass on something from one generation to the next generations, especially the younger generation. To do this, the role of schools, families, and communities is very significant. The responsibility does not only lie to the performers or artists.

Keywords: *preservation, tradition music and singing*

Abstrak

Indonesia dengan keanekaragaman budaya, masing-masing daerah mem-punyai budaya daerah yang menjadi ciri khas antara lain kesenian daerah berupa seni tradisi yaitu musik dan lagu. Kesenian daerah di era globalisasi ini masih ada yang tetap dilestarikan oleh masyarakat setempat, tetapi ada yang hilang karena pengaruh budaya lain. Dari kesenian daerah yang berupa musik dan lagu-lagu banyak dijumpai di kalangan masyarakat. Karena lagu-lagu ini selain bias dijadikan hiburan juga mengandung arti yang baik, kadangkala merupakan kritik sosial dan sebagainya. Oleh karena itulah, lagu-lagu tersebut perlu dilestarikan.

Upaya pelestarian dari keberadaan kesenian daerah terutama musik dan lagu perlu jejaringan dan kerjasama dari semua unsur, yaitu pemerintah, pelaku seni, masyarakat dan swasta. Pelestarian merupakan upaya mewariskan sesuatu kepada generasi penerus atau generasi muda yang siap melestarikan. Untuk pelestarian dengan generasi muda ada 3 jalur yaitu sekolah, keluarga, dan masyarakat. Dengan demikian kesenian daerah terutama musik dan lagu tradisional tidak hanya tanggung jawab pelaku seni atau senimannya. Dari upaya pelestarian ini diharapkan musik dan lagu-lagu daerah tidak akan hilang.

Kata kunci: *Upaya pelestarian, kesenian daerah, musik dan lagu*

I. PENDAHULUAN

Indonesia adalah negara yang terdiri dari ribuan pulau, suku bangsa yang terbentang dari Sabang sampai Merauke. Dari sekian banyaknya kepulauan beserta masyarakatnya tersebut lahir, tumbuh dan berkembang berbagai budaya daerah, antara lain kesenian (seni tradisi). Seni tradisional merupakan jatidiri, identitas dan media ekspresi dari masyarakat pendukungnya.¹ Menurut Koentjaraningrat,² kesenian merupakan satu di antaranya dari tujuh unsur-unsur kebudayaan yang universal. Seni tradisi yang menjadi kekayaan budaya bangsa perlu dilestarikan dan diwariskan

kepada generasi muda. Setiap daerah mempunyai bentuk seni tradisi khas, yang berbeda antara daerah satu dengan lainnya. Kekayaan tersebut perlu diperkenalkan kepada masyarakat luas, agar kesenian daerah atau seni tradisi tetap digemari oleh masyarakat penghasil dan pendukungnya. Tujuan tulisan ini untuk memperkenalkan satu dari sekian kekayaan seni tradisi, dan melestarikan seni tradisi lokal khususnya musik dan lagu. Di samping itu, diharapkan dapat bermanfaat dan menambah wawasan bagi pelaku seni, menggiatkan kembali kesenian daerah (musik dan lagu) sehingga dapat berkembang memperoleh dukungan masyarakat.

¹ <http://sukolaras.wordpress.com/2008/07/05/musik-tradisional-indonesia/> diakses tanggal 23-2-2012

² Koentjaraningrat. *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. (Jakarta: PT. Dian Rakyat, 1972), hlm. 7.

Keberadaan produk-produk kesenian daerah tidak terlepas dari nilai dan tradisi yang menjadi rujukan masyarakatnya. Menurut Jarianto, bentuk kesenian dapat dipilahkan menjadi 3 kelompok, yaitu (1) *seni pertunjukan*, meliputi seni tari, seni musik, seni karawitan, seni pedalangan, seni teater, dan sebagainya; (2) *seni rupa*, meliputi seni patung, seni kriya, seni arsitektur, seni lukis, dan sebagainya; (3) *seni sastra*, baik yang berbentuk prosa maupun puisi, lisan maupun tulis.³ Menurut pengelompokan bentuk kesenian tersebut, di antaranya yang termasuk seni pertunjukan adalah seni musik. Tulisan ini merupakan kajian studi pustaka dari literatur berupa buku-buku, internet, maupun makalah.

II. UPAYA PELESTARIAN KESENIAN DAERAH: MUSIK DAN LAGU

A. Musik dan Lagu Tradisional

Musik adalah satu dari sekian media ungkapan kesenian yang mencerminkan kebudayaan daerah pendukungnya. Di dalam musik terkandung nilai dan norma-norma yang menjadi bagian dari proses inkulturasi budaya, baik dalam bentuk formal maupun informal. Musik memiliki bentuk yang khas, baik dari sudut struktur maupun jenisnya dalam kebudayaan. Musik dapat juga disebut sebagai media seni, dimana pada umumnya orang mengungkapkan kreativitas dan ekspresi seninya melalui bunyi-bunyian atau suara. Oleh karena itulah pengertian musik sangat universal, bergantung bagaimana orang memainkannya serta menikmatinya.⁴

Seni musik adalah cetusan ekspresi perasaan atau pikiran yang dikeluarkan

secara teratur dalam bentuk bunyi (suara). Suara musik yang baik adalah hasil interaksi dari tiga elemen, yaitu irama, melodi, dan harmoni. Irama adalah pengaturan suara dalam suatu waktu, panjang, pendek temponya, dan ini memberikan karakter tersendiri pada setiap musik. Kombinasi beberapa tinggi nada dan irama akan menghasilkan melodi. Selanjutnya, kombinasi yang baik antara irama dan melodi melahirkan bunyi yang harmoni.⁵

Seni musik di masing-masing daerah mempunyai ciri khas tersendiri atau musik tradisional. Musik tradisional (daerah)⁶ adalah musik yang merupakan ke-budayaan (tradisi) dan lahir dari budaya daerah setempat secara turun temurun yang ada pada suatu masyarakat tertentu. Menurut Djatmiko,⁷ ciri musik tradisi adalah pola dan bentuk garapannya sederhana, jalinan melodinya lebih banyak dibawakan oleh vokal (suara manusia), tidak banyak menggunakan timbre nada/warna suara, dan jenis suasananya juga tidak begitu kaya.

