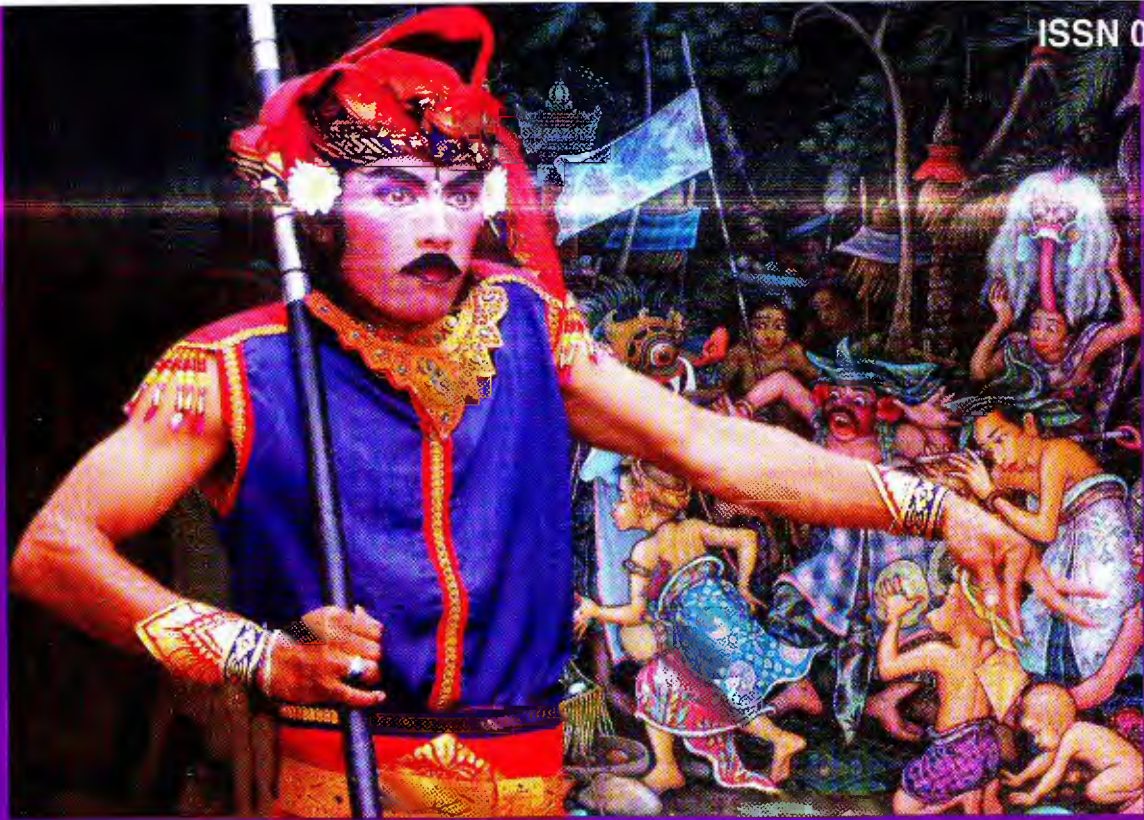


ISSN 0854-3461



MUDRA

JURNAL SENI BUDAYA

VOLUME 27 NO. 2 JULI 2012



INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR
UPT. PENERBITAN

MUDRA

JURNAL SENI BUDAYA

ISSN 0854-3461
Volume 27 No.2 Juli 2012

Asep S

1. Koreografi Lingkungan Memperkaya Metode Penciptaan Tari di Indonesia
Hendro Martono 111
2. Fungsi Keris dalam Seni Pertunjukan
Maryono 119
3. Karawitan Jaipongan Sebagai Genre Baru dalam Karawitan Sunda
Asep Saepudin 131
4. Analisis Feminisme dalam *Geguritan Saci*
Ni Nyoman Karmini 141
5. Komodifikasi Bentuk *Pepalihan* dan Ragam Hias *Wadah Karya* Ida Bagus Nyoman Parta di Desa Angantaka, Kabupaten Badung
I Gusti Ngurah Agung Jaya CK. 155
6. Lukisan *Kajang* dalam Upacar *Ngaben* di Bali
I Made Suweta 170
7. Kearifan Lokal Orang Bajo dalam Pengelolaan Sumber Daya Laut
Bahtiar 178
8. Makna Konotasi Tanda Visual Tokek (*Gekko Cecko*) pada T-Shirt Cenderamata di Lombok, Nusa Tenggara Barat
Nurul Kemala Dewi 186
9. Strategi Media Untuk Komunitas Desainer Didasarkan Interaksi Manusia dengan Situs Jejaring Sosial dengan Studi Kaus pada www.iai.or.id, www.adgi.or.id, www.hdii.or.id
Arya Pageh Wibawa, Agus Sachari, Intan Rizky Mutiaz 205
10. Pengembangan Kecerdasan Jamak dalam Kegiatan Pembelajaran Tari Gajah Melin di TK Negeri Pembina Kabupaten Kendal
Hartono 214
11. Gambang: Cikal Bakal Karawitan Bali Buah Karya I Wayan Sinty, MA.
(Resensi Buku)
I Gde Made Indra Sadguna 224



Media Komunikasi Seni Budaya.
Diterbitkan oleh: UPT. Penerbitan Institut Seni Indonesia Denpasar
Terbit tiga kali setahun

Karawitan Jaipongan Sebagai Genre Baru dalam Karawitan Sunda

ASEP SAEPUDIN

Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesai Yogyakarta, Indonesia.
E-mail: sepskd@yahoo.com

Hadirnya karawitan jaipongan di Jawa Barat menimbulkan perdebatan di antara para seniman. Tulisan ini mencoba mengungkap berbagai faktor yang menyebabkan terjadinya perdebatan tersebut melalui studi komparasi antara karawitan jaipongan dengan tradisi sebelumnya. Dengan cara ini, diharapkan dapat terungkap perbedaan elemen-elemen antara garap karawitan jaipongan dengan karawitan sebelumnya yang berlaku dalam tradisi Sunda. Elemen yang dibahas meliputi *waditra* (instrumen) bonang, kempul, goong, kecrek, dan kendang. Melalui objek ini, dapat diketahui bahwa karawitan jaipongan tergolong karya baru hasil kreativitas para seniman karena memiliki banyak perbedaan garap dari aturan yang berlaku dalam tradisi Sunda, bahkan cenderung banyak melakukan penyimpangan. Berdasarkan hasil analisis, dapat disimpulkan bahwa garap dari kelima *waditra* ini sebagai awal mula terjadinya perdebatan karawitan jaipongan karena dianggap menyalahi pakem yang berlaku dalam tradisi Sunda.

