

Garap
Tepak Kendang
Jaipongan
dalam *Karawitan Sunda*

Garap
Tepak Kendang
Jaipongan
dalam *Karawitan Sunda*



Badan Penerbit
Institut Seni Indonesia
Yogyakarta

**GARAP TEPAK KENDANG JAIPONGAN
DALAM KARAWITAN SUNDA**

Penulis: Asep Saepudin
Perancang sampul: Teguh Prastowo
Perancang isi: Haqqi & Korie

Ilustrasi cover Suwanda koleksi penulis, 2007.

Hal cipta dilindungi undang-undang
© 2013, Asep Saepudin

Diterbitkan oleh:

BP ISI Yogyakarta
Jln. Parangtritis KM. 6,5 Yogyakarta 55001
Tlp./Fax. (0274) 379133, 371233
E-mail: bp_isiyk@yahoo.co.id

Katalog dalam Terbitan (KDT)
Saepudin, Asep.

Garap Tepak Kendang Jaipongan dalam Karawitan Sunda;
Yogyakarta; BP ISI Yogyakarta; 2013;
Cetakan Ke-1; 155 x 230 mm; xxi + 262 hal
ISBN 978-979-8242-58-8

Prakata

PUJI dan syukur ke hadirat Allah SWT, bahwasannya penulisan buku berjudul *Garap Tepak Kendang Jaipongan dalam Karawitan Sunda* ini akhirnya dapat diselesaikan. Atas izin dan ridho-Nya penulis diberikan kekuatan serta kesehatan untuk menyelesaikan penulisan buku ini.

Buku ini mengungkap riwayat hidup Suwanda terutama kaitannya dengan proses penciptaan *tepak kendang Jaipongan*. Suwanda memiliki andil besar dalam seni pertunjukan Indonesia khususnya di Jawa Barat yakni dengan menciptakan *tepak kendang Jaipongan* pada tahun 1980-an. Kehadiran karya Suwanda ‘*tepak Jaipongan*’ sudah cukup lama, namun belum ada yang mengungkap secara rinci tentang kesenimanannya serta proses garapnya dalam menciptakan *tepak kendang Jaipongan*.

Informasi tentang Suwanda belum banyak diketahui oleh masyarakat dan dikaji lebih dalam sebagai bahan penelitian atau bahan bacaan umum. Sampai dengan saat ini belum banyak diketahui bagaimana peranan Suwanda dalam *Jaipongan*, bagaimana caranya beragam *tepak kendang Jaipongan* diciptakan, dari mana sumber *tepak kendang Jaipongan* berasal, apa konsep *garap* yang digunakan untuk membuatnya, untuk apa diciptakan, serta faktor apa yang mendorong keberhasilan penciptaannya. Berbagai persoalan tersebut dikupas dalam buku ini karena sangat penting untuk diketahui publik mengingat kehadiran *tepak kendang Jaipongan* sudah tiga puluh tahun lebih mengisi kehidupan karawitan Sunda. Maka,

buku ini sangat penting untuk dipublikasikan dan menjadi bahan bacaan publik.

Selesainya penulisan buku ini bukan semata hasil kerja penulis, tetapi serangkaian kerja kolektif berbagai pihak yang telah membantu menyelesaikannya, baik terlibat secara langsung maupun tidak langsung. Oleh sebab itu, pada kesempatan ini penulis mengucapkan banyak terima kasih khususnya kepada Direktur Penelitian dan Pengabdian kepada Masyarakat, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, yang telah memberikan pendanaan guna penerbitan buku. Terima kasih Kepada BP ISI Yogyakarta yang telah bersedia untuk menerbitkan buku ini. Ucapan terima kasih disampaikan pula kepada keluarga besar bapak Haji Suwanda, yang telah menerima penulis untuk tinggal di rumah serta memberikan informasi data, dokumen dan karya-karyanya selama melakukan penelitian.

Penulis mengucapkan terima kasih kepada Yth. Prof. Dr. Endang Caturwati, SST., M.S., sebagai pendamping penulisan buku ini, meskipun dalam kesibukan yang begitu padat namun masih menyempatkan untuk memberi kritikan dan saran dalam penulisan ini. Semoga segala pengorbanannya dibalas Allah SWT. Amin. Penulis mengucapkan terima kasih pula kepada guru-guru penulis di UGM Yogyakarta antara lain Prof. Dr. R.M. Soedarsono, Prof. Dr. Timbul Haryono, M.Sc., Prof. Dr. Sri Hastanto, S.Kar., Prof. Dr. Kodiran, M.A., Prof. Dr. Sjafrin Sairin, M.A., Dr. G.R. Lono Lastoro Simatupang, M.A., Dr. St. Sunardi, dan guru-guru lainnya yang telah membekali penulis dengan berbagai ilmu pengetahuan. Selain itu, ucapan terima kasih disampaikan kepada para nara sumber yang telah bersedia memberikan data dan informasinya selama melakukan penelitian. Kepada segenap dosen di Jurusan Karawitan ISI Yogyakarta dan STSI Bandung, penulis mengucapkan terima kasih atas motivasi dan dorongannya selama ini.

Lebih khusus, terima kasih kepada segenap keluarga penulis di Garut dan Bandung, serta kepada anak dan istri (Fakhri Antarun Nawwaruddin, Raisya Marwa Nabilah, dan Irma Riksani, S.Sn.), yang telah banyak kehilangan kebersamaannya selama menyelesaikan buku ini. Terakhir, buku ini penulis persembahkan untuk ibuku (Mamah Cucu) dan ayahanda tercinta (Bapak Andang (alm.)), yang telah memberi kasih sayang sampai

akhir hayatnya. Semoga segala amal kebaikan beliau selama masa hidupnya baik dalam agama, keluarga dan masyarakat, mendapat balasan yang lebih baik dari Allah SWT dan diterima disisi-Nya. Amin.[]

Yogyakarta, 11 Oktober 2013

Penulis

Daftar Isi

Prakata	v
Daftar Isi	ix
Daftar Gambar	xiii
Daftar Simbol dan Singkatan	xv
Pengantar	xvii
Bab I—Suwanda	1
1. Latar Belakang Kehidupan	1
2. Perjalanan Kesenimanannya	9
3. Pencarian Jati Diri	11
4. Pertemuan dengan Gugum Gumbira	17
5. Hasil Karya	20
Bab II—Garap Tepak Kendang Jaipongan	27
1. Ide atau Gagasan	29
2. Sumber Garap	37
2.1 Ketuk Tilu	38
2.2 Topeng Banjet	40
2.3 Wayang Golek	44

2.4 Kiliningan	46
2.5 Bajidoran	48
2.6 Penca Silat	52
2.7 Tarling	55
3. Konsep Garap	59
4. Proses Garap	84
5. Tujuan Penciptaan	97
Bab III—Tepak Kendang Suwanda	113
1. Pengertian Tepak	114
2. Ciri Khas Tepak	114
3. Bentuk dan Struktur Tepak	122
4. Ragam Tepak	128
5. Pola Késér Bojong sebagai Karya Mutakhir	140
5.1 Lagu Daun Pulus Késér Bojong	142
5.2 Unsur-Unsur Karawitan	145
5.2.1 Kempul, Kecrek, dan Goong	145
5.2.2 Gending	160
5.2.3 Lagu	161
5.3 Analisis Tepak Kendang	169
5.3.1 Teknik Tepak	170
5.3.2 Struktur dan Ragam Tepak	170
Bab IV—Tepak Kendang Jaipongan Suwanda di Masyarakat	199
1. Lahirnya Notasi Kendang Jaipongan	204
2. Perubahan Ragam Tepak	205
3. Pergeseran Tepak Kendang	211
4. Faktor Pendorong Penciptaan	214
4.1 Faktor Internal	214
4.1.1 Trah atau Genetika	214
4.1.2 Bakat	216