Menurut Suhartono⁸ hampir semua daerah memiliki seni musik tradisional yang khusus dan khas. Keunikan tersebut terlihat dari teknik permainannya, penyajian maupun bentuk/instrumen musiknya. Seni musik tradisional mempunyai semangat kolektivitas yang tinggi, sehingga dapat dikenali karakter dan ciri khasnya masyarakat Indonesia yaitu, ramah dan santun. Musik tradisional lahir dan berkembang di daerah-daerah di seluruh Indonesia mencapai 400-an kelompok etnis. Realitas tersebut merupakan indikator betapa beragamnya kebudayaan kita. Keunggulan seni musik di daerah tertentu tidak bisa disamakan keindahannya dengan daerah

³ Jarianto. *Kebijakan Budaya Pada Masa Orde Baru dan Pasca Orde Baru: Kebijakan Pembinaan dan Pengembangan Seni Pertunjukan di Jawa Timur*. (Jember: Kompyawisda Jatim, 2006), hlm. 1.

⁴ Nik Hartini Nik Latif. 2009. "Apresiasi Muzik Tradisional: Gamelan." (<http://gamelanmelayu.blogspot.com/2009/09/pengertian-muzik.html>) hlm. 2 diakses tanggal 28-2-2012.

⁵ *Ibid.*, hlm. 3.

⁶ (<http://bahanajarsenimusik.blogspot.com/2009/03/musik-tradisional.html>) diakses tanggal 23-2-2012.

⁷ G. Djatmiko, "Pelestarian Kesenian Tradisional Sebagai Wahana dalam Memperkokoh Jatidiri Bangsa," *makalah* Workshop dan Festival Seni Tradisi yang diselenggarakan oleh Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta tanggal 19-20 Oktober 2011, hlm. 4.

⁸ Suhartono. "Keberadaan Seni Musik dan Lagu Tradisional Serta Usaha Pelestariannya di Daerah Jawa Tengah," *makalah* Workshop dan Festival Seni Tradisi yang diselenggarakan oleh Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta tanggal 19-20 Oktober 2011, hlm. 1.

lain, tetapi ada keunggulan yang bisa diharmonikan. Kemiripan jenis musik di daerah tertentu, hingga pengelompokan pola jenisnya merupakan efek sosial yang terjadi secara alamiah.

Lagu merupakan syair-syair yang dinyanyikan dengan irama yang menarik agar menjadi enak didengar. Lagu bisa menjadi curahan hati orang yang membuat lagu, sehingga lagu yang dinyanyikan bisa bernuansa sedih, senang, maupun jenaka. Lagu dapat dikelompokkan berdasarkan ragamnya, di antaranya lagu anak-anak, lagu daerah, lagu perjuangan, lagu keroncong, lagu populer, lagu serius, lagu langgam, dan lagu dangdut.⁹

Berdasarkan ragamnya tersebut di antaranya adalah lagu daerah. Lagu daerah atau bisa disebut musik daerah adalah lagu atau musik yang berasal dari suatu daerah tertentu dan menjadi populer dinyanyikan atau disukai dan dikagumi orang banyak (merakyat). Bentuk lagu ini sangat sederhana dan menggunakan bahasa daerah atau bahasa setempat. Lagu daerah banyak yang bertemakan kehidupan sehari-hari sehingga mudah untuk dipahami dan mudah diterima dalam berbagai kegiatan rakyat. Pada umumnya pencipta lagu daerah ini tidak diketahui lagi alias *no name* (NN). Menurut sifatnya dan keberasalannya lagu daerah dibedakan menjadi dua yaitu lagu rakyat dan lagu klasik. Lagu rakyat yaitu lagu yang berasal dari rakyat di suatu daerah. Lagu rakyat tersebar secara alami yang disampaikan secara lisan dan turun temurun. Contoh lagu rakyat yaitu lagu yang dipakai untuk acara dalam pernikahan, berladang, dan berlayar. Lagu klasik yaitu lagu yang dikembangkan di pusat-pusat pemerintahan rakyat lama seperti ibukota kerajaan atau kesultanan. Lagu klasik memiliki fungsi yang lain, yaitu diterapkan pada upacara adat kerajaan.¹⁰

Alat musik pada dasarnya dapat dikelompokkan menjadi beberapa

kelompok. Pertama, *instrumen musik perkusi*, yaitu sebutan semua instrumen yang teknik permainannya dipukul, baik menggunakan tangan maupun stik. Jenis musik perkusi di antaranya adalah gamelan, kendang, arumba, talempong, kolintang. Kedua, *instrumen musik gesek*, yaitu instrumen yang menggunakan teknik permainan yang digesek adalah rebab. Rebab terbuat dari kayu dan resonatornya ditutup dengan kulit tipis, mempunyai dua buah senar/dawai dan mempunyai tangga nada pentatonis. Ketiga, *instrumen musik tiup*, yaitu suling yang terbuat dari bambu, hampir seluruh daerah di Indonesia dapat dijumpai alat musik ini. Daerah lain yang mempunyai instrument musik jenis tiup, seperti *salung* (Sumatra Barat), *serunai* (Sumatra Utara, Kalimantan), *suling lembang* (Toraja) yang mempunyai panjang 40-100 cm dengan garis tengah 2 cm.¹¹

Ketiga instrumen musik tersebut, yang tergolong dalam alat musik perkusi terdapat di beberapa daerah di Indonesia yang penyebutannya berbeda, seperti *gamelan* dan *kendhang*. *Gamelan* adalah alat musik yang terbuat dari logam, yang berasal dari daerah Jawa Tengah, Yogyakarta, Jawa Timur, dan di Jawa Barat yang disebut *Degung*, dan di Bali disebut *Gamelan Bali*. Satu perangkat gamelan terdiri dari instrumen *saron*, *demung*, *gong*, *kenong*, *slenthem*, *bonang*, *peking*, dan *gender*. Di samping itu, *gamelan* mempunyai nada pentatonik. *Kendhang* adalah sejenis alat musik perkusi yang membrannya berasal dari kulit hewan (kambing), yang dapat dijumpai di beberapa daerah Indonesia. Alat musik *kendhang* ini di masing-masing daerah mempunyai peranan, seperti di Jawa Barat mempunyai peranan penting dalam tarian Jaipong, di Jawa Tengah, Jawa Timur, Yogyakarta, dan Bali selalu digunakan dalam permainan gamelan baik untuk mengiringi tarian, wayang, kethoprak. Alat musik sejenis *kendhang* di daerah Papua, Maluku, dan Nias disebut *tifa*. Untuk jenis alat musik perkusi yang lain

⁹ Pengertian Lagu Daerah (<http://adiozh.wordpress.com/2010/11/24/pengertian-lagu-daerah/>) diakses tanggal 21-6-2012.