Karawitan Jaipongan as a New Genre in Sundanese Kerawitan

The existence of *karawitan* in West Java led to a debate among the artists. This study attempted to reveal various factors which had led to the debate by comparing the *karawitan jaipongan* to the previous tradition. In this way, it was hoped that the differences in elements between the *karawitan jaipongan* and the *kerawitan* previously performed in the Sundanese tradition could be revealed. The elements discussed included the *waditra* (instruments) such as *bonang* (gamelan instrument consisting of row of tuned inverted bronze bowls), *goong*, *kecrek* (pieces of metal on strings which are made to rattle for sound effects), and *kendang* (small drum covered with leather on each side). Through these objects, it could be known that the *karawitan jaipongan* was a new creation created by the artists as the rules in it were different and tended to deviate from those applicable in the Sundanese tradition. Based on the analysis, it could be concluded that the debate in the *karawitan jaipongan* started from the five *waditra* (instruments) as they were regarded as deviating from the original story in the Sundanese tradition.

Keywords: Garap on jaipongan, waditra, and sundanese musical

Pada tahun 1980-an, dalam karawitan Sunda muncul genre baru dengan nama karawitan “*jaipongan*.” Ketika munculnya karawitan *jaipongan*, para seniman Sunda ibarat mendapat petir di siang hari, terutama bagi para seniman tradisi. Para seniman terperanjat, kaget, bahkan gerah dengan hadirnya genre baru “*jaipongan*”. Kritikan, cemoohan, bahkan ocehan tidak jarang muncul dari para seniman tradisi terhadap karawitan *jaipongan* karena dianggap sebagai perusak, seronok, ke luar dari *pakem* yang ada.

Dalam tari, ejekan para seniman muncul dengan menghadirkan berbagai istilah goyang pinggul seperti *géol*, *gitek*, *uyeg*, *goyang* dan sebagainya (Soedarsono, 2002: 209). Munculnya berbagai peristilahan tersebut, berawal bukan sebagai sanjungan atau pujian, tetapi sebagai bukti ketidaksetujuan para seniman dan masyarakat Jawa Barat terhadap *jaipongan* di kala itu. Gubernur Jawa Barat pada era tahun 1980-an yakni H. Aang Kunaefi bahkan melarang *jaipongan* untuk tampil di Pakuan (Gubernuran) atau dalam acara-acara penting yang mengundang tamu pejabat daerah (Caturwati, 2006: 2-3).

Kritikan lebih keras, dirasakan terhadap karawitan jaipongan terutama ketika awal nama genre baru ini sebagai *ketuk tilu perkembangan*. Para seniman menganggap bahwa apa yang ada dalam *ketuk tilu perkembangan* tidak sesuai dengan *ketuk tilu* yang terdapat pada masyarakat Sunda. Sebagian seniman menyebut karawitan *jaipongan* seperti “karéta liwat” (kereta api lewat). Ini mengandung sindiran atau ejekan bahwa karawitan *jaipongan* terutama *tepak* kendangnya *ngagurudug* (jalan cepat, patas), tidak tenang, bahkan cenderung kasar. Penyebutan *jaipongan* sebagai “karéta liwat” karena karawitan *jaipongan* di kala itu sangat berbeda dari kaidah-kaidah tradisi yang berlaku di para seniman, bahkan cenderung sangat merusak pakem yang ada.

Selain terhadap genrenya, kritikan tajam dari para seniman tradisi dirasakan pula oleh para pengrawit jaipongan. Pengrawit jaipongan sering mendapat kritikan tajam dari para seniman lainnya terutama dari kalangan sendiri dengan dikatakan sebagai perusak tradisi atau pemerkosa lagu. Penyebabnya adalah semua lagu dalam *jaipongan* dikendangi dengan teknik *diteunggeul* (dipukul keras, tidak ada halusanya) sehingga lagu seolah-olah dipaksa untuk mengikuti *tepak* kendang. Lagu serumit apapun dalam dapat dikendangi dengan kendang *jaipongan*. Hal ini beralasan sebab dengan teknik *tepak* kendang *diteunggeul*, terkadang *ruh* atau makna syair lagu seolah-olah hilang. Sebagai contoh lagu *Kuwungkuwung* yang menggambarkan pelangi yang indah, yang seharusnya pelan, indah, *melem* (lembut), tiba-tiba *ditepak* dengan *diteunggeul* sehingga menjadi *acak-acakan*, tidak *sinkron* antara tema lagu dengan *garap* kendang (wawancara dengan Suwanda, pada 11 Juli 2007 di).

Berdasarkan pemaparan di atas, lahirnya karawitan jaipongan menimbulkan kontroversi yang luar biasa di kalangan masyarakat Jawa Barat. Kontroversi terjadi antara seniman dengan masyarakat maupun antara seniman dengan seniman, terutama seniman tradisi yang mayoritas kaum tua dan seniman kreator yang cenderung digandrungi kaum muda. Kontroversi ini terjadi bukan tidak beralasan, tetapi memiliki berbagai faktor yang menyebabkannya terutama dalam *garap* karawitan. Oleh karena itu, perlu digali berbagai faktor yang menyebabkan hal itu terjadi. Tulisan ini akan mengungkap mengapa karawitan jaipongan dapat menimbulkan

kontroversi, serta faktor apa saja yang menjadikan karawitan jaipongan menimbulkan kontroversi. Pendekatan tekstual digunakan dalam tulisan ini untuk mengungkap dan memahami perkembangan unsur-unsur musikal yang terjadi. Dengan demikian dapat diketahui unsur-unsur apa saja yang masih tetap merupakan kontinuitas dari karawitan yang hidup pada masa sebelumnya, dan unsur-unsur apa yang berubah dan mengalami perkembangan (Waridi, 2005: 45).