4.1.3 Keterampilan	218
4.1.4 Pengalaman	220
4.1.5 Suwanda sebagai Apresiator	222
4.2 Faktor Eksternal	224
4.2.1 Gugum sebagai Motivator	225
4.2.2 Lingkungan	231
4.2.3 Teknologi	233
4.2.4 Kebutuhan Masyarakat	235
4.2.5 Kesempatan	236
Kepustakaan	241
Nara Sumber	247
Sumber Rekaman	251
Glosarium	253
Tentang Penulis	261

Daftar Gambar

Gambar 1.	Suwanda (Ujang Suwanda).	8
Gambar 2.	Suwanda beserta istri (Mimin).	9
Gambar 3.	Group Topéng Banjét Agus Saban, pewaris Ali Saban.	15
Gambar 4.	Suwanda bersama Gugum Gumbira.	19
Gambar 5.	Rekaman kaset perdana Suwanda dengan Jugala dalam lagu Oray Welang pada tahun 1976.	20
Gambar 6.	Salah satu karya Suwanda direkam di Suara Parahyangan Record (1977-1978).	21
Gambar 7.	Kaset jaipongan dalam lagu Daun Pulus Késér Bojong, merupakan karya mutakhir Suwanda dalam memainkan tepak kendang jaipongan tahun 1980-an.	21
Gambar 8.	Salah satu kaset karya Suwanda direkam di Jugala Record (1978-1984).	22
Gambar 9.	Salah satu kaset karya Suwanda direkam di Whisnu Record (1990-an).	23
Gambar 10.	Salah satu kaset karya Suwanda direkam di Pandawa Record (1990-an).	23
Gambar 11.	Salah satu kaset karya Suwanda direkam di Ratna Record (1990-an).	24
Gambar 12.	Bagan sumber penciptaan (embrio) tepak kendang jaipongan.	57

Gambar 13. Beberapa nama ragam tepak dari berbagai jenis kesenian sebagai sumber garap tepak kendang jaipongan.	59
Gambar 14. Suwanda sedang memainkan kendang di Taman Budaya Bandung, tahun 1990-an.	220
Gambar 15. 'Suwanda Group' dalam panggung pertunjukan.	233
Gambar 16. Bagan proses kreatif Suwanda.	238
Gambar 17. Bagan konsep garap kendang jaipongan.	239

Daftar Simbol dan Singkatan

a	: Pang	Nong	: Kenong
ǎ	: Plak	O	: Sorog
a-	: Ping	P	: Panelu
a+	: Pong	P	: Pul atau Kempul
ǻ	: Nguk	Pk	: Peking
ǻ̂	: Pak	Rc	: Rincik
ǻ̇	: Peung	R.T.	: Ragam tepak
B	: Barang	S	: Singgul
Cer	: Pancer	Sl	: Saléndro
Dm	: Demung	Sl	: Selentem
G	: Galimer	Sr	: Saron
G	: Goong	SM	: Suara Merdeka
Gong	: Goong	SP	: Suara Parahyangan
Gét	: Pangagét	U	: Bungur
Ka	: Kanan	U	: Dong
Ki	: Kiri	Ǿ	: Det
Kn	: Kenong	Û	: Ting
Kp	: Kempul	Ǿ ...	: Deded
L	: Loloran	Ǿ	: Dut
M	: Mincid	u	: Tung
NG	: Goong		

Pengantar

SUWANDA dilahirkan pada tanggal 03 Maret 1950 di Citopéng Desa Bolang Kecamatan Batu Jaya Rengasdéngklok Kabupaten Karawang Jawa Barat. Suwanda merupakan anak kedua dari pasangan suami istri Abah Reman dengan Ibu Kinah. Abah Reman dikenal sebagai seniman *Topéng Banjét* yang serba bisa dalam memainkan *waditra* (instrumen) maupun vokal. Darah seni Abah Reman mengalir dalam dirinya sehingga Suwanda termasuk seniman pengendang berbakat dan handal dalam bidang kesenian. Bakat kreatif dan keterampilannya diperoleh dari lingkungan keluarga sebagai seniman *Topéng Banjét* yang diwariskan secara turun temurun. Darah seni ayahnya mengalir dalam diri Suwanda sejak masih kecil sehingga ia termasuk sebagai seniman *turunan*.

Suwanda memiliki peranan yang sangat penting dalam *Jaipongan* sehingga *Jaipongan* dapat mencapai puncak popularitasnya pada tahun 1980-an. Suwanda adalah seniman pencipta pola-pola *tepak* kendang *Jaipongan* dalam karawitan Sunda. Suwanda termasuk seniman pengendang pertama yang berhasil menciptakan *tepak* baru dalam kendang Sunda yakni *tepak* kendang *Jaipongan*. Penciptaan yang dimaksud adalah mencipta *tepak* kendang yang baru yang berbeda dengan *tepak* kendang sebelumnya. *Tepak* kendang *Jaipongan* bersumber dari pola-pola *tepak* kendang tradisi yakni *tepak* kendang yang berkembang di masyarakat. Suwanda bukan hanya memiliki keterampilan dengan menciptakan beragam *tepak* kendang *Jaipongan*, tetapi memiliki nilai komersil dari

daya ungkap musikalnya dalam kendang *Jaipongan* di produksi rekaman maupun konsumen pertunjukan.

Bakat seni yang dimiliki Suwanda sudah nampak sejak masih kecil. Daya kreativitas serta imajinasi seni Suwanda telah tumbuh sejak kecil dalam dirinya. Suwanda sering menirukan berbagai perilaku *nabeuh* (nabuh) gamelan terutama *waditra* kendang yang dilakukan orang tuanya. Suwanda selalu rajin membuat *tatabeuhan* (*tetabuhan*) dari peralatan rumah tangga yang ada di rumahnya seperti meja, kursi, botol, serta pemukul dari karet. Bakat seni sejak kecil menjadikan Suwanda mampu mengolah ide-ide kreatifnya dengan menciptakan *tepak* kendang *Jaipongan* pada masa-masa berikutnya setelah menginjak dewasa.

Suwanda merupakan pemecah persoalan dalam pembuatan *Jaipongan* yang diciptakan oleh Gugum Gumbira. Pada awal penciptaan tari *Jaipongan*, para *pangrawit* di Jugala di kala itu (Nandang Barmaya, Mang Tosin, dan Mang Samin), sedang kebingungan karena merasa kesulitan mengikuti ide-ide Gugum. Gugum selalu meminta yang baru dalam iringan karawitan, berbeda dari *konvensi* dalam tradisi, serta *garap* karawitan yang di luar kebiasaan bahkan menyimpang dari tradisi yang ada. *Garap* karawitan di kala itu belum bisa mewedahi konsep *garap* tari yang diinginkan oleh Gugum Gumbira. Gugum menginginkan kebaruan dalam *garap* karawitannya. Kehadiran Suwanda di antara para *pangrawit*, memberikan pencerahan terhadap permasalahan yang sedang dihadapi. Suwanda yang sudah terbiasa mengiringi *Topéng Banjét* dan *Bajidoran* dapat mengikuti gerak-gerak tari dengan tidak merubah struktur lagu atau karawitannya.

Suwanda adalah pengendang yang luar biasa. Keterampilan tangannya dalam memainkan kendang dapat mengiringi setiap gerakan Gugum Gumbira. Bakat kreatif dan pengalamannya menjadikan Suwanda sebagai pengendang handal dalam karawitan. Oleh karena itu, Suwanda dikontrak oleh Gugum Gumbira selama kurang lebih enam tahun lamanya mulai tahun 1978 sampai dengan 1984. Dalam kurun waktu ini beragam *tepak* kendang *Jaipongan* hasil karya Suwanda berhasil dibuat, dijadikan dasar pijakan penciptaan tari *Jaipongan* serta menjadi inspirasi bagi seniman lain untuk berkarya, mengolah daya kreatifnya dalam genre baru yaitu *Jaipongan*. Suwanda adalah pengendang yang seolah menjadi *ikon* *Jaipongan* pada era tahun 1980-an.