¹⁰ Ibid.

¹¹ <http://sukolaras.wordpress.com/2008/07/05/musik-tradisional-indonesia/> diakses tanggal 23-2-2012.

menurut daerah asalnya, *arumba* berasal dari Jawa Barat, *talempong* seni musik tradisi dari Minangkabau, dan *Kolintang* berasal dari daerah Minahasa.¹²

Pemunculan musik daerah tersebut sangat beragam karena sesuai keragaman budaya setempat yang dipengaruhi adat istiadat, pandangan hidup, dan sistem religi serta sistem sosial sehingga membuat warna dan karakteristik tersendiri. Sebagai gambaran, seni musik tradisional yang berasal dari Jawa di antaranya adalah „*gamelan*. Dalam musik *gamelan* Jawa merupakan manifestasi atau perwujudan dari tata kehidupan orang Jawa, yang secara filosofis tercermin dari mitologi sejarah kelahiran musik Jawa itu sendiri yang merupakan salah satu bentuk musik yang digunakan sebagai media mengungkapkan atau mengekspresikan isi jiwa orang Jawa.

Menurut Suhartono¹³ secara historis, ada beberapa tahapan keberadaan seni musik di Jawa Tengah yang bisa dinikmati hingga saat ini, yaitu (1) Masa sebelum masuknya pengaruh Hindu Budha: berfungsi sebagai ritual masyarakat. Dalam beberapa kelompok, bunyi-bunyian yang dihasilkan oleh anggota badan atau alat tertentu diyakini memiliki kekuatan magis. Instrumen yang dipakai pada umum-nya dari alam sekitarnya; (2) Masa setelah masuknya pengaruh Hindu Budha: berkembangnya musik-musik istana di Jawa, difungsikan sebagai ritual dan kegiatan keistanaan (hiburan tamu raja) yang berkembang adalah *gamelan*; (3) Masa setelah masuknya pengaruh Islam: Musik gambus dan rebana; (4) Masa Kolonialisme: masuknya bangsa Barat ke Indonesia, misalnya biola, selo (*cello*), seruling (*flute*) hingga lahirnya musik keroncong yaitu perpaduan musik barat dan Indonesia; (5) Masa Kini: bermunculan musik pop, jazz, rock, blues

hingga musik dangdut (India dan Indonesia) kontemporer hingga musik kedaerahan yang disebut musik etnis.

Bagi penggemar drama tradisional di Indonesia paling tidak mereka telah mengenal nama Ki Nartosabdo, yang lahir di Desa Krangkungan, Wedi, Klaten, Jawa Tengah pada 25 Agustus 1925. Ki Nartosabdo, selain dalang juga tokoh seniman musik gamelan yang telah berhasil menciptakan lagu-lagu dolanan dengan berbagai versi, terutama dengan bahasa Jawa (daerah), di antaranya yang berkaitan panorama (Surabaya Ngumandang, Semarang Indah, Indah Surakarta), Gending Subakastawa, Singa-singa bersifat kerohanian atau *panembah*, sedangkan gending Gandrung Mangu, Lingga Mas, Orek-orek sifatnya mempopulerkan lagu-lagu daerah Banyumas. Lagu-lagu ciptaannya yang lain di antaranya adalah lagu Swara Suling, Lumbung Desa, Sapa Ngira, Ngundha Layangan, Gudheg Djogja, dan gending-gending Ketawang (Ibu Pertiwi, Gambuh Kayungyun, Mijil Panglilih).¹⁴

Tokoh seni musik daerah lain seperti di Jawa Barat, yaitu Raden Machyar Koesoemadinata yang telah berjasa memberi nama (lambang) nada-nada alat musik tradisional Sunda berupa *da, mi, na, ti, la*, sehingga memungkinkan musik Sunda dapat dikembangkan dan dipelajari daerah lain. Koko Koeswara, *da, mi, na, ti, la* untuk tangga nada pelog dalam tiga nada dasar. Selain itu menciptakan lagu Sunda di antaranya Sekar Gending. Daeng Sutikna, yang telah mengubah tangga nada pentatonis pada alat musik angklung menjadi diatonis sehingga angklung dikenal oleh masyarakat Indonesia maupun manca negara.¹⁵

Pada dasarnya musik dan lagu tradisional (daerah) memiliki dua fungsi, yaitu (1) Fungsi individual; musik

¹² Ibid.

¹³ Suhartono. "Keberadaan Seni Musik dan Lagu Tradisional Serta Usaha Pelestariannya di Daerah Jawa Tengah," *makalah* Workshop dan Festival Seni Tradisi yang diselenggarakan oleh Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta tanggal 19-20 Oktober 2011, hlm. 3.

¹⁴ Ibid., hlm. 159.

¹⁵ "Bahan Ajar Seni Musik: Musik Tradisional," (<http://bahanajarsenimusic.blogspot.com/2009/03/musik-tradisional.html>) diakses tanggal 23-2-2012.

merupakan ekspresi gejolak hati, jiwa, perasaan atau kegalauan yang terpendam dalam hatinya. Melalui syair lagu misalnya seniman musik dapat mengkritik/memprotes kondisi lingkungan, rasa cinta sesama, alam dan Sang Pencipta; (2) Fungsi sosial; musik memiliki peran penting dalam kehidupan manusia, seperti upacara adat, upacara keagamaan, menyambut tamu, dan pesta pernikahan.¹⁶

Musik dan lagu yang mempunyai fungsi sosial, seperti dalam upacara adat antara lain musik Angklung pada Upacara *Seren Taun* (panen padi) di Sunda. Kemudian sebagai pengiring tari dan pertunjukan lagu-lagu langgam yang dipadu dengan gamelan Jawa dipakai untuk mengiringi pementasan tari Serimpi di Jawa Tengah, pertunjukan wayang kulit, *kethoprak*, *ludruk*, drama dan lainnya. Di samping itu, fungsi sosial yang lain adalah (1) media bermain antara lain *cublak cublak Suweng* di Jawa Tengah, *Ampar-ampar pisang* di Kalimantan Selatan, dan *Pok ame-ame* dari Betawi; (2) media komunikasi; dalam pertunjukan musik dan lagu di suatu tempat secara tidak langsung ditandai banyak orang yang melihat pertunjukan, dan (3) media penerangan; lagu dalam aneka iklan layanan masyarakat, lagu tentang Pemilu, imunisasi, juga lagu-lagu bernafaskan Islam.¹⁷