Alvin Boskoff menyatakan bahwa perubahan dapat terjadi disebabkan oleh dua faktor, yakni faktor eksternal dan faktor internal. Faktor eksternal adalah sebuah perubahan terjadi karena adanya kontak antar budaya yang berbeda, sedangkan faktor internal adalah terjadinya suatu perubahan disebabkan karena adanya perubahan yang terdapat dalam masyarakat itu sendiri (Boskoff, 1964: 143-147). Kebebasan seniman berperilaku, bersikap, berekspresi seni, bergaul di lingkungan masyarakatnya, serta tuntutan untuk memenuhi berbagai keperluan dan kepentingan, merupakan faktor-faktor yang begitu menentukan dalam mendorong *gregetnya* inovasi dalam bidang kesenian, termasuk dalam mendorong pertumbuhan dan pengembangan *garap* karawitan (Supanggah, 2009: 242). Keinginan sebagian masyarakat Sunda untuk melakukan perubahan tradisi dalam upaya mencari kebebasan berekspresi, berperilaku, bersikap dan bergaul sebagai tuntutan untuk mengikuti kebutuhan zamannya, merupakan faktor penyebab hadirnya karawitan jaipongan sebagai genre baru dalam karawitan Sunda.

KARAWITAN JAIPONGAN

Apa yang membedakan *jaipongan* dengan kesenian yang lainnya? Tentu jawaban paling tepat adalah karawitannya. Karawitan yang digunakan dalam iringan jaipongan selanjutnya disebut karawitan jaipongan. Karawitan *jaipongan* memberikan identitas atau ciri khas *jaipongan* yang membedakan jenis kesenian ini dengan kesenian lain, seperti kesenian *wayang golék*, *kiliningan*, *degung*, *keurseus*, *ketuk tilu*, atau karawitan *wanda anyar*. Karawitan memberikan ciri khas *jaipongan* karena di dalamnya memiliki banyak perbedaan dengan *konvensi* atau *pakem* yang berlaku dalam gamelan tradisi. Perbedaan ini bukan secara kebetulan, tetapi sengaja “dilanggar” ketika proses penciptaannya,

dengan harapan dapat melahirkan *konvensi* baru dalam karawitan Sunda. Pelanggaran *pakem* tradisi dimaksudkan untuk memberikan keleluasaan berekspresi bagi para seniman dalam melakukan kreativitas seninya. Seniman menginginkan kebebasan dalam melakukan proses kreatifnya tanpa adanya aturan-aturan yang terlalu ketat, karena *pakem* dapat menghambat kreativitas (Wawancara dengan Gumbira, pada tanggal 8 Maret 2006).

Karawitan *jaipongan* dalam penyajiannya menggunakan seperangkat gamelan berlaras *saléndro*, baik lengkap maupun beberapa *waditra* saja sesuai dengan kebutuhan. Perkembangan selanjutnya, banyak grup *jaipongan* yang menggunakan gamelan *selap* (multi-laras). Gamelan berlaras *saléndro* maupun gamelan *selap* dalam *jaipongan* memiliki perangkat lengkap sebagai berikut: *saron pangbarep*, *saron pangbarung*, *peking*, *demung*, *bonang*, *rincik*, *selentem*, *kenong*, *gambang*, *goong*, *rebab*, *kecrék*, *kendang*, serta ditambah *sindén* dan *juru alok*. Gamelan perangkat kecil *jaipongan* terdiri dari *saron pangbarep*, *saron pangbarung*, *demung*, *bonang*, *goong*, *kecrék*, *kendang*, *rebab*, serta *sindén* dan *juru alok*.

Ciri khas karawitan *jaipongan* yang membedakan dengan karawitan lainnya adalah dalam *waditra bonang*, *kempul*, *goong*, *kecrék*, serta *kendang*. Kelima komponen ini sebagai awal terjadinya kontroversi di kalangan seniman Jawa Barat, karena hasil kreativitas seniman dianggap sebagai perusak *pakem* atau tradisi yang berlaku di masyarakat. Padahal, kelima komponen tersebut merupakan faktor yang sangat penting yang membangun keeksisan karawitan *jaipongan*. Kelima komponen tersebut akan dibahas sehingga akan terungkap berbagai alasan mengapa karawitan *jaipongan* menimbulkan kontroversi di kalangan seniman Jawa Barat pada tahun 1980-an.

Waditra Bonang

Bonang adalah *waditra* berpenclon yang merupakan bagian dari perangkat gamelan berlaras *saléndro*, *pélog*, maupun laras *degung*. Teknik memainkan *waditra* ini dengan cara dipukul menggunakan *panakol bonang* (pemukul *bonang*). Ragam *tabeuh bonang* dalam gamelan tradisi Sunda, di antaranya *susulan*, *dikemprang*, serta *dicaruk*. *Susulan* ialah menabuh *bonang* saling mengikuti antara tangan

kanan dan tangan kiri setelah memukul satu nada. *Susulan* bisa tangan kanan mengikuti tangan kiri, atau sebaliknya tangan kiri mengikuti tangan kanan. *Susulan* dalam karawitan *jaipongan* biasanya digunakan jika *bonang* memainkan melodi di bagian *pangkat gending* atau pada iringan lagu dan tari.

Dikemprang ialah menabuh *bonang* dua nada bersamaan yang jaraknya *sagembyang* (*sagembyang/satu gembyang*) yaitu jarak antara nada yang sama tetapi oktafnya berbeda seperti *Tugu gembyang* rendah dengan *Tugu gembyang* standar, atau *Tugu gembyang* standar dengan *Tugu gembyang* tinggi). *Tababuhan dikemprang* paling umum digunakan dalam permainan *bonang* dalam *garap* tradisi khususnya untuk *gending-gending* dalam *embat sawilet*, *dua wilet*, *lenyepan*, atau *lalamba*. *Tababuhan dikemprang* terdapat dalam *garap bonang pélog saléndro* dan *bonang degung*. Dalam karawitan *jaipongan*, *tababuhan dikemprang* digunakan pada bagian *angkatan wirahma* terutama dari mulai *pangkat* sampai dengan *pangjadi*. Ciri khas *tababuhan dikemprang* adalah pada bagian akhir memukul nada *pancer* (pokok). Contoh *tababuhan bonang dikemprang* sebagai berikut.