Suwanda termasuk seorang pengendang yang berani mendobrak *pakem* dalam tradisi. Bakat kreatifnya dengan 'melanggar' *konvensi* yang ada membuat terperanjat para seniman tradisi karena keberanian dan keterampilannya. Karyanya *tepak kendang Jaipongan* yang penuh fenomenal, tidak jarang menjadi bahan perbincangan di kalangan seniman praktisi maupun akademis. Beberapa pola *tepak kendang Jaipongan* hasil karya Suwanda yang *ngeboom* pada tahun 1980-an di antaranya, *tepak kendang Jaipongan* dalam lagu *Oray Welang*, *Génjlong Jaipong*, *Énjing Deui*, *Lindeuk Japati*, *Daun Pulus Késér Bojong*, *Serat Salira*, *Iring-Iring Daun Puring*, *Banda Urang*, *Sénggot*, *Toka-Toka*, *Bulan Sapasi*, *Seunggah*, *Tepung Di Luhur Panggung*. Selain itu, masih banyak *tepak kendang Jaipongan* hasil karya Suwanda direkam dalam kaset yang berbeda, grup berbeda, serta studio rekaman yang berbeda sebelum dan setelah tahun 1980-an.

Lahirnya *tepak kendang Jaipongan* karya Suwanda, memberi angin segar bagi perkembangan karawitan khususnya dalam *garap kendang*. *Tepak kendang Jaipongan* Suwanda menjadi sumber inspirasi bagi para seniman di berbagai daerah dalam melakukan kreativitas seninya. *Tepak kendang Jaipongan* menyebar ke berbagai wilayah di Indonesia maupun mancanegara, memberikan pengaruh positif terhadap kehidupan berbagai jenis kesenian di berbagai daerah.

Tepak kendang Jaipongan memiliki daya tarik tersendiri bagi para seniman di Jawa Barat maupun di luar Jawa Barat. Selain *tepak kendangnya* energik, atraktif serta ornamental, juga tidak lepas dari usaha yang dilakukan oleh Suwanda untuk merekam *tepak kendang Jaipongan* dalam bentuk kaset, ketika di Jugala maupun dalam grupnya. Hal inilah yang menjadikan *tepak kendang Jaipongan* semakin dikenal, menyebar luas di masyarakat. Kaset karawitan *Jaipongan* tidak saja bisa dijadikan media untuk berlatih tari, tetapi bisa juga didengarkan menimbulkan rangsang auditif yang membangkitkan emosi gerak secara spontan siapa pun yang mendengarnya.

Dalam perkembangannya, *tepak kendang Jaipongan* mempengaruhi berbagai jenis kesenian di Jawa Barat dan sekitarnya. Di Jawa Barat, *tepak kendang Jaipongan* mempengaruhi *tepak kendang* dalam kesenian *Wayang Golék*, *Bajidoran*, *Kiliningan*, *Bangréng*, *Degung*, *Tarling*, *Genjring Bonyok*. Di luar Jawa Barat terutama di Yogyakarta, *tepak kendang Jaipongan* mempengaruhi berbagai jenis kesenian, di antaranya terhadap

kesenian *Campursari*, *Wayang Kulit*, *Ketoprak*, *iringan tari kreasi baru*, *komposisi*, serta *iringan koreografi*. *Tepak kendang Jaipongan* dapat mempengaruhi musik populer seperti musik *Jazz* dan *Dangdut* yang digemari masyarakat.

Proses garap Suwanda dalam menciptakan *tepak kendang Jaipongan* berawal dari ketertarikannya terhadap berbagai fenomena *tepak kendang Sunda* dalam berbagai jenis kesenian seperti *Ketuk Tilu*, *Topéng Banjét*, *Wayang Golék*, *Kiliningan*, *Bajidoran*, *Penca Silat*, dan *Tarling*. Berbagai fenomena *tepak kendang*, khususnya dalam kesenian *Topéng Banjét*, menjadi sumber inspirasi untuk melahirkan *tepak kendang Jaipongan*. Sejak tahun 1966 sampai dengan tahun 1977, Suwanda berkelana dalam grup-grup *Topéng Banjét* di Karawang untuk mencari ilmunya, seperti grup *Topéng Banjét* Abah Reman, Abah Pendul, *Topéng Banjét Wadas*, *Topéng Banjét Baskom*, *Topéng Banjét* Ali Saban dan terakhir memasuki grup *Tanjidor*. Petualangan pencarian ilmunya berakhir setelah memiliki grup *Jaipongan* sendiri yaitu 'Suwanda Grup' yang berdiri pada tahun 1977.

Tepak kendang Jaipongan diciptakan dengan konsep kebebasan, kebaruan serta konsep *garap tepak kendang* dari Suwanda. Suwanda memiliki tiga konsep *garap* dalam pembentukan *tepak kendang Jaipongan*, yaitu '*salambar langsung saayana tinu heubeul, janten ku nyalira, ngolah nu aya (ditambahan, dikurangan, dipotong, dikerepan, dicarangan)*.' (apa adanya dari yang dulu, jadi dengan sendirinya atau improvisasi, mengubah yang ada (dikurangi, ditambah, dipotong, dipadatkan, dilonggarkan).

Suwanda didukung oleh berbagai faktor dalam melakukan proses garapnya, yaitu faktor dari dalam diri Suwanda sendiri (*internal*) dan dari luar Suwanda (*eksternal*). Faktor *internal* meliputi trah, bakat, keterampilan, pengalaman, keturunan, serta daya apresiasi. Faktor *eksternal* meliputi personal dan non personal. Personal adalah hadirnya Gugum Gumbira sebagai motivator, sedangkan non personal terdiri dari lingkungan, teknologi, kebutuhan masyarakat, serta kesempatan.

Peranan Suwanda dalam karawitan Sunda dengan menciptakan *tepak kendang Jaipongan*, tidak bisa dipungkiri lagi. Suwanda telah memberikan kontribusi besar terhadap dunia karawitan Sunda khususnya dan musik Indonesia pada umumnya. Suwanda adalah seniman pertama yang membuat *tepak kendang Jaipongan*. Berkat *tepak kendangnya*, *Jaipongan*

dapat mencapai puncak popularitasnya serta kendang *Jaipongan* menyebar ke berbagai daerah.

Suwanda telah menciptakan *tepak* kendang *Jaipongan* sebagai *tepak* kendang Sunda yang baru pada tahun 1980-an. Secara tidak langsung, Suwanda telah melahirkan para pengendang *Jaipongan* dalam karawitan Sunda. Berkat hasil karyanya, para seniman banyak yang meraih sukses dalam berkesenian. Mereka sukses sebagai peneliti, pengajar, pemain, bahkan penjual kendang *Jaipongan*. Berkat hasil karyanya, kendang *Jaipongan* menyebar ke berbagai daerah di Jawa Barat dan sekitarnya, serta mempengaruhi berbagai jenis kesenian. *Tepak* kendang *Jaipongan* Suwanda menjadi sumber inspirasi bagi para seniman dalam menciptakan karya seni. Oleh karena itu, tidak dapat dipungkiri bahwa Suwanda telah memberikan kontribusi besar bagi perkembangan seni pertunjukan Indonesia melalui produk kreatifnya. Atas hasil karyanya *tepak* kendang *Jaipongan*, peranannya di masyarakat, serta pengaruh hasil karyanya terhadap perkembangan seni pertunjukan di Indonesia, maka Suwanda cukup pantas dan laik menyandang predikat sebagai *maestro* kendang *Jaipongan*.[]

BAB I

Suwanda

1. Latar Belakang Kehidupan

SUWANDA adalah seorang seniman pengendang, lahir pada tanggal 03 Maret 1950 di Citopéng Desa Bolang Kecamatan Batu Jaya Rengasdéngklok Kabupaten Karawang Jawa Barat. Suwanda merupakan anak kedua dari pasangan suami istri Abah Reman dengan Ibu Kinah. Berdasarkan silsilah keturunannya, keluarga Suwanda merupakan keluarga seniman yang mewariskan kesenian tradisi secara turun temurun. Jenis kesenian yang diwariskan dari leluhurnya adalah kesenian *Banjét* atau lebih dikenal dengan nama *Topéng Banjét*. *Topéng Banjét* adalah salah satu bentuk pertunjukan sandiwaya rakyat tradisional yang terdapat di daerah Bekasi, Karawang, Subang dan Bogor.¹

Para leluhur Suwanda merupakan pimpinan salah satu kesenian *Topéng Banjét* di Karawang yang diwariskan secara turun temurun. Pewarisannya dapat diurut mulai dari *Abah* Nasipah (*buyut*)² mewariskan *Topéng Banjét* ke *Abah* Empong (*Aki* Sarim) (*aki*),³ *Abah* Empong mewariskannya kepada *Abah* Reman (*bapa*),⁴ dan *Abah* Reman

1 Periksa Atik Soepandi, dkk., *Ragam Cipta: Mengenal Seni Pertunjukan Daerah Jawa Barat* (Bandung: CV. Sampurna, 1999, 74.