B. Upaya Pelestarian Kesenian Daerah: Musik dan Lagu

Berbicara tentang pelestarian sebenarnya merupakan upaya mewariskan sesuatu kepada generasi yang lebih muda atau generasi penerus. Generasi penerus adalah sebagai pewaris yang siap melestarikan. Adapun pewaris itu sendiri ada pewaris yang aktif dan tidak aktif. Pewaris

aktif adalah mereka yang mengetahui, mengamalkan dan dapat bicara banyak tentang tradisi yang dimiliki. Di samping itu, mereka juga dengan aktif menyebarkan tradisi yang bersangkutan. Pewaris yang tidak aktif, mereka yang hanya sekedar tahu tentang tradisi, dapat menerima dan menikmati tradisi tetapi mereka tidak menyebarkan tradisi itu secara aktif.¹⁸

Terkait dengan upaya pelestarian ini, menurut Djatmiko¹⁹ ada 5 pertanyaan yaitu (1) Apa yang dilestarikan: kesenian daerah (musik dan lagu tradisional); (2) Kapan pelestariannya: tidak terbatas, dan harus dilakukan secara terus menerus; (3) Siapa yang wajib melestarikan: semua komponen masyarakat yang peduli dengan kesenian daerah (tradisional) yaitu pemerintah, lembaga seni formal, non formal maupun keluarga, dan dilakukan secara estafet untuk generasi muda; (4) Di mana tempat pelestariannya; sekolah, sanggar, panggung-panggung kesenian, padepokan, kantong-kantong budaya; (5) Bagaimana modelnya: dilakukan melalui 3 jalur, yaitu sekolah, keluarga, dan lingkungan masyarakat.

Dari 3 jalur yang ditempuh untuk pelestarian dan yang bersinggungan dengan generasi muda adalah (1) Sekolah: siswa dapat diberikan apresiasi tentang kesenian daerah (tradisional) perlu kebijakan dinas terkait, melalui buku ajar, video, gambar, maupun cerita tuturan/lisan; (2) Keluarga: peran orang tua sangat dibutuhkan dalam menyikapi era globalisasi (IPTEK, IT, tayangan TV, internet dan sebagainya); (3) Masyarakat: pelestarian kesenian daerah bukan hanya tanggung jawab senimannya saja, tetapi juga kesadaran masyarakat pendukungnya.²⁰

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ "Pengertian Lagu Daerah." (<http://adiozh.wordpress.com/2010/11/24/pengertian-lagu-daerah/>) diakses tanggal 21-6-2012.

¹⁸ Winarto. "Keberadaan Seni Musik dan Lagu Tradisional Serta Usaha Pelestariannya di Daerah Jawa Timur," *makalah* Workshop dan Festival Seni Tradisi yang diselenggarakan oleh Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta tanggal 19-20 Oktober 2011, hlm. 3.

¹⁹ G. Djatmiko, "Pelestarian Kesenian Tradisional Sebagai Wahana dalam Memperkokoh Jatidiri Bangsa," *makalah* Workshop dan Festival Seni Tradisi yang diselenggarakan oleh Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta tanggal 19-20 Oktober 2011, hlm. 1.

²⁰ *Ibid.*, hlm. 2.

Menurut Mardowo²¹ pelestarian seni musik dan lagu daerah sangat bergantung pada masyarakat pendukungnya terdiri dari beberapa elemen di antaranya pemerintah, seniman/pecinta seni, dan penyelenggara seni. Tiap elemen tersebut mempunyai perbedaan peran antara satu dengan yang lainnya dan diharapkan bisa sinergi sehingga fokus pelestarian dapat dilakukan. Usaha instansi pemerintah berkaitan dengan pelestarian seni musik dan lagu tradisional melalui Kemendiknas telah memberikan ruang kepada sekolah untuk berpartisipasi. Kurikulum Tingkat Satuan Pendidikan (KTSP) jenjang SD, SMP, SMA/SMK yang telah dicanangkan pemerintah mengadopsi kepentingan pelestarian seni budaya yang dijabarkan dalam Standar Kompetensi dan Kompetensi Dasar (SKKD), di mana sekolah dapat mengembangkan kurikulum berdasarkan kearifan lokal dan kebutuhan sekolah. Selain dari jalur sekolah, usaha pelestarian juga dapat dilakukan para seniman melalui jalur sanggar, *padhepokan*, maupun kelompok belajar seni lainnya. Para seniman kiranya perlu memperhatikan program pembelajaran dengan pertimbangan usia dan karakter peserta didik. Dewasa ini diperlukan dua alternatif program pembelajaran yaitu (1) pembelajaran dengan materi-materi lagu yang sudah ada/klasik, terutama orang dewasa/orang tua; (2) pembelajaran dengan cara mengkreasi lagu yang sudah ada menjadi sesuatu yang baru tanpa harus mengurangi atau menghilangkan esensi materi, terutama kelompok anak usia sekolah SD, SMP, SMA atau usia anak remaja. Jalur lain yang juga merupakan pilar pelestarian seni musik dan lagu tradisional adalah penyelenggara kegiatan seni baik dari pemerintah maupun non pemerintah. Kegiatan pentas seni yang berbentuk festival, parade, lomba, maupun pementasan-pementasan dapat digunakan sebagai salah satu parameter bagi keberadaan seni musik dan lagu tradisional.