Bonang:

$$\left\| \begin{array}{cccccc} 4/ r & . & 4/ r & 5/ t & 1/ q & . & 1/ q & . \\ 1/ q & . & 1/ q & 5/ t & 4/ r & . & 4/ r & . \end{array} \right\| .$$

Dicaruk ialah menabuh *bonang* saling mengisi dengan *waditra* lain, misalnya *waditra bonang* dengan *rincik* atau *waditra bonang* dengan *demung*. Dalam praktik gamelan tradisi, *tababuhan dicaruk* digunakan jika *embat* yang digunakan telah mencapai *embat dua wilet*. Contoh *tababuhan dicaruk* antara *waditra bonang* dengan *demung* sebagai berikut.

$$\begin{array}{l} \text{Bonang} \quad j.j \ 4 \ j.j \ 2 \ j.j \ 4 \left\| j.j \ 2 \ j.j \ 4 \ j.j \ 2 \ j.j \ 4 \ j.j \ 4 \ j.j \ 4 \right\| \\ \text{Demung} \quad \quad \quad 5 \ . \ 3 \ . \ 5 \ \left\| 3 \ . \ 5 \ . \ 3 \ . \ 5 \ . \ 4 \ . \right\| \end{array}$$

Dalam karawitan *jaipongan*, selain menggunakan ragam *tabeuh* tradisi seperti di atas, *waditra bonang* memiliki pola baru yang mengadopsi pola *tabeuh ketuk* dalam kesenian *ketuk tilu*. Selain itu, *waditra bonang* menggunakan teknik baru yaitu bermain melodi yang mengadopsi dari teknik *bonang* dalam gamelan *wanda anyar*. Contoh *tababuhan bonang* dalam *jaipongan* sebagai berikut.

_jtj 3 j2j 1 jtj k.4 k.j4j kj.4 _ atau
 _ . jtj 2 1 t _ atau
 _ . jtj 3 j2j 1 t _

Pada perkembangan sekarang, dalam *tabeuhan bonang dicaruk*, terdapat pola baru yaitu pola *tabeuhan unkut-ungkut* atau *rurungkang* yang berasal dari grup *wayang golek* Giri Harja 3 (Upandi, 2008: 443-459). Pola *unkut-ungkut* merupakan *carukan* antara *waditra bonang* dengan *waditra rincik* dalam *kiliningan* maupun *jaipongan*. Pada dasarnya, pola ini memadukan dua *waditra* yaitu *bonang* dan *rincik* dengan pola *kempyung* seperti (Da-Ti, Mi-La, Na-Da, Ti-Mi, dan La-Na).

Waditra Kempul

Kempul adalah *waditra berpenclon*, merupakan bagian dari perangkat gamelan, diletakkan dengan cara digantung pada *kakanco* (tiang) dengan menggunakan tali pengikat. Keberadaan *kempul* sangat penting dalam karawitan karena digunakan sebagai pegangan untuk masuknya *goong*.

Dalam gamelan tradisi, jumlah pukulan *kempul* dalam *sagoongan* (satu kali *goong*) memiliki kebakuan sebanyak lima kali *pukulan*. Dalam *kiliningan embat dua wilet* misalnya, *kempul* dipukul secara teratur pada ketukan ke-4, 12, 20, 24 dan 28 sesuai dengan *arkuh lagunya*. Pukulan *kempul* tidak mengikuti *tepak*an kendang, tetapi tetap konsisten dalam ketukan yang telah ditentukan. Contoh pukulan *kempul* dalam garap tradisi *kiliningan* sebagai berikut.

-	-	P	-	-	-	-
-	-	P	-	-	-	-
-	-	P	-	-	-	P
-	-	P	-	-	-	NG

Dalam karawitan *jaipongan*, pukulan *kempul* mengalami penyimpangan yang luar biasa dari pola tradisi. *Kempul* dipukul tidak hanya lima kali pukulan, tetapi lebih banyak dari itu. Jumlah pukulan *kempul* dalam *sagoongan* bisa mencapai puluhan kali. Sebagai contoh dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* yang sangat populer pada tahun 1980-an, jumlah pukulan *kempul* dalam *sagoongan* mencapai empat puluh lebih bahkan ada yang mencapai lima puluh kali. Banyaknya jumlah pukulan *kempul*

dalam karawitan *jaipongan*, dikarenakan *kempul* tidak hanya difungsikan untuk *anceran* (aba-aba) *lagu* atau *gending*, tetapi berfungsi pula untuk *ngandelan* (mempertebal) *tepak*an kendang. Pukulan *kempul* selalu mengikuti *tepak*an kendang. Meskipun untuk *ngandelan* kendang, namun pola pokoknya tetap ditabuh sebagai pengisi kekosongan sekaligus sebagai pemuas rasa musikal.

Untuk lebih memperjelas tentang menyimpangnya pukulan *kempul* dalam karawitan *jaipongan* dari garap tradisi, di bawah ini dituliskan contoh pukulan *kempul* dalam *pangkat gending (intro)* dari lagu *jaipongan Daun Pulus Késér Bojong* sebagai berikut.

Pangkat Kendang

The notation shows a series of rhythmic patterns for the 'Pangkat Kendang'. It consists of six rows of notation. Each row has a top line with 'P' (pukulan) and 'NG' (ngandelan) symbols, and a bottom line with dots representing the timing. Above the first row, there is a staff with a 'aa' symbol and a checkmark, indicating a specific rhythmic element. The patterns are as follows:

- Row 1: P P P P P P | P P P P NG
- Row 2: P - P - P P P P | P - P P P P
- Row 3: P - P - P P P P | P - P P P P
- Row 4: P - P - P P P P | P - P P - P -
- Row 5: P - P - P - P - P P | P P P P P NG

Sumber : Kaset audio *Daun Pulus Késér Bojong*, 2005
 Notasi : Asep Saepudin

Jumlah pukulan *kempul* dalam bagian *intro* di atas sebanyak 47 *kempul* dalam *sagoongan*, terhitung dari *goong* pertama ke *goong* kedua. Perbandingan *kempul* dengan *goong* dalam *jaipongan*, tidak lagi 5 *kempul* berbanding 1 *goong*, tetapi 47 *kempul* berbanding satu *goong*. Dalam satu lagu *Daun Pulus Késér Bojong*, selisih *kempul* dapat mencapai 532 pukulan dari garap tradisi (Periksa Asep, 2010: 461-499). Pukulan *kempul* betul-betul “menyimpang” dari *konvensi* atau *pakem* yang berlaku dalam

garap gamelan pada umumnya. Ini merupakan penyimpangan yang luar biasa dari *pakem* atau *konvensi* yang ada.