2 *Buyut* adalah orang tuanya kakek.

3 *Aki* adalah orang tua atau bapaknya dari bapak (kakeknya dari cucu).

4 *Bapa* disebut juga *kolot* adalah ayah dari anak.

mewariskannya kepada Suwanda (*anak*).⁵ Suwanda merupakan pewaris terakhir yang diwarisi kesenian dari para leluhurnya. Jenis kesenian yang sekarang Suwanda pimpin bukan lagi kesenian *Topéng Banjét*, melainkan kesenian *Jaipongan* dengan nama 'Suwanda Grup'.

Keluarga Abah Reman (ayah Suwanda) termasuk keluarga sedang, memiliki keturunan masih dalam kapasitas wajar (tidak sedikit dan tidak banyak). Hasil perkawinan Abah Reman dengan Ibu Kinah (istrinya), ia dikaruniai lima orang anak, terdiri dari satu orang perempuan dan empat orang laki-laki. Kelima anaknya adalah Reni (perempuan (alm.) sebagai anak *sulung*,⁶ Suwanda (laki-laki) anak kedua, Sawisit (laki-laki) anak ketiga, Suwandi (laki-laki) anak keempat, dan Kurniadi (laki-laki) anak kelima.

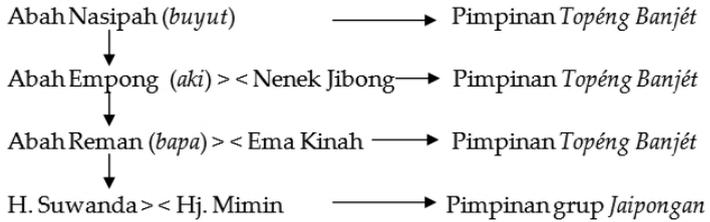
Abah Reman dikenal sebagai seniman yang serba bisa dalam memainkan *waditra kendang*, *gamelan*, *rebab*, main *Topéng*, maupun dalam bernyanyi. Salah satu kelebihan dari Abah Reman adalah kepiawaian dalam memainkan kendang. Abah Reman tidak pernah merubah posisi kendang bekas orang lain, artinya bermain kendang dengan tangan kanan atau kiri sama bagus (bisa bolak balik). Selain itu, kekhasan vokalnya sering menarik perhatian penonton, banyak yang tergila-gila dengan keindahan suaranya. Oleh karena ketenarannya, para pedagang sekaligus penggemar (khususnya kaum ibu-ibu) dalam menghitung beras dagangan tidak lagi satu liter, dua liter atau tiga liter, tetapi diganti dengan *saréman*, *dua réman*, *tiga réman*, dan seterusnya.⁷

Abah Reman memiliki keturunan hampir semua anaknya termasuk Suwanda berprofesi sebagai seniman. Sawisit yaitu anak ketiga, satu-satunya keturunan Abah Reman yang tidak menjadi seniman dalam memenuhi kebutuhan hidupnya. Untuk lebih jelasnya tentang garis keturunan Suwanda dan profesinya dapat dilihat pada diagram di bawah:

5 Silsilah keturunan di Sunda mengenal beberapa istilah yang mencirikan generasi. Jika diurut dari bawah, urutannya adalah *anak* (anak), *bapa* (*bapak*), *aki* atau *nini* (kakek atau nenek), *buyut*, *bao*, *janggawaréng*, *udeg-udeg*, *gantung siwur*.

6 *Sulung* adalah anak pertama dari seluruh saudara.

7 Wawancara dengan Suwanda, pada tanggal 10 Juli 2007.



Keluarga Suwanda merupakan pimpinan kesenian *Topéng Banjét* yang dalam pencarian nafkahnya mengandalkan hasil *manjak*⁸ ke setiap pelosok daerah. Keluarga Suwanda berasal dari lingkungan seniman rakyat dengan mengandalkan kesenian sebagai salah satu profesi untuk memenuhi kebutuhan hidup. Berbagai sisi kehidupan yang pahit dirasakan keluarganya termasuk oleh Suwanda dalam menjalani profesi sebagai *panjak*. Pengalaman pahit yang dialaminya, menjadi motivasi bagi Suwanda untuk mengubah nasib dalam menjalani profesi sebagai seniman pengendang.

Faktor keturunan sangat membantu Suwanda menjadikan dirinya sebagai seniman pengendang yang handal dalam kesenian rakyat. Nilai-nilai seni tradisi sangat kuat mengakar dalam dirinya sejak kecil, sebagai modal dasar untuk mengolah seni dalam wacana kreativitas di kemudian hari. Suwanda dibesarkan pada lingkungan seniman rakyat yang kental dengan nilai-nilai tradisi secara otodidak, dari ayah, kakek, dan *buyutnya*. Suwanda memiliki saudara baik kakak maupun adik yang berprofesi

8 *Manjak* asal kata dari *panjak* yang artinya *lulugu* (pimpinan) kesenian *ketuk tilu*. *Manjak* merupakan kata kerja yang artinya bisa main gamelan diikuti *nyarita* (bicara), *nembang* (bernyanyi), dan *biantara* (pidato). *Manjak* yang dilakukan keluarga Suwanda adalah pementasan *Topéng Banjét* (di dalamnya terdapat *ketuk tilu*), dilakukan berkeliling atau berpindah-pindah dari satu tempat ke tempat lain.

sama yaitu sebagai seniman. Saudara-saudaranya merupakan kekuatan besar yang dimiliki Suwanda untuk membantu berkarya maupun dalam menjalankan kesenimanan. Mereka berprofesi sebagai *sindén*, penari, penabuh gamelan, maupun pengendang. Saudaranya memberikan pengaruh besar bagi Suwanda dalam menata dirinya menjadi seniman pengendang di wilayahnya.

Selain dibesarkan dalam keluarga seniman, lingkungan sekitar Suwanda yaitu di Karawang sangat membantu Suwanda membentuk jati dirinya sebagai seniman handal. Karawang terutama di Citopéng, sangat subur dengan berbagai jenis kesenian terutama kesenian rakyat. Pertunjukan kesenian sering dipentaskan dalam berbagai acara, dalam hajatan pernikahan, khitanan, penyambutan tamu, atau pada musim panen padi. Banyaknya jumlah pertunjukan memberikan apresiasi yang tinggi terhadap Suwanda untuk mendapatkan ilmu karawitan dari berbagai jenis kesenian, terutama yang berhubungan dengan pola *tepak* kendang Sunda. Berbagai inspirasi yang memperkaya pembendaharaan tradisi diperoleh Suwanda dari hasil menonton berbagai pertunjukan.

Sewaktu kecil Suwanda sering dipanggil dengan sebutan '*Ujang*'⁹ atau *Ujang* Suwanda. Nama '*Ujang*' melekat dalam diri Suwanda dari kecil sampai menginjak dewasa. Dalam bahasa Sunda, panggilan '*Ujang*' memiliki beragam makna, di antaranya: *ujang* adalah panggilan nama kesayangan yang sering digunakan oleh orang tua kepada anaknya; *Ujang* digunakan untuk penyebutan orang yang lebih tua kepada yang lebih muda khusus untuk laki-laki; *Ujang* berarti pula sebagai panggilan penghargaan masyarakat sekitar terhadap kepribadian yang baik dari anak. *Ujang* (*Ujang* Suwanda) merupakan anak yang disayang oleh orang tua serta memiliki penghargaan dari masyarakat karena memiliki perilaku yang baik di lingkungannya.