Dari beberapa seniman musik dan lagu di antaranya yang juga ikut melestarikan dan mewariskan ke generasi muda adalah Ki Nartosabdo. Dalam usaha melestarikan dan mewariskan seni tradisional kepada generasi muda, Ki Nartosabdo pada tahun 1970 mendirikan "Paguyuban Seni Condhong Raos". Melalui paguyuban ini diajarkan seni pedalangan, seni tari (*beksan*), karawitan, macapat (vokal), sastra Jawa, drama, dan sungging (mewarnai wayang). Anggota paguyuban ini berasal dari berbagai daerah yaitu Banyumas, Klaten, Jepara, Gombong, Boyolali, Semarang, Ngawi dan Madiun. Mereka umumnya dari golongan muda yang kreatif dalam bidang seni. Langkahnya harus dapat memenuhi program *tri karsa* budaya yaitu kemampuan untuk melestarikan, mengembangkan dan mengagungkan serta dapat menghayati kesenian.²²

III. PENUTUP

Pengaruh era globalisasi sangat terasa telah merambah di berbagai sendi kehidupan bangsa Indonesia, khususnya di bidang kesenian. Kesenian daerah terutama seni tradisi yang semula berkembang dengan baik, sekarang mulai berkurang. Hal ini dapat dilihat jarang frekuensi pementasan kesenian tradisional, seperti seni pertunjukan wayang kulit yang semula digemari masyarakat, sekarang sudah jarang dipentaskan, dan bila ada pementasan tidak lagi dipadati penonton. Itu pun penontonnya dari generasi muda hanya sebagian kecil, lebih banyak dari generasi tua.

Untuk menghadapi era globalisasi tersebut, perlu memperluas dan memperkuat jejaringan dan kerjasama dengan berbagai pihak dalam mengelola dan melestarikan kesenian daerah (musik dan lagu tradisional) baik pemerintah, pelaku seni/seniman, masyarakat maupun pihak swasta. Selanjutnya, upaya pelestarian kesenian daerah ke depan perlu diprogramkan secara

²¹ S. Mardowo, "Keberadaan Seni Musik dan Lagu Tradisional Serta Usaha Pelestariannya di Daerah Istimewa Yogyakarta," *makalah Workshop dan Festival Seni Tradisi yang diselenggarakan oleh Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta tanggal 19-20 Oktober 2011*, hlm 5.

²² Leirissa, R.Z, dkk. *Ensiklopedi Tokoh Kebudayaan*. (Jakarta: Depdikbud, 1994), hlm. 152.

bertahap dengan revitalisasi kesenian daerah, pemberian nilai ekonomi untuk kesejahteraan para pelaku seni tradisional, memberdayakan grup-grup seni musik tradisional kepada generasi muda sejak usia

dini. Di samping itu, kesenian daerah perlu diberi ruang gerak yang luas dalam penyajiannya agar dapat leluasa dalam berekspresi untuk menciptakan keindahan seni demi menarik perhatian pendukungnya.

DAFTAR PUSTAKA

- "Bahan Ajar Seni Musik: Musik Tradisional." (<http://bahanajarsenimusik.blogspot.com/2009/03/musik-tradisional.html>) diakses tanggal 23-2-2012.
- G. Djatmiko, 2011. "Pelestarian Kesenian Tradisional Sebagai Wahana dalam Memperkokoh Jatidiri Bangsa," *makalah* Workshop dan Festival Seni Tradisi yang diselenggarakan oleh Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta tanggal 19-20 Oktober 2011.
- Jariato, 2006. *Kebijakan Budaya Pada Masa Orde Baru dan Pasca Orde Baru: Kebijakan Pembinaan dan Pengembangan Seni Pertunjukan di Jawa Timur*. Jember: Kompyawisda Jatim.
- Koentjaraningrat, 1972. *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. Jakarta: PT. Dian Rakyat.
- "Kesenian Daerah Harus Tetap Dilestarikan." (<http://kamissore.blogspot.com/2010/10/kesenian-daerah-harustetap-dilestarikan.html>) diakses tanggal 30-4-2012.
- Nik Hartini Nik Latif, 2009. "Apresiasi Muzik Tradisional: Gamelan." (<http://gamelanmelayu.blogspot.com/2009/09/pengertian-muzik.html>) hal 2 diakses tanggal 28-2-2012.
- R.Z. Leirissa, dkk., 1994. *Ensiklopedi Tokoh Kebudayaan*. Jakarta: Depdikbud.
- S. Mardowo, 2011. "Keberadaan Seni Musik dan Lagu Tradisional Serta Usaha Pelestariannya di Daerah Istimewa Yogyakarta," *makalah* Workshop dan Festival Seni Tradisi yang diselenggarakan oleh Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta tanggal 19-20 Oktober 2011.
- Suhartono, 2011. "Keberadaan Seni Musik dan Lagu Tradisional Serta Usaha Pelestariannya di Daerah Jawa Tengah," *makalah* Workshop dan Festival Seni Tradisi yang diselenggarakan oleh Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta tanggal 19-20 Oktober 2011.
- Sukolaras, 2008. "Musik Tradisional Indonesia." (<http://sukolaras.word-press.com/2008/07/05/musik-tradisional-indonesia/>) diakses tanggal 23-2-2012.
- S. Hardjana, 2004. *Musik Antara Kritik dan Apresiasi*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Winarto, 2011. "Keberadaan Seni Musik dan Lagu Tradisional Serta Usaha Pelestariannya di Daerah Jawa Timur," *makalah* Workshop dan Festival Seni Tradisi yang diselenggarakan oleh Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta tanggal 19-20 Oktober 2011.

BIODATA PENULIS

ANI ROSTIYATI, lahir di Surabaya 24 November 1962. Lulus S1 dari Jurusan Antropologi UGM pada tahun 1987. Bekerja di Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta sejak tahun 1988 dan pada tahun 1992 pindah ke BPNB Bandung, sampai sekarang. Selama 24 tahun bekerja dan jabatan fungsional terakhir adalah Peneliti Madya. Cukup banyak hasil karya ilmiah yang dihasilkan, antara lain *Sakai Sambaian: Sistem Gotong Royong di Lampung Timur*, *Profil Kehidupan lima Pengamen Anak di Bandung*, *Permainan anak tradisional di Kalianda Lampung Timur*, *Wanita Baduy, Kehidupan Sosial Budaya Masyarakat Nelayan di Banten*, *Peta budaya di Kabupaten Tanggamus Propinsi Lampung*, dan *Potensi Kawasan Wisata Budaya di Lampung*.