Selain dalam jumlah, teknik pukulan kempul pun berbeda dari garap tradisi. Teknik memainkan *kempul* dengan teknik *dibekem* (dibungkam) dan *buka tutup*. Teknik *dibekem* memiliki perbedaan dengan teknik dalam *kiliningan*, *wayang golék* atau *keurseus*. Dalam *jaipongan*, *kempul dibekem* agar suaranya pendek. Hal ini beralasan, sebab *kempul* tidak hanya mengisi jumlah ketukan seperti dalam gamelan tradisi, tetapi digunakan untuk *ngandelan tepak* kendang. Oleh karena *kempul* digunakan untuk *ngandelan tepak* kendang, maka butuh suara pukulan kempul lebih pendek serta jumlah pukulan *kempul* lebih banyak dari biasanya, di luar kebiasaan dalam gamelan tradisi.

Waditra Goong

Perkembangan karawitan jaipongan, bukan saja dalam *kempul* yang memiliki jumlah pukulan banyak, tetapi dalam *goong* pun mengalami perubahan yang luar biasa. Dalam garap tradisi, pukulan *goong* jumlahnya hanya satu kali dalam satu *goongan*. Namun dalam karawitan jaipongan, jumlah pukulan *goong* tidak hanya satu kali, tetapi lebih banyak dari itu. Pukulan *goong* dapat mencapai belasan bahkan puluhan pukulan. Jumlah pukulan *goong* terkadang dapat mengalahkan jumlah pukulan *kempul*. Untuk lebih jelasnya, dapat dilihat contoh pukulan *goong* dalam *embat dua wilet* karawitan *jaipongan* di bawah:

Sumber : grup *jaipong* Putra Mandiri Jaya Karawang, 2010.

Berdasarkan notasi di atas, dapat dilihat bahwa pukulan *goong* lebih banyak dari pada pukulan *kempul* dalam *sagoongan embat dua wilet*. *Goong* dipukul sebanyak 38 kali, sedangkan *kempul* 7 kali. Konsep ini telah *menyimpang* dari *konvensi* yang ada, karena pada umumnya *goong* hanya satu kali, sedangkan *kempul* lima kali pukulan. Banyaknya jumlah pukulan *kempul* dan *goong*, tujuan keduanya sama yaitu untuk *ngandelan tepakan* (mempertebal pukulan) kendang dalam sajian karawitan *jaipongan*. Kedua *waditra* ini selalu mengikuti *tepak* kendang sehingga *tepak* kendang merupakan salah satu penyebab banyaknya jumlah pukulan *kempul* dan *goong*.

Waditra Kecerék

Kecerék adalah perangkat gamelan yang tidak bernada, bunyinya *nyékrék* dengan suara “*çrék*”. Dalam sebagian jenis kesenian, *kecerék* terkadang tidak diperhitungkan keberadaannya karena tidak memiliki nada, dianggap hanya sebagai perangkat tambahan atau penghias saja. Pola ritmis kecerék dalam gamelan tradisi cenderung tetap, tidak banyak variasinya karena tidak memiliki peranan yang signifikan. Pola ritmis *kecerék* karawitan tradisi yang berlaku dalam permainan gamelan sebagai berikut.

--	--	--	--	--

Keberadaan *kecerék* dalam karawitan jaipongan sangat diperhitungkan karena memiliki fungsi yang signifikan untuk keberhasilan sajian karawitan, baik sebagai *pangkat*, aba-aba lagu, aba-aba perpindahan, untuk menghiasi iringan, penegasan gending, atau sebagai tanda untuk berhenti. Dalam karawitan *jaipongan*, *kecerék* memiliki peranan sangat penting yaitu untuk *ngandelan tepak* kendang seperti halnya *kempul* dan *goong*. Selain itu, *kecerék* berfungsi sebagai penghias dalam iringan lagu. *Kecerék* dalam karawitan jaipongan memiliki perubahan yang luar biasa dari garap tradisi.

Tabuhan kecerék jaipongan polanya berbeda dengan *kecerék* yang lainnya. Salah satu cirinya memiliki *tabuhan kecerék* yang bersamaan dengan pukulan *goong*, yaitu pada ketukan beratnya. *Kecerék* digunakan untuk mempertebal bunyi kendang sehingga ritmisnya hampir sama dengan

ritmis *tepak* kendang, terutama dalam ragam *tepak bukaan*. Dalam karawitan *jaipongan*, pola ritmis *kecrék* memiliki perbedaan sebagai berikut.

NG

Keterangan: X = dibaca “crék”

Kecrék dalam *jaipongan* terutama di daerah Karawang, jumlahnya tidak hanya satu saja, tetapi memiliki dua atau tiga *kecrék* dalam satu kali penyajian. Sebagai contoh dalam grup Putra Mandiri Jaya pimpinan Ujang Lanay Karawang, *kecrék* yang digunakan terdiri dari tiga yaitu *kecrék vokal*, *kecrék dobel*, dan *kecrék gejés*. *Kecrék vokal* digunakan di awal lagu (pada bagian *pangkat* atau *bukaan*), *kecrék dobel* digunakan jika *tepak* kendang sudah masuk *tepak mincid*, sedangkan *kecrék gejés* digunakan untuk mengikuti *tepak* kendang (Wawancara dengan Ahmad Gejos, pada 30 Januari 2010). Jumlah *kecrék* mencapai tiga buah, menandakan bahwa betapa pentingnya peranan *kecrék* dalam karawitan *jaipongan*. Di bawah ini dituliskan notasi ketiga *kecrék* sebagai berikut.

Kecrék Vokal

Kecrék Dobel

Kecrék Gejés dalam Mincid

Keterangan: X = dibaca “crék”
X = ketukan berat

Selanjutnya ini dituliskan beberapa contoh pola ritmis tabuhan *kecrek* karawitan *jaipongan* sebagai berikut.