Suwanda menjalani pendidikan formal sampai tingkat kelas dua Sekolah Rakyat. Namun, berbagai ilmu dan keterampilan dalam kesenian khususnya dalam memainkan kendang, diperoleh dari pendidikan nonformal yaitu melalui pengalaman hidupnya di jalan-jalan dan pesawahan ketika melakukan *manjak*. Pendidikan kesenian diterima secara langsung dari ayahnya dalam berbagai kesempatan, di rumah maupun ketika *manjak*. Suwanda adalah seniman alam yang diwariskan

9 Wawancara dengan Gugum Gumbira, pada tanggal 26 Juni 2007.

ilmu secara lisan dan tiruan, tidak mengenal sistem notasi apalagi teori. Sistem belajarnya didapat dengan sistem tiruan yang dipraktikkan oleh ayahnya kemudian ditirukan oleh Suwanda.

Untuk menambah keterampilannya, Suwanda belajar secara nonformal dari individu-individu seniman maupun grup kesenian lain meskipun tidak secara langsung. Hal ini dilakukan untuk menyadap berbagai ilmu karawitan yang belum dimiliki dari ayahnya. Hasil penyesuaannya, daya ingat, daya pikir, serta imajinasi estetis Suwanda lebih terasah dengan baik. Berbagai pola, gaya, dan *tepak* kendang yang dipraktikkan orang lain sangat mudah untuk ditiru olehnya.

Pada masa-masa *manjak*, Suwanda melewati masa-masa krisis terutama dalam perekonomian dan berkesenian. Suwanda selalu mengalami kesengsaraan dalam menjalani kehidupan. Hal ini dapat dimaklumi karena Suwanda melewati masa-masa sulitnya perekonomian Indonesia. Pahitnya perekonomian terutama pada awal tahun 1960-an di mana masa-masanya Partai Komunis Indonesia mendominasi genre-genre pertunjukan di Indonesia sebagai alat propaganda program-programnya.¹⁰ Hal ini berdampak negatif terhadap kehidupan seni pertunjukan di Indonesia terutama kepada para seniman sebagaimana dijelaskan oleh R.M. Soedarsono sebagai berikut.

Keadaan perekonomian Indonesia pada tahun 1963 sampai dengan pecahnya G 30 S/PKI yang gagal, sangat terpuruk. Puncak keterpurukannya terjadi pada malam tanggal 30 September 1965 ketika terjadi penculikan oleh PKI terhadap para Jenderal. Hal ini, tentu saja berpengaruh terhadap perjalanan seni pertunjukan Indonesia terutama terhadap kehidupan para seniman.¹¹

Pernyataan R.M. Soedarsono, ditegaskan pula oleh Saini K.M. sebagai berikut.

Meskipun Indonesia sudah dalam keadaan merdeka, namun di Jawa Barat diperpanjang dengan pemberontakan DI/TII sampai tahun 1961, yang tidak memberikan kesempatan kepada masyarakat Sunda untuk berolah seni dan mewariskan kesenian kepada anak-anak mereka.¹²

10 R.M. Soedarsono, *Seni Petunjukan Dari Perspektif Politik, Sosial dan Ekonomi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2003), 115.

11 R.M. Soedarsono, 216-224.

12 Saini K.M., *Peranan Kesenian Sunda dalam Kondisi dan Masalah Budaya Sunda Dewasa ini* dalam Seminar Kebudayaan Sunda (Bandung: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1986), 57.

Pada masa Orde Lama, terjadi guncangan politik dan ekonomi yang sangat mengerikan menghantam bangsa Indonesia pada umumnya. Dampak negatif dari kejadian ini terasa dalam kehidupan seni pertunjukan Indonesia, tentunya berdampak negatif pula terhadap para pelaku seni. Para seniman menjadi sasaran Partai Komunis Indonesia, dijadikan alat propaganda dalam meraih massa pendukung partainya. Para seniman banyak yang dikaitkan dengan Gerakan 30 September sehingga banyak seniman yang terlibat. Dampaknya, seniman dilarang pentas atau memiliki Kartu Tanda Penduduk. Kehidupan seniman terbelenggu, banyak grup kesenian gulung tikar. Bersyukur, Suwanda dan keluarganya tidak ada yang terlibat. Kepahitan dalam perekonomian paling dirasakan oleh Suwanda selama masa krisis.

Berbagai kehidupan pahit yang dirasakan Suwanda dalam hidupnya, membuat diri Suwanda memiliki sifat sabar, pekerja keras, rendah hati, dan taat beribadah. Suwanda selalu setia mengikuti jejak ayahnya untuk *manjak* ke berbagai daerah serta sabar menerima didikan keras dari ayahnya saat menyadap ilmu karawitan. Sifat pekerja kerasnya, sering melakukan berbagai pekerjaan yang dianggap berguna bagi kepentingan perekonomian keluarga ketika tidak berangkat *manjak*, misalnya mengambil kayu bakar dari hutan, *nawu walungan* (membuang air di sungai) untuk mencari ikan, memikul gamelan selama belasan tahun lamanya setiap ayahnya *manjak*.

Suwanda sering menolak nama-nama sanjungan dari produser rekaman terhadap dirinya. Perlu diketahui bahwa di saat mencapai puncak kejayaannya sebagai seniman pengendang pada tahun 1980-an, Suwanda memiliki berbagai nama dalam setiap produksi kaset rekaman. Nama-nama tersebut di antaranya *Si Dewa Gendang*, *Si Raja Gendang*, *Si Tangan Gledak*. Suwanda sering protes dengan nama-nama sanjungan karena tidak mau diagung-agungkan atau dlebih-lebihkan. Menurutnya, nama-nama tersebut terlalu berlebihan untuk dirinya seolah-olah merendahkan orang lain. Produser rekaman sering menghapus nama-nama sanjungan yang telah ditulis dalam kaset hasil rekaman dengan Suwanda karena pemintaannya. Kerendahan hati lainnya dibuktikan oleh Suwanda saat dilantik menjadi Ketua Dewan Kesenian se-kabupaten Karawang. Dalam SK-nya, Suwanda ditulis sebagai *Pakar Seni* karena keahliannya memang sudah diakui oleh masyarakat. Suwanda menolak istilah itu dan meminta

diubah dengan nama pendukung seni saja, karena *Pakar Seni* menurutnya terlalu berlebihan tidak sesuai dengan keahlian yang dimilikinya.

Sebagai seorang seniman yang beragama islam, Suwanda sadar terhadap berbagai kewajiban yang harus dilakukan menjadi seorang muslim yang benar. Suwanda berpandangan bahwa 'seni itu suci' sehingga jangan sekali-kali mengotori seni dengan hal-hal yang tidak baik. Sebagai wujud ketaatannya, pada tahun 1996 Suwanda beserta istrinya berangkat naik Haji ke Mekah untuk menunaikan kewajibannya. Hal ini mengandung makna kemantapan Suwanda dalam hal ekonomi sehingga sudah laik naik Haji. Suwanda berangkat haji menunaikan kewajibannya sebagai muslim yang taat terhadap Tuhannya.

Suwanda menikah dengan istrinya (Mimin) pada tahun 1975. Kisah perjalanan cinta Suwanda dengan istrinya diawali sejak keduanya sama-sama berada dalam grup *Topéng Banjét* pimpinan Ali Saban. Suwanda beserta istrinya sebenarnya telah lama menjadi satu grup dalam kesenian *Topéng Ali Saban*. Namun, benih cintanya tumbuh setelah sekian lama bersama-sama dalam berbagai pementasan ke berbagai wilayah.