NUR ROSYID, lahir di Boyolali, 6 Maret 1992. Masih belajar di Jurusan Antropologi Fakultas Ilmu Budaya - Universitas Gadjah Mada, angkatan tahun 2010. Pengalaman Organisasi: sebagai anggota Divisi Pengembangan Sumber Daya Mahasiswa, Keluarga Mahasiswa Antropologi UGM dan Staff Riset BPPM Balairung UGM. Pengalaman Riset : Riset “Di Bawah Sorot lampu Kota”, 19 Januari-3 Februari 2011 di Peninggaran Pekalongan. Riset kerjasama jurusan Antropologi UGM dengan University of Toronto dengan tema “Kemiskinan dan Kemakmuran pada Ekonomi Baru II” pada bulan Juli 2011 di Meliau, Sanggau, Kalimantan Barat. Riset “Studi Perubahan Tanaman Produksi di Dataran Tinggi Jawa”, 20 Januari-2 Februari 2012 di Watukumpul, Pemalang. Riset kerjasama jurusan Antropologi UGM dengan University of Toronto dengan tema “Kemiskinan dan Kemakmuran pada Ekonomi Baru III” pada bulan 9 Juli- 6 Agustus 2012 di Kawasan Dieng (Wonosobo-banjarnegara).

RUBINGAT, lahir di Bantul tanggal 15 Januari 1961. Sarjana Pendidikan IKIP PGRI Yogyakarta jurusan PPKn lulus tahun 2002. Agama Islam, Pangkat/Golongan: Pembina/Guru Pembina IV/a. Sejak tahun 1984 mengabdikan diri sebagai PNS. Tahun 1984-1994 sebagai guru di SMPN 1 Bangodua Indramayu Jawa Barat, 1994-1995 sebagai guru SMPN 2 Semanu Gunungkidul, 1995-2006 sebagai guru di SMP N 2 Sanden Bantul, 2006-2011 sebagai guru SMP N 3 Jetis Bantul, tanggal 1 Juni 2011- sekarang sebagai guru SMP N 3 Bantul Yogyakarta. Aktif dalam organisasi kemasyarakatan dan profesi, tahun 1995-1999 sebagai ketua KKLKMD Bakulan, 2000 - sekarang sebagai pengurus MGMP PKN SMP Kabupaten Bantul. Sebagai guru, aktif juga mengikuti kegiatan seminar dan belajar menulis karya ilmiah salah satunya berjudul “Pendidikan Anak Usia Dini (PAUD) untuk Meningkatkan Sopan Santun.”

THERESIA ANI LARASATI, lahir di Temanggung pada tanggal 5 Oktober 1972. Belajar Psikologi di Fakultas Psikologi Unika Soegijapranata Semarang, lulus pada tahun 1997/1998. Selanjutnya kembali menimba ilmu pada tahun 2005/2006 di Magister Profesi Psikologi, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, dan telah ditamatkannya pada awal tahun 2009. Cukup lama mendedikasikan ilmunya di bidang Pendidikan Anak Usia Dini, sebelum akhirnya bergabung dengan Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta pada tahun 2006, sebagai tenaga teknis/peneliti budaya. Beberapa penelitian yang telah dilakukan antara lain: *Pendekatan Kesenian: Sebuah Model Pembentukan dan Pengembangan Kepercayaan Diri Remaja* (BPSNT, 2007), *Penerapan Kearifan Budaya dan Lingkungan Lokal Pada Pendidikan Anak Usia Dini*, *Studi Kasus di Lembaga Pendidikan Anak Usia Dini Kota Semarang* (BPSNT, 2008), *Peran Ganda Perempuan Jawa: Studi Ibu-Karir di Kota Semarang* (BPSNT, 2009), *Pola Pengasuhan Anak Berambut Gèmbèl: Studi Kasus Pada Keluarga yang Memiliki Anak Berambut Gèmbèl di Dusun Anggrung Gondok, Kecamatan Kertek, Kabupaten Wonosobo* (BPSNT, 2010).

SRI RETNA ASTUTI, lahir di Yogyakarta tahun 1953, sarjana sejarah pada Fakultas Sastra

UGM lulus tahun 1981. Pada tahun 1983-1986 bekerja pada Proyek Javanologi Balitbang Dikbud di Yogyakarta. Tahun 1987 menjadi PNS di Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta, sebagai staf peneliti. Menjadi pengurus harian organisasi profesi Masyarakat Sejarahwan Indonesia (MSI) periode 2001-2006 dan 2006-2010. Hasil karya tulis antara lain: *Peranan Umum Dapur Pada Masa Revolusi 1949-1950: Sebuah Studi Awal*; *Organisasi Wanita Tamansiswa dan Pemahaman Kebangsaan*; *Peranan SWK-105 di Gunung Kidul*; *Transportasi Darat Dari Masa ke Masa*; *Kereta Api Ambarawa: Suatu Kajian Sejarah Sosial Ekonomi*; *Industri Mete di Gunung Kidul*; *Kajian Serat Witaradya*; *Kajian Serat Sekeber*.

ENDAH SUSILANTINI, lahir di Yogyakarta, 25 juni 1952. Sarjana Sastra Nusantara dari Fakultas Sastra UGM lulus tahun 1984. Sejak tahun 1983 bekerja sebagai PNS di Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta menekuni naskah kuno. Sebagai peneliti aktif melakukan berbagai kegiatan ilmiah seperti penelitian, seminar, dan diskusi. Beberapa karya ilmiah yang telah dihasilkan antara lain: *Refleksi Nilai-nilai Budaya Jawa dalam Serat Suryaraja* (1996/1997); *Kajian Tasawuf dalam Serat Jaka salewah* (1998); *Wirid Hidayat Jati: Suatu Kajian Filosofis dalam Suluk Sujinah* (2004); *Serat Kadis Mikraj Kangjeng Nabi Muhammad Kaitannya dengan Peringatan Isra' Miraj Kraton Kasultanan Yogyakarta* (2005); *Serat Dzikir Maulud: Kajian Aspek Keagamaan dan Tradisi Masyarakat* (2006).