Pola *tabeuh kecrék* 1

Pola *tabeuh kecrék* 2

Pola *tabeuh kecrék* 3

Pola *tabeuh kecrék* 4

Pola *tabeuh kecrék* 5

Selain ketujuh pola di atas, masih banyak pola *kecrék* yang terdapat dalam karawitan *jaipongan*. Banyaknya pola *kecrék* dalam karawitan *jaipongan* sebagai akibat dari *tabeuhan kecrék* yang difungsikan untuk *ngandelan tepak* kendang (mempertebal suara kendang). Menurut Suwanda, *kecrék* memiliki peranan sangat penting terutama dalam *tepak pencugan* sebab berfungsi sebagai ketukan. “*Kecrék jadi cecekelan dina pencugan, jadi cecekelan kabéh alat sapertos kendang, rebab, lagu (kecrék jadi pegangan dalam pencugan, jadi pegangan semua wditra seperti kendang, rebab, dan lagu). Kecrék dalam jaipongan memiliki banyak pola ritmis (Wawancara dengan Suwanda, 23 Januari 2010). Konsep ritmis kecrék adalah maju mundur sebagai ciri khas dalam karawitan jaipongan.*”

Pangkat gending jaipongan

Dalam penyajian gamelan tradisi, permulaan *gending (pangkat)* biasanya dilakukan oleh *wditra rebab, saron*, ataupun *vokal sindén* dengan tempo yang lambat. Setelah *pangkat*, diteruskan dengan *pangjadi* sebagai jembatan untuk masuk pada iringan lagu (bagian *tataran wirahma*), dan diakhiri *ngagoongkeun*.

Pangkat dalam garap tradisi berbeda dengan karawitan *jaipongan*. *Pangkat* yang biasa dimainkan oleh *wditra rebab, saron*, ataupun *vokal sindén* dalam *garap* tradisi, banyak yang diganti dengan *gending kreasi* baru. Hadirnya *pangkat gending* terinspirasi oleh *gending wanda anyar* karya mang Koko (Koko Koswara) (Tardi Ruswandi, 2007). Konsep *pangkat gending* merupakan konsep baru dalam karawitan Sunda yang lebih cepat, praktis, tidak memakan waktu terlalu banyak untuk memulai penyajian. *Pangkat gending* merupakan ciri khas karawitan *jaipongan* yang membedakan dengan karawitan

yang lainnya. *Pangkat gending* adalah *gending* awal dalam penyajian karawitan *jaipongan*. *Pangkat gending* pada umumnya merupakan perpaduan antara *gending kreasi baru* dengan pola *kendang* yang baru pula. *Pangkat gending* menjadikan karawitan *jaipongan* lebih dinamis, bergairah, serta lebih menarik dalam sajiannya.

Hadirnya *pangkat gending*, memberikan dinamis dan atraktif terhadap karawitan maupun tarian. Penari dapat langsung mengeluarkan keterampilan menarinya tanpa menunggu lama. Begitu juga *pangrawit*, dari awal sudah bisa berekspresi memainkan *wditra* dengan gaya-gaya baru dalam tempo cepat sehingga tidak menjenuhkan dalam penyajiannya. Hadirnya *pangkat gending wanda anyar* dalam *jaipongan*, merupakan salah satu daya tarik tersendiri dalam karawitan *jaipongan* terutama bagi para seniman muda serta pembeda dengan garap karawitan dalam tradisi.

Kendang

Kendang jaipongan adalah *kendang Sunda* yang digunakan untuk mengiringi tarian *jaipongan*. *Kendang jaipongan* terdiri dari tiga buah yaitu satu buah *kendang indung* dan dua buah *kendang kulantér*. *Kendang indung* diletakkan dengan posisi miring menggunakan *jangka* *kendang*, sedangkan *kendang kulantér* di letakkan dengan posisi berdiri dan diletakkan di lantai. *Kendang jaipongan* dibunyikan dengan cara *ditepak* menggunakan kedua *telapak* tangan, serta dibantu dengan tekanan tumit kaki. Selain itu, terdapat tali pengikat yang dilingkarkan ke ibu jari untuk membantu membunyikan *kendang*.

Ciri khas karawitan *jaipongan* yang paling menimbulkan kontroversi, sebagai pembeda dengan karawitan lainnya adalah dalam hal *kendang*. *Kendang* dalam *jaipongan* sangat mendominasi sajian karawitan. Kita bisa mengatakan karawitan *jaipongan* cukup hanya mendengar *tepak* *kendangnya* saja. Peranan *kendang* dalam *jaipongan* sebagai pangatur irama, tempo, dinamika, gerak tari, serta *intro*. Ragam *tepak* *kendang* paling utama difungsikan untuk mengiringi tari *jaipongan*. Meskipun pada awal penciptaannya difungsikan untuk mengiringi lagu, *gending* dan tari, namun fungsi *kendang* untuk mengiringi tari

lebih mendominasi daripada mengiringi lagu atau *gending*.

Kendang memiliki peranan yang sangat penting dalam *jaipongan*, baik difungsikan sebagai sajian karawitan maupun sebagai iringan tari. *Kendang* dan tari merupakan satu kesatuan yang saling membutuhkan dalam sajian *jaipongan*. Dalam *jaipongan* berlaku dua istilah “*kendang ngigelan tari* (kandang mengikuti tari) dan “*tari ngigelan kendang*” (tari yang mengikuti *kendang*). Istilah *kendang ngigelan tari* berlaku terutama dalam *jaipongan* yang difungsikan untuk hiburan, sedangkan *tari ngigelan kendang* berlaku dalam *jaipongan* yang difungsikan untuk pertunjukan. Hadirnya kedua istilah ini sebagai pertanda bahwa *kendang* dan tari merupakan satu kesatuan yang saling melengkapi dan saling membutuhkan. Mengenai hal ini, Edi Mulyana menyatakan sebagai berikut.

Kendang secara umum termasuk kepada *wditra* yang memainkan ritmis, berfungsi untuk mengatur irama dan tempo, serta sebagai aksentuasi atau penegas ritme gerak apabila *gending* yang disajikannya sebagai iringan tari. Permainan *kendang* tidak berpengaruh kepada aspek nada dan melodi dari lagu yang disajikan. Artinya, *tabuhan* *kendang* tidak berkaitan dengan lagu apa yang disajikannya, tetapi hanya berkaitan dengan irama (cepat dan lambatnya tempo) dalam lagu yang disajikan (Mulyana, 2009: 153).