Dalam grup *Topéng Banjét* biasanya memiliki seseorang yang diidolakan oleh penonton, baik penari, *bodoran* (humoris), *panjak* maupun pengendang. Dalam grup *Topéng Ali Saban*, Mimin merupakan salah satu penari yang menjadi idola, sebagai andalan dalam setiap pementasan. Di samping memiliki wajah cantik, Mimin memiliki keterampilan menari dengan sebutan 'Sri Panggung' atau *Primadona* serta bagus dalam menyanyi yang sering dilakukan dalam berbagai pementasan. Mimin adalah 'Bintang Panggung' *Topéng Banjét* pada saat itu.



Gambar 1. Suwanda (Ujang Suwanda)
(Foto: koleksi Suwanda, 1985)

Suwanda termasuk seniman andalan pula dalam grup *Topéng Ali Saban*. Suwanda masuk ke grup ini sekitar tahun 1970-an. Keberadaan Suwanda dan Mimin pada awalnya biasa-biasa saja bahkan bertahun-tahun mereka bersama dalam satu panggung. Suwanda dan Mimin melaksanakan pernikahan pada tahun 1975. Pernikahan Suwanda dengan Mimin merupakan pernikahan kedua kali. Sebelumnya yaitu pada tahun 1974, Suwanda pernah menikah dengan ibu Sakem dan dikarunia satu orang anak. Namun, pernikahan dengan ibu Sakem dapat bertahan satu tahun berujung perceraian di awal tahun 1975-an.

Sampai dengan sekarang kehidupan Suwanda beserta istrinya berjalan bahagia, hidup berumah tangga dalam kehidupan harmonis, satu profesi, satu visi, satu grup dalam seni dan satu tujuan yaitu untuk menuju hidup bahagia di masa tuanya. Kepedulianya terhadap kesenian masih mereka pertahankan sampai dengan sekarang. Di usianya yang menginjak 63 tahun, Suwanda beserta istri masih terus aktif manggung ke berbagai

daerah. Selain itu, berperan aktif pula dalam memajukan kesenian di kabupaten Karawang.



Gambar 2. Suwanda beserta istri (Mimin), tahun 1977
(Foto koleksi Suwanda, direproduksi kembali oleh Asep S., 2007)

2. Perjalanan Kesenimanan

Suwanda mengenal seni sejak berumur delapan tahun yaitu ketika masih duduk di kelas 2 Sekolah Rakyat. Di usianya yang masih kecil, bakat seni Suwanda sudah melekat kuat dalam dirinya dengan banyak bermain *tatabeuhan* dengan peralatan rumah tangga yang ada di rumahnya. Abah Reman sebenarnya sudah mengetahui bakat seni Suwanda, tetapi tetap melarang Suwanda termasuk semua anaknya untuk terjun dalam kesenian. Abah Reman melarang anaknya ke dalam seni karena tidak ingin anak-anaknya merasakan kepahitan kehidupan berprofesi sebagai seniman terutama seniman *Topéng Banjét*. Alasannya karena keadaan perekonomian sedang berada pada masa-masa yang sulit akibat kekacauan

perpolitikan di Indonesia. Kepahitan kehidupan yang dialami berharap tidak terulang oleh anak-anaknya.

Meskipun ayahnya sering marah dan melarang keras agar Suwanda tidak terjun dalam kesenian, rupanya bakat yang dimiliki Suwanda lebih kuat tertanam dalam jiwanya mengalahkan larangan ayahnya. Suwanda sering mencuri-curi waktu dari ayahnya untuk tetap *tatabeuhan* dengan saudaranya di kala ayahnya tidak ada di rumah. Akibatnya, sekolah Suwanda terbengkalai, Suwanda sering disusul gurunya karena tidak masuk kelas saat jam sekolah.

Keadaan Suwanda yang tidak mungkin bisa dicegah segera disadari oleh ayahnya. Ayahnya menyadari bahwa bakat seni yang tertanam dalam diri Suwanda sudah tidak bisa dibendung lagi meskipun berbagai upaya untuk mencegahnya telah dilakukan. Abah Reman akhirnya mengizinkan Suwanda terjun dalam dunia seni. Suwanda dibawa untuk ikut *manjak* mencari nafkah untuk menghidupi keluarga ke berbagai pelosok daerah. Keikutsertaan Suwanda untuk *manjak* merupakan babak baru bagi Suwanda dalam menjalani sisi kehidupan berprofesi sebagai seniman. Sejak tahun 1959 diusianya kira-kira sembilan tahun, Suwanda tidak pernah ketinggalan ikut bersama ayahnya menjalani kehidupan sebagai seniman. Sekolah Suwanda terbengkalai karena sering bolos dan akhirnya memutuskan berhenti. Kesukaan *manjak* dengan ayahnya mengakibatkan sekolahnya terputus. Ayahnya tidak kuasa lagi menolak keinginan Suwanda. Sejak itulah Suwanda terus mengikuti ayahnya *manjak* menembus gelapnya malam serta pesawahan yang terhampar luas di setiap daerah.

Tahap pertama keikutsertaan Suwanda diberi tugas untuk *manggul* gamelan (memikul gamelan) yang digunakan untuk pementasan *Topéng*, karena belum bisa bermain gamelan. Kegiatan seperti ini dilakukan belasan tahun mulai kecil sampai menginjak remaja. Berbagai kepahtan, kesedihan, kesengsaraan yang dialami ayahnya dalam mencari nafkah dengan *manjak* kesenian *Topéng Banjét* betul-betul dirasakan oleh Suwanda bertahun-tahun. Hal biasa yang sering dijumpai di perjalanan, di antaranya tidak makan saat *manjak*, tidak ada yang *nanggap* saat berkeliling desa, atau diusir dari perkampungan. Perkataan ayahnya ternyata benar bahwa menjadi seniman *Topéng Banjét* penuh dengan kesengsaraan. Hal itu betul-betul dirasakan oleh Suwanda. Selama mengikuti jejak ayahnya

tidak pernah merasakan kesenangan dalam hidupnya. Menurutnya, '*Bapa mah can pernah pisan meunang kasenangan salila jeung kolot téh, sangsara jeung sangsara waé.*'¹³ (Bapak tidak pernah dibawa senang selama dengan orang tua hidup penuh kesengsaraan). Oleh karena keikhlasan dan niat yang kuat dalam dirinya, semua cobaan hidup dijalani dengan penuh kesabaran dan ketawakalan sebagai modal dasar untuk mencapai kesuksesan Suwanda di masa yang akan datang.

3. Pencarian Jati Diri

Seniman tentunya tidak dapat lepas dari berbagai fenomena yang terjadi sepanjang hidupnya dari mulai lahir sampai dengan kematian. M.A.W. Brouwer menjelaskan bahwa dunia fenomenal ialah dunia di mana tidak ada hal lain tanpa hal lain. Pelaku dalam berbagai fenomena ini adalah para seniman sebagai manusia yang disebut badan subjek. Badan bukan berarti benda melainkan suatu fenomena (gejala) yang tidak bisa dilepaskan dari gejala-gejala lain yaitu alam. Gejala atau fenomena itu merupakan kesatuan antara subjek dan objek, subjek adalah manusia, objek adalah ilmu dan kegiatan sehari-hari.¹⁴

Dalam mengarungi fenomena kehidupannya Suwanda sebagai subjek (sebagai seniman) memiliki beragam kejadian dalam hidupnya terutama dalam mencari berbagai ilmu karawitan (khususnya praktik kendang). Dalam mencari ilmu seninya tidak mudah Suwanda mendapatkan apa yang diinginkan dari ayahnya. Abah Reman merupakan pendidik kesenian yang keras sehingga berbagai ujian, teguran, bahkan kemarahan sering diterima saat pembelajarannya. Salah satu yang biasa dilakukan adalah memikul gamelan yang digunakan pentas ke berbagai daerah. Setiap *manjak*, Suwanda berkewajiban membawa gamelan dari rumah sampai titik tujuan yang diinginkan.