MARLON RIRIMASSE, lahir di Ambon 14 Maret 1978. Saat ini menjabat Peneliti Muda di Balai Arkeologi Ambon, dengan minat penelitian Arkeologi Prasejarah; Arkeologi Kepulauan; Dinamika Sosial Masa Pra-Kolonial dan minat wilayah kajian di kawasan Kepulauan Maluku Tenggara. Beberapa penelitian terakhir yang dilakukan adalah: *Arkeologi Kawasan Tapal Batas: Koneksitas Kepulauan Maluku dan Papua* (2011) *Koleksi Budaya Bendawi Maluku Tenggara di Museum Etnologi Leiden* (2011) *Laut untuk Semua: Materialisasi Budaya Bahari di Kepulauan Maluku Tenggara* (2011) *Kepulauan yang Terlupakan: Pusaka Budaya dan Pengembangan Pariwisata di Maluku Tenggara* (2011) *Arkeologi Kepulauan: Gagasan Konseptual dalam Tinjauan Sejarah Budaya Maluku* (2011) *Religi Tradisional dan Identitas: Materialisasi Pemujaan Leluhur di Kepulauan Maluku Tenggara* (2012) *Perahu sebagai Simbol: Representasi Ideologi dan Identitas Maritim di Kepulauan Maluku Tenggara* (2012) *Pusaka Budaya dan Pengembangan Pariwisata Kawasan Perbatasan: Studi Kasus Kepulauan Maluku Tenggara* (2012) *Kepulauan yang Menyatukan: Pengetahuan Arkeologi dalam Tinjauan Sejarah Budaya Maluku* (2012) *Dari Morotai ke Selaru: Geografi Prasejarah di Kepulauan Maluku* (2012) *Pengetahuan Arkeologi Sebagai Muatan Lokal: Penerapannya di Maluku* (2012) *Materialisasi Identitas: Monumen-monumen Perahu Batu di Kepulauan Tanimbar* (2012).

HENDRASWATI, lahir di Klaten, 4 Februari 1965. Pendidikan S1. Bekerja di Balai Pelestarian Nilai Budaya Pontianak. Karya tulis yang diterbitkan: *Hukum Adat dan Penerapannya Bagi Masyarakat Dayak Kanayatn* (Yogyakarta: Pustaka Book Publisher, 2008). *Kabupaten Hulu Sungai Utara (Suatu Tinjauan Sejarah)*. (Pontianak: Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata. BPSNT Pontianak, 2009). *Perjuangan Rakyat Hulu Sungai Selatan Melawan Kolonialisme 1850-1950*. (Yogyakarta: Pustaka Book Publisher, 2010). *Alam Roh. Sepenggal Sejarah Perjuangan Rakyat Kalimantan Selatan Melawan Kolonial Belanda* (Pontianak: BPSNT Pontianak Press, 2011). *Dinamika Terbentuknya Kota Banjarbaru* (Pontianak: BPSNT Pontianak Press, 2011). *Sasirangan. Kain Tradisional Banjar* (Yogyakarta: Pustaka Book Publisher, 2012).

SUYAMI, lahir di Magelang, 1 Januari 1965. S1 lulus tahun 1988, UNS Surakarta Jurusan Sastra Jawa. S2 lulus tahun 1999, Pasca Sarjana UGM Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora, Program Studi Sastra Indonesia dan Jawa. Bekerja di Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta mulai tahun 1989. Hasil karya tulis yang telah dipublikasikan antara lain:

Interaksi Penguasa dan Rakyat dalam Khasanah Budaya Kraton Yogyakarta (bersama Dr. Hamim Ilyas, M.A.; Penerbit Yayasan Kebudayaan Islam Indonesia-Yogyakarta, 2007); *Pengkajian dan Penulisan Upacara Tradisional di Kabupaten Banyumas* (Ketua tim; Diterbitkan Dinas P&K, Sub. Din. Kebudayaan Provinsi Jawa Tengah, 2007); *Toponim Kota Yogyakarta* (Anggota tim; Diterbitkan Dinas Pariwisata, Seni, dan Budaya Kota Yogyakarta, 2007); *Penggalian dan Kajian Cerita Rakyat di Kabupaten Blora* (Anggota tim; Penerbit Eja Publisher-Yogyakarta, 2007); *Upacara Ritual di Kraton Yogyakarta: Refleksi Mitologi dalam Budaya Jawa* (Penerbit Kepel Press-Yogyakarta, 2008); *Konsep Kepemimpinan Jawa dalam Ajaran Sastra Cetha dan Astha Brata* (Penerbit Kepel Press-Yogyakarta, 2008); *U n s u r Mistik dalam Serat Primbon* (Penerbit Kepel Press-Yogyakarta, 2008); *Potensi Wisata Budaya Spiritual di Kabupaten Malang, Jawa Timur* (Penerbit Kepel Press-Yogyakarta, 2008); *Tempat-tempat Spiritual di Kabupaten Blitar, Jawa Timur* (Penerbit Kepel Press-Yogyakarta, 2008); “Kitab Suryaraja Yasan Dalem Sri Sultan Hamengku Buwana II” (dimuat dalam *Kalawarti Sempulur*, edisi Mei 2008); “Serat Jasmaningrat: Konsep Manunggaling Kawula Gusti Yasan Dalem Sri Sultan Hamengku Buwana V” (dimuat dalam *Kalawarti Sempulur*, edisi September 2008); *Pergumulan Islam Jawa dalam Serat Jasmaningrat* (Penerbit Kepel Press Yogyakarta, 2009); “Cerita Jaka Thole dalam Kehidupan Masyarakat Sumenep,” (dimuat dalam jurnal *Patra-Widya*, 2009); “Cerita Jaka Tole dalam Kehidupan Masyarakat Sumenep Madura,” dalam *Patrawidya* (2009); *Kajian Naskah Kuna Serat Tapel Adam Koleksi Purwaharsaya Sleman* (Penerbit LIPUGRA Jogjakarta, 2010); *Permainan Tradisional “Bibi Tumbas Timun*. (Penerbit INDOCAMP Jakarta, 2010); *Upacara Tradisional “Uri-uri”* (Penerbit INDOCAMP Jakarta, 2010); *Permainan Tradisional “Tukung-tukung”* (Penerbit INDOCAMP Jakarta, 2010); *Permainan Tradisional “Jamuran”* (Penerbit INDOCAMP Jakarta, 2010); *Permainan Tradisional “Cengkir Legi”* (Penerbit INDOCAMP Jakarta, 2010); *Permainan Tradisional “Ancak-ancak Alis”* (Penerbit INDOCAMP Jakarta, 2010); *Penelusuran Petilasan Anglingdharma di Bojanegara, Jawa Timur* (Penerbit LIPUGRA Yogyakarta, 2011); *Eksistensi Pasar Tradisional di Jawa Timur* (BPSNT Yogyakarta, 2011).