Kendang dalam *jaipongan* memiliki fungsi utama yaitu untuk mengiringi tarian *jaipongan*, sebagai penegas jiwa dan karakter tari. Menurut Sunarto, fungsi *kendang* dalam *jaipongan* ada dua yaitu sebagai penyerta gerak tari dan sebagai *pangkat* lagu (Sunarto, 2009: 116-121). Fungsi *kendang* dalam *jaipongan* berbeda dengan fungsi *kendang* dalam tari lain seperti *tari keurseus* atau *wayang golék*. Fungsi *kendang* dalam kedua jenis kesenian ini bukan melayani ekspresi gerak tari, melainkan hanya menyajikan susunan ragam *tepak* *kendang* dengan berbagai ketentuan. Pengendang dan penari bisa saling mengikuti, penari mengikuti ragam *tepak* *kendang* atau sebaliknya pengendang mengikuti gerak yang diperagakan oleh tari. Namun, fungsi *kendang* dalam tari *jaipongan* berbeda sekali. *Kendang* dalam *jaipongan* betul-betul sebagai penyerta tari, karena aturan-aturan atau ketentuan di dalamnya bersifat elastis sesuai dengan kebutuhan gerak tari.

Berbagai perbedaan kendang *jaipongan* dengan kendang yang lainnya terdapat dalam berbagai hal seperti pelarasan, ukuran, teknik, ragam *tepak*, serta struktur penyajian. Unsur-unsur lain seperti lambang bunyi, bahan, nama-nama sumber bunyi, serta posisi peletakkan, tetap memiliki kesamaan dengan kendang lainnya.

1. Pelarasan

Pelarasan kendang *jaipongan* termasuk pelarasan paling tinggi suaranya dibandingkan dengan pelarasan kendang yang lainnya. Menurut Lili Suparli, pelarasan kendang *jaipongan* termasuk ke dalam pelarasan kendang pola V dengan *kumpanyang* pada nada *Panleu* atau *Loloran gembyang standar*. Pelarasan kendang pola V secara lengkap adalah sebagai berikut.

- a. *Beungeut* kendang *kutiplak* dilaras pada nada *Singgul gembyang* tinggi (sama dengan nada *Singgul alit* pada *wditra saron*) laras *saléndro*.
- b. *Beungeut* kendang *kumpanyang*, dilaras pada nada *Panelu* atau *Loloran gembyang standar* (sama dengan nada *Loloran* atau *Panelu* pada *wditra saron*) laras *saléndro*.
- c. *Beungeut* kendang *katipung* atau *kentrung*, dilaras pada nada *Galimer gembyang standar* (sama dengan nada *Galimer* pada *wditra saron*) laras *saléndro*.
- d. *Beungeut gedug* sebetulnya sulit untuk diukur dengan akurat, karena frekuensi bunyinya terlalu rendah, seperti halnya bunyi bedug. Tetapi para pengendang sering menyesuaikan dengan bunyi *Galimer* pada laras *saléndro* (Suparli, 2010: 60).

Pelarasan kendang pola V ialah pelarasan kendang yang digunakan pada perangkat kendang *jaipongan*. Untuk menimbulkan kualitas bunyi yang baik, pelarasan kendang pola V ditentukan oleh ukuran kendang, yaitu ukuran kendang besar dengan panjang antara 65 sampai dengan 70 cm., serta diameter *beungeut gedug* 35 sampai dengan 40 cm., diameter *beungeut kumpanyang* antara 20 sampai dengan 25 cm. Ukuran *kulanter* yang biasa dipergunakan untuk *kutiplak* dan *katipung* panjang 35 sampai dengan 40 cm., dengan diameter *beungeut kutiplak* antara 12 sampai dengan 15 cm. Pada perkembangan sekarang khususnya di daerah Karawang dan Subang, pelarasan kendang *jaipongan* lebih tinggi dari standar yang sering digunakan oleh

pengendang pada umumnya. Meskipun tingginya pelarasan kendang *jaipongan* hasil mengadopsi dari pelarasan kendang *penca silat*, namun dalam kendang *jaipongan* pelarasannya semakin lama semakin tinggi sesuai dengan fungsinya sebagai sarana hiburan. Hal ini berdampak kepada hilangnya sebagian warna bunyi kendang terutama dalam *beungeut kumpanyang*.

2. Teknik *Tepak*

Dalam *jaipongan*, teknik *tepak* kendang adalah dengan cara *diteunggeul*. *Tepak diteunggeul* yaitu *ditepak* dengan menggunakan tenaga besar sehingga menghasilkan bunyi yang keras. Teknik *tepak* kendang *diteunggeul*, bukan saja dalam *embat dua wilet*, tetapi digunakan pula dalam *embat lenyepan* maupun *lalamba* yang berisi lagu-lagu *sekar ageung*, meskipun terkadang dapat menghilangkan karakter lagu yang disajikan. Teknik *tepak diteunggeul* sangat terasa jika seorang pengendang sedang memainkan *tepak melem* dalam *wanda kiliningan*, kemudian memainkan *tepak* kendang *jaipongan*. Kita dapat dengan mudah mengetahui bahwa *tepak* tersebut adalah *tepak* kendang *jaipongan* dari teknik *tepaknya* karena bunyi yang dihasilkan lebih keras. Teknik *tepak* kendang tradisi yang berlaku dalam gamelan tradisi seperti dalam *kiliningan* adalah *tepak* kendang lembut (*tepak melem*), digunakan untuk mengiringi lagu dalam sajian karawitan.

3. Ragam *Tepak*

Ragam *tepak* kendang dalam *jaipongan* sangat banyak, variatif, energik, merangsang gerak, terutama dalam bagian *tataran wirahma* yang diisi dengan *tepak bukaan* dan *mincid*. Ragam *tepak* kendang *jaipongan* merupakan hasil perpaduan dari beragam *tepak* kendang berbagai jenis kesenian seperti *tepak* kendang *penca silat*, *ketuk tilu*, *kiliningan*, *wayang golék*, serta *keurseus*. Oleh karena itu, ragam *tepak* kendang *jaipongan* sangat kaya, variatif, energik, dan digemari oleh para kaula muda. Meskipun ragam *tepak* kendang banyak, tetapi *tepak* kendang *jaipongan* sangat mudah dipelajari, karena bersifat elastis, tidak memiliki aturan yang kaku, atau memiliki struktur yang tetap. Pola *tepak* kendang *jaipongan* dapat berubah sesuai dengan kepentingan tarian. Hal ini beralasan sebab diambil dari *tepak* kendang *penca silat* yang memiliki kebebasan dalam memainkan kendang maupun dalam *ngibing*.