Memikul gamelan bukan hal yang mudah sebab setiap pentas harus jalan kaki mengikuti tambak sawah yang panjang, jalan yang belum diaspal, berpindah-pindah dari satu tempat ke tempat lain, bahkan ke luar wilayahnya seperti Bogor, Bekasi, Subang, dan Bandung. Suwanda

13 Wawancara dengan Suwanda, pada tanggal 15 Januari 2009.

14 M.A.W. Brouwer, *Alam Manusia dalam Fenomenologi* (Jakarta: PT. Gramedia, 1988), vii-xii.

memikul gamelan bisa berbulan-bulan lamanya jika musim panen di wilayahnya belum tiba. Suwanda berangkat *manjak* pada siang, pagi, sore bahkan malam hari dengan membawa *obor* terbuat dari bambu. Memikul gamelan milik ayahnya dijalani oleh Suwanda dengan penuh kesabaran.

Dalam hal praktik gamelan, Suwanda sering dimarahi ayahnya jika terjadi kesalahan, baik salah dalam membunyikan *kecrék*, *nepak* (nepuk) kendang atau *nabeuh* (menabuh) gamelan. Ketika salah memainkan *kecrék*, sering *kecrék* tersebut dilempar oleh ayahnya ke tempat yang jauh. Meskipun dalam suasana gelap, dengan sabar dan penuh rasa hormat, Suwanda mengambil kembali *kecrék* yang sudah dilemparkan ayahnya untuk digunakan kembali dalam pementasan. Jika sewaktu-waktu terjadi kesalahan *nepak* kendang tidak segan-segan ayahnya menginjak kendang yang sedang *ditabeuh* oleh Suwanda agar suaranya tidak bunyi. Jika salah *nabeuh* gamelan, tidak tanggung-tanggung, gamelan ditendang oleh ayahnya sehingga bilah-bilah gamelan copot dari tempatnya. Suwanda tetap dengan sabar untuk membereskan kembali gamelan yang telah lepas ke dalam *ancaknya*,¹⁵ kemudian ditaruh lagi pada posisi semula untuk *ditabeuh* kembali. Jika ada kesalahan dalam menggesek *rebab*, jari tangan ayahnya spontan menusuk kulit rebab sehingga tidak ada suaranya karena sudah bolong.

Pada tahap akhir pendidikan dari ayahnya, Suwanda di suruh *matigeni*.¹⁶ *Matigeni* dilakukan dengan berdiam diri di dalam *goah*¹⁷ selama tujuh hari tujuh malam tidak makan dan minum. *Matigeni* merupakan konsep spiritual yang dilakukan Suwanda sebagai tahap akhir dari pencarian ilmunya. *Matigeni* adalah tahap akhir ujian, tahap pemantapan bagi Suwanda dalam menerima ilmu karawitan dari ayahnya.

Ilmu yang diperoleh Suwanda benar-benar merupakan hasil dari perjuangan, kesabaran, ketekunan, keikhlasan, rasa hormat, dan ketaatan seorang anak yang sekaligus seorang murid terhadap bapak yang sekaligus sebagai guru pribadinya. Didikan orang tua yang keras dalam belajar gamelan menjadi cambuk bagi Suwanda untuk berolah rasa, mengolah

15 *Ancak* adalah tempat menyimpan gamelan. *Ancak saron*, *ancak bonang*, *ancak goong*, dan lain-lain.

16 *Matigeni* adalah kegiatan bertapa dengan duduk di satu tempat, tidak makan, tidak minum dalam kegelapan selama tujuh hari tujuh malam.

17 *Goah* adalah tempat penyimpanan makanan atau padi yang ada di dalam rumah bagian belakang.

pikiran serta ditantang untuk menjadi manusia yang terampil. Berkat keuletan dan kesabarannya segala keterampilan yang diberikan ayahnya dapat ditangkap oleh Suwanda dengan baik dan tentunya memuaskan ayahnya sebagai pendidik. Ayahnya mulai percaya terhadap keterampilan yang dimiliki oleh Suwanda sehingga menjadi andalan dalam setiap pementasan *Topéng Banjét*.

Sejalan dengan perkembangan zaman, kehidupan kesenian terasa kembang kempis diterjang perubahan dan perilaku sosial masyarakatnya. Kesenian *Topéng Banjét* yang dipimpin ayahnya mulai banyak saingan, mulai bermunculan grup-grup *Topéng* yang baru dengan ciri khas masing-masing. Para seniman mulai befikir agar seninya dapat diterima masyarakat, misalnya dengan memasukkan teknologi pengeras suara, lampu, serta hadirnya gamelan dalam *Topéng Banjét*. Grup *Topéng* ayahnya ternyata tidak dapat bersaing dengan grup *Topéng* yang lain sehingga berdampak kepada berkurangnya volume pertunjukan serta minimnya penghasilan yang diperoleh Suwanda dan ayahnya untuk menutupi perekonomian. Melihat kondisi yang demikian, Suwanda memutuskan untuk mencari pengalaman hidup di luar grup ayahnya. Selain untuk menambah penghasilan ekonomi keluarga, Suwanda ingin mengembangkan ilmu yang telah dimilikinya, memperluas wawasan, mencari pengalaman baru dalam berkesenian. Sikapnya yang terbuka untuk menerima dan menyadap ilmu dari orang lain merupakan jiwa Suwanda untuk memiliki modal besar keterampilan dalam melakukan kreativitas di kemudian hari.

Suwanda mulai tertarik oleh grup-grup *Topéng Banjét* selain grup ayahnya. Oleh karena kepintarannya dalam memainkan kendang diakui di daerahnya, tidak susah bagi Suwanda untuk diterima oleh beberapa grup *Topéng Banjét* di luar grup ayahnya. Suwanda menyadap ilmu dari beberapa orang terutama dari para pengendang grup *Topéng Banjét*. Penyadapan ini menurut Purwanto termasuk bagian dari pewarisan kebudayaan. Pewarisan kebudayaan makhluk manusia, tidak hanya terjadi secara vertikal atau kepada anak cucu mereka, melainkan dapat pula dilakukan secara horizontal atau manusia yang satu dapat belajar kebudayaan dari manusia lainnya.¹⁸

18 Hari Poerwanto, *Kebudayaan dan Lingkungan dalam Perspektif Antropologi* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar Offset, 2006), 88.

Di Karawang tumbuh subur grup *Topéng Banjét* yang memiliki nama rombongan dan pimpinan sendiri. Grup *Topéng Banjét* di Karawang di antaranya *Topéng Banjét Abah Reman*, *Topéng Banjét Abah Pendul*, *Topéng Banjét Wadas*, serta *Topéng Banjét Baskom*. Suwanda berpikir untuk mencari pengalaman baru dalam grup-grup tersebut. Maka, mulai tahun 1966 sampai 1977, Suwanda sering meninggalkan grup ayahnya, berkelana memasuki grup-grup *Topéng Banjét* di berbagai daerah di Karawang.

Pada tahun 1966-an, Suwanda melihat grup *Topéng Wadas* dari daerah Panyadapan pimpinan *kang*¹⁹ Mulud atau Sentul Wadas yang pentas di daerahnya. Suwanda tertarik dengan pola-pola *tepak* kendang dalam grup *Topéng Wadas* yang dipraktikkan oleh pimpinan *Topéng* yaitu *Kang* Mulud. Salah satunya tertarik dengan lagu *Tablo, ditepak diteunggeul* dengan *pengibing Mang* Emplok. Suwanda berusaha menyadap *tepak* kendang *diteunggeul* dari *kang* Mulud. Suwanda sering dibawa untuk pentas ke berbagai daerah dan tentunya berperan sebagai pengendang. Suwanda berusaha menyadap ilmu-ilmu karawitan khususnya dalam *tepak* kendang sekaligus mencari nafkah dalam grup tersebut untuk kehidupan keluarganya.

Pada tahun 1967-an, Suwanda melihat grup *Topéng Baskom* dari Karangjati pentas di daerahnya. Dalam grup *Topéng Baskom*, Suwanda tertarik oleh *tepak kotrék* atau ibingan *kotrék* dan *tepak ngagoongkeun*. Suwanda berusaha menyadap *tepak kotrék* dan *ngagoongkeun* dengan sering ikut pentas ke berbagai daerah dalam grup *Topéng Baskom*.