SUKARI, lahir di Pati, 5 Juli 1960. Sarjana Geografi UGM, Jurusan Geografi Manusia, lulus tahun 1986. Sejak tahun 1988 bekerja sebagai PNS di Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta. Tahun 1986 menjadi Asisten Peneliti di Litbang UMY, dan juga sebagai tenaga ahli Demografi untuk Perencanaan Kota di PT Mirash Konsultas. Pada tahun 1991 pernah mengikuti Pelatihan Metodologi Penelitian yang diselenggarakan LIPI (Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia) bekerjasama dengan LPIST (Lembaga Pengembangan Ilmu Sosial Transformatif). Aktif mengikuti kegiatan ilmiah seperti seminar dan diskusi yang berhubungan dengan kesejarahan dan kebudayaan. Saat ini sebagai Peneliti Madya, dengan hasil karya tulis yang telah dipublikasikan antara lain: *Kehidupan Sosial Ekonomi Budaya Pengodol Kapuk di Desa Karaban, Gabus, Pati, Jawa Tengah*; *Peranan Wanita dalam Rumah Tangga Nelayan Desa Bendar, Juwana, Pati, Jawa Tengah*; *Kearifan Lokal di Lingkungan Masyarakat Tengger, Pasuruan, Jawa Timur*; *Interaksi Sosial Budaya Antara Sukubangsa Bugis, Makasar, dengan Sukubangsa Jawa di Desa Kemejan Kepulauan Karimunjawa, Jepara Jawa Tengah*; *Peninggalan Sejarah Purbakala Kabupaten Kudus, Jawa Tengah*; *Kearifan Lokal di Lingkungan Masyarakat Nelayan Madura, Jawa Timur*; *Makam Sunan Muria; Samin Surosentika: Penyebar Ajaran Saminisme*.



PEDOMAN BAGI PENULIS JANTRA

1. *Jantra* menerima artikel hasil penelitian/kajian bidang sejarah dan budaya dalam bahasa Indonesia dan belum pernah diterbitkan dengan tema yang telah ditentukan pada setiap penerbitan.
2. Artikel yang diterbitkan melalui proses seleksi dan editing. Naskah yang masuk dan tidak diterbitkan akan dikembalikan kepada penulis.
3. Jumlah halaman setiap artikel 15-20 halaman, diketik 2 spasi huruf *times new roman font* 12, pada kertas ukuran kuarto, dengan margin atas 4 cm, kiri 4 cm, kanan 3 cm, dan bawah 3 cm.
4. Judul, abstrak, dan kata kunci dalam bahasa Indonesia dan Inggris. Abstrak terdiri dari 100-125 kata diketik satu spasi, cetak miring (*italic*), berisi uraian masalah, metode, dan hasil penelitian/kajian, dengan kata kunci sebanyak 3 - 5 kata.
5. Judul harus informatif diketik dengan huruf kapital tebal (**bold**), maksimum 11 kata. Dewan redaksi berhak mengubah judul.
6. Nama penulis ditulis lengkap di bawah judul dilengkapi nama lembaga, alamat lembaga, dan alamat e-mail.
7. Penulisan artikel disajikan dalam bab-bab ditulis dengan huruf kapital, diawali dengan penomoran, misalnya: I. PENDAHULUAN, II. PEMBAHASAN, dan diakhiri III. PENUTUP. Pendahuluan, memuat latar belakang, permasalahan, tujuan, teori dan metode. Bab pembahasan berisi materi atau isi dengan judul sesuai topik, dengan subjudul disesuaikan, bisa disertai dengan tampilan gambar, foto, atau tabel maksimal 2. Penutup berisi kesimpulan. DAFTAR PUSTAKA.
8. Penulisan kutipan:
 - a. Kutipan langsung, yaitu pendapat orang lain dalam suatu tulisan yang diambil sama seperti aslinya dan lebih dari tiga baris, ditulis tersendiri 1 spasi, terpisah dari uraian, diketik sejajar dengan awal paragraf.
 - b. Kutipan langsung kurang dari tiga baris ditulis menyatu dengan tubuh karangan, diberi tanda kutip.
 - c. Kutipan tidak langsung, kutipan yang ditulis dengan bahasa penulis sendiri, ditulis terpadu dalam tubuh karangan tanpa tanda kutip.
 - d. Mengutip ucapan secara langsung (pidato, ceramah, wawancara, dan sebagainya), menyesuaikan poin a, b, dan c.
9. Referensi sumber ditulis dalam catatan kaki (*footnote*) dengan susunan: Nama pengarang, Judul karangan. (Kota: Penerbit, tahun), hlm.
Contoh Buku:
 - ¹ Parsudi Suparlan, *Orang Sakai di Propinsi Riau*. (Pekanbaru: Pemerintah Daerah Tingkat I Propinsi Riau, 1995), hlm. 25.Contoh artikel dalam sebuah buku:
 - ² Koentjaraningrat, "Persepsi Tentang Kebudayaan Nasional," dalam *Persepsi Masyarakat Tentang Kebudayaan*, Alfian (ed.), (Jakarta: UI, 1983), hlm. 20.Contoh artikel dalam majalah:
 - ³ Ki Wipra, "Wajang Punakawan," dalam *Pandjangmas*. No. 1 Th. IV. 31 Desember 1956, hlm. 16-17.
10. Penulisan Daftar Pustaka ditulis sebagai berikut:

Parsudi Suparlan, 1995. *Orang Sakai di Propinsi Riau*. Pekanbaru: Pemerintah Daerah Tingkat I Propinsi Riau: 1995.

Koentjaraningrat, 1983. "Persepsi Tentang Kebudayaan Nasional," dalam *Persepsi Masyarakat tentang Kebudayaan*, Alfian (ed.). Jakarta: UI.

Ki Wipra. 1956. "Wajang Punakawan," dalam *Pandjangmas*. No. 1 Th. IV. 31 Desember.
11. Daftar Pustaka minimal 10 pustaka tertulis, dengan rincian 80 % terbitan 10 tahun terakhir dan dari sumber acuan primer.
12. Istilah lokal dan kata asing ditulis dengan huruf miring (*italic*).
13. Pengiriman artikel bisa melalui e-mail, pos dengan disertai CD, atau dikirim langsung dialamatkan kepada: Dewan Redaksi Jantra, Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta, Jalan Brigjen Katamso No. 139, Yogyakarta 55152, Telp. (0274) 373241, Fax. (0274) 381555. E-mail: jantra@bnpb-jogja.info.
14. Penulis yang artikelnya dimuat akan mendapatkan 3 eksemplar Jantra.