4. Struktur Penyajian

Struktur penyajian kendang dalam *garap* tradisi misalnya dalam *kiliningan*, terdiri dari *tepak pangkat*, *pangjadi*, *melem*, *sentug*, *nurunkeun*, *naékeun*, serta *ngeureunkeun*. Dalam *tepak* kendang *jaipongan* dikemas lebih pendek. *Tepak naékeun* dan *nurunkeun* tidak ada, karena biasanya langsung berhenti dengan *tepak ngeureunkeun*. Begitu pula *tepak sentug* dan *tepak melem* tidak ada dalam *tepak* kendang *jaipongan*. Dalam *jaipongan*, urutan sajian terpola dengan durasi waktu yang relatif singkat. Meskipun terpola, tetapi bersifat elastis, dapat berubah urutan ragam *tepaknya* sesuai dengan kebutuhan penyajian.

Angkatan Wirahma

Pangkat kendang 8 x
Pangjadi 1 x

Tataran Wirahma

Bukaan 3 x } I
Mincid kendor 1 x }

Bukaan 2 x } II
Mincid kendor 1 x }

Tepak Khusus Yuyu kangkang 2 x } III
Mincid gancang 1x }

Tepak khusus képrét langsung 1 x } IV
Mincid gancang 3 x }
(*Mincid gobéd, kuntut liwat, oray meuntas*) }

Bukaan 1 x } V
Mincid gancang 1x }

Bukaan 1 x } VI
Pungkasan Wirahma }
Mincid dan ngeureunkeun }

SIMPULAN

Karawitan *jaipongan* menimbulkan kontroversi karena banyak *garap* kreasi baru yang memiliki perbedaan dengan *garap* sebelumnya bahkan cenderung menyimpang. Penyimpangan bukan secara kebetulan, tetapi sengaja dibuat dan dilakukan oleh para seniman dalam mengolah kreativitas seninya. Beberapa hal yang menghasilkan *garap* baru serta cenderung menyimpang terdapat dalam

wditra bonang, kempul, kecrék, goong serta *kendang*. Kelima komponen ini sebagai awal terjadinya kontroversi di kalangan seniman Jawa Barat, karena dianggap sebagai perusak *pakem* atau tradisi yang berlaku di masyarakat. Muncullah kritikan dan cemoohan dari para seniman maupun masyarakat.

Kritikan tajam dari para seniman, tidak menjadikan tenggelamnya *jaipongan*, yang terjadi malah sebaliknya, *jaipongan* menjadi lebih dikenal, ramai dibicarakan orang dalam berbagai kesempatan, bahkan diterima oleh masyarakat Sunda sebagai khasanah kesenian baru yang bergengsi. *Jaipongan* akhirnya menjadi genre baru dalam kesenian Sunda di Jawa Barat, lahan bisnis tradisi yang menjanjikan, laku keras di masyarakat. Jawa Barat *goyang* dengan *jaipongan*, *génjlong ku jaipong* (heboh oleh *jaipongan*). Para seniman berlomba-lomba mempelajari karawitan *jaipongan*. Berbagai jenis kesenian terpengaruh oleh *jaipongan* serta kehadirannya menyebar pula ke luar Jawa Barat. *Jaipongan* setelah terbentuk menjadi genre baru, memberikan manfaat bagi keberlangsungan seni pertunjukan dan memberikan kehidupan bagi para seniman di berbagai tempat. *Jaipongan* sebagai seni rakyat, pada akhirnya berubah menjadi seni populer (*popular art*) yang disukai masyarakat dari berbagai lapisan.

DAFTAR RUJUKAN

Boskoff, Alvin. (1964), *Recent Theories of Social Change*, dalam Werner J. Cahnman dan Alvin Boskoff, eds., *Sociology and History*, The Free Press of Glencoe, London.

Caturwati, Endang. (2 Juli 2006). "Sinden-Penari di Atas dan di Luar Panggung: Kehidupan Sosial Budaya Para Sinden-Penari Kliningan Jaipongan di Wilayah Subang Jawa Barat", dalam seminar untuk mendapatkan gelar Doktor di Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

Mulyana, Edi. (2009). *Kreativitas Gugum Gumbira dalam Penciptaan Jaipongan*. Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2 pada Program Pengkajian Seni, Minat Studi Musik Nusantara, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Ruswandi, Tardi. (2007), *Koko Koswara Maestro Karawitan Sunda*, Kelir, Bandung.

Saepudin, Asep. (2010) *Kreativitas Suwanda dalam Tepak Kendang Jaipongan di Jawa Barat*, Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2 pada Program Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

Soedarsono, RM. (2002), *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Gadjah Mada University Press, Yogyakarta.

Sunarto. (2009), *Tepak Kendang Jaipongan Suwanda*, Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2 pada Program Pengkajian Seni, Minat Studi Musik Nusantara, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Supanggih, Rahayu. (2009), *Bothekan Karawitan II: Garap*, ISI Press, Surakarta.

Suparli, Lili. (2010), *Gamelan Pelog Salendro: Induk Teori Karawitan Sunda*, Sunan Ambu Press, Bandung.

Upandi, Pandi. (2006). "Ragam Tabuh *Wditra* dalam Gamelan Sunda" dalam *PANGGUNG, Jurnal Seni Sekolah Tinggi Seni Indonesia Bandung* Vol. 18 No. 4 Oktober-Desember 2008.

Waridi. (2005), *Tiga Pilar Kehidupan Karawitan Jawa Gaya Surakarta Masa Pascakemerdekaan Periode 1950-1970-an*, Disertasi untuk mencapai derajat Doktor pada program Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

Nara Sumber

Gejos Ahmad, (30 th). Penata gending group *jaipongan* Putra Mandiri Jaya, wawancara tanggal 30 Januari 2010 di rumahnya, Karawang, Jawa Barat.

Gumbira Gugum, (66 th). Seniman pencipta tari *jaipongan*, wawancara tanggal 8 Maret 2006 di rumahnya Bandung.

Renik, (61 th). Seniman anggota Suwanda Grup Karawang Jawa Barat.

Suwanda, (59 th). Seniman pencipta *tepak kendang jaipongan*, pengrawit Jugala Grup tahun 1980-an, pimpinan *jaipongan* Suwanda Grup, wawancara pada bulan 11 Juli 2007 di rumahnya, Karawang, Jawa Barat.