Pada tahun 1968-an, Suwanda masuk ke grup *Topéng Abah Pendul*. Tujuan Suwanda adalah mencari pengalaman lain dalam mendapatkan pola-pola *tepak* kendang. Dalam grup ini, semua keluarga Suwanda termasuk Abah Reman ikut bergabung dan dapat bertahan sampai awal tahun 1970-an. Grup Abah Pendul masih hidup sampai dengan sekarang. Grup ini tetap mempertahankan tradisi *Topéng Banjét* dengan perangkat *waditra* dan cara tradisi yang tidak berubah sejak dulu sampai dengan sekarang tahun 2013.

Ketika Suwanda sedang berada di grup Abah Pendul, di Karawang terdapat grup *Topéng Banjét* lain yaitu grup *Topéng Banjét Daya Asmara*

19 *Kang* atau *akang* merupakan panggilan penghargaan bagi orang yang lebih tua.

pimpinan Ali Saban. Grup ini dipandang oleh Suwanda sebagai grup yang sudah modern dalam penampilannya karena selain menggunakan alat-alat *Ketuk Tilu*, dalam pertunjukannya telah dilengkapi dengan perangkat gamelan seperti *saron*, *gambang*, dan *bonang*. Hal ini tentunya membuat ketertarikan tersendiri bagi Suwanda untuk masuk ke grup *Topéng* Ali Saban. Suwanda melamar ke grup *Topéng Daya Asmara* pimpinan Ali Saban. Oleh karena Suwanda sudah dikenal di daerahnya, tidak susah Ali Saban untuk menerima Suwanda dalam grupnya. Suwanda pindah dari grup Abah Pendul ke grup Ali Saban. Di sinilah *tepak* kendang Suwanda dalam mengiringi *Topéng Banjét* mengalami perkembangan ke arah yang lebih baik. Sejak 1970, Suwanda resmi menjadi anggota sekaligus pengendang di grup *Topéng Daya Asmara* pimpinan Ali Saban.

Suwanda bertahan selama hampir lima tahun dalam grup *Topéng* Ali Saban. Pada tahun 1975, Suwanda ke luar dari grup *Topéng* Ali Saban dan memutuskan untuk masuk ke grup *Tanjidor* pimpinan Aki Zibong. Dalam grup ini, Suwanda bertahan selama dua tahun. Pada akhirnya, Suwanda mendirikan grup sendiri pada tahun 1977 dengan nama 'Suwanda Grup.'



Gambar 3. Grup *Topéng Banjét* Daya Asmara yang diteruskan oleh putra pertamanya Agus Saban, tempat Suwanda mengolah kendang (Foto: Rony Hidayat, 2007)

Sebagaimana dijelaskan di atas, dalam masa pengembangan keahliannya, Suwanda berkelana ke beberapa grup *Topéng Banjét* di Karawang. Tujuan pokoknya untuk menyadap berbagai *tepak* kendang yang dirasa menarik perhatiannya. Setiap mendapat *tepak* kendang baru, kemudian dipraktikkan sendiri di rumahnya. Peniruan ini sangat efektif untuk mendapatkan berbagai ragam *tepak* yang diinginkannya. Hal ini sejalan dengan pendapat Ernst Caessirer sebagai berikut.

Imitasi merupakan naluri fundamental, fakta intim dalam kodrat manusia. Imitasi kata Aristoteles, ialah hal yang wajar bagi manusia sejak masa kanak-kanaknya. Salah satu kelebihan manusia dibanding binatang terletak pada kenyataan bahwa manusia itu makhluk paling suka meniru, makhluk yang belajar mula-mula lewat peniruan.²⁰

Setelah Suwanda memiliki grup sendiri dengan nama 'Suwanda Grup', kreasi-kreasi baru dalam karawitan mulai muncul, baik dalam vokal, *tepak* kendang, maupun dalam garap karawitannya. Kenakalan-kenakalan grup Suwanda dalam panggung semakin menarik para penggemar seni. Nama Suwanda semakin populer di masyarakat terlebih setelah mengadakan rekaman dalam bentuk pita kaset oleh berbagai studio rekaman. Berbagai pesanan pertunjukan *Jaipongan* terus berdatangan, maklum 'Suwanda Grup' termasuk grup *Jaipongan* pertama yang berdiri di Karawang Jawa Barat pada tahun 1980-an.

Jiwa seni dalam diri Suwanda sudah mendarah daging, sudah membaja, sehingga tidak bisa lepas dari seni sepanjang hidupnya. Dalam menjalani profesinya sebagai pengendang, Suwanda memiliki prinsip '*sarénghap, sarasa, sapangadegan*' artinya (satu napas, satu rasa, satu badan atau satu pakaian). Selain itu, prinsip lainnya adalah '*sajiwa, saraga, sarasa*' (satu jiwa, satu badan, satu rasa). Inilah prinsip yang dipegang teguh oleh Suwanda dalam menjalani profesinya sebagai pengendang. Meskipun berbeda-beda dalam menabuh *waditra*, tetapi ketika menyajikan karawitan, semua *pangrawit* harus satu napas, satu rasa, satu jiwa, untuk mencapai tujuan bersama yaitu utuhnya sajian karawitan dari awal sampai dengan akhir.

Prinsip lain yang dipegang Suwanda dalam menjalani kesenimanannya adalah '*seni téh suci*' (seni itu suci), jangan sekali-sekali mengotori

20 Ernst Cassirer, *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei tentang Manusia*. Terj. Alois A. Nugroho (Jakarta: PT. Gramedia, 1987), 209.

seni. '*Seniman kedah ngagem welas asih, silih asah, silih asih, silih asuh*' (seniman harus memiliki sikap saling memberi, saling mengayomi, saling membantu). Menurut Suwanda, '*ti batur kudu ditarima, hijikeun, digodog*' (dari orang lain harus diterima, disatukan lalu diolah), '*can dipigawé mah tong waka ditolak*' (sebelum dikerjakan jangan dulu ditolak).

4. Pertemuan dengan Gugum Gumbira

Kreativitas Suwanda dalam penciptaan *tepak* kendang *Jaipongan*, berawal dari pertemuan Suwanda dengan Gugum Gumbira seorang seniman dari Bandung. Ketika Suwanda sedang berada dalam grup *Topéng Banjét Daya Asmara* pimpinan Ali Saban, Gugum pernah melihat Suwanda sedang pentas di panggung pertunjukan memainkan *waditra* kendang. Gugum melihat bakat dan ketangkasan Suwanda dalam memainkan kendang di kala itu. Menurut Gugum, pengendang Suwanda *tepak* kendangnya bersih, keras, cepat, dan *wirahma* bagus.²¹ Setelah itu Gugum tidak ingat lagi, karena melihat hanya sesaat, belum kenal sama sekali dengan Suwanda. Gugum teringat kembali kepada Suwanda pada saat membutuhkan sosok pengendang yang bisa mengikuti ide-ide kreatifnya dalam menciptakan tari *Jaipongan*. Hal itu terjadi beberapa tahun lamanya setelah Suwanda menikah dengan istrinya di Karawang. Gugum mencari Suwanda karena merasa kesulitan untuk mencari pengendang yang dapat mengikuti ide-idenya pada awal penciptaan tari *Jaipongan*.

Perlu diketahui bahwa pada awal penciptaan tari *Jaipongan*, karawitan terutama *tepak* kendang belum terjadi perubahan dari pakem tradisi sebab para *pangrawit* (Nandang Barmaya, Mang Tosin dan Mang Samin) belum bisa menerjemahkan keinginan Gugum yang menginginkan pembaharuan total. Perbedaan pandangan antara Gugum dan *pangrawit* dikarenakan para *pangrawit* belum bisa keluar dari tradisi atau *pakem* yang sudah biasa dijalankannya. Gugum menginginkan sebuah pembaharuan dalam garapan karawitan untuk dapat menyatu dengan konsep tari yang telah rancang. Akibatnya, terjadi tarik menarik antara konsep karawitan dengan konsep tari, bahkan terkesan adanya pemaksaan. Karawitan terutama *tepak* kendang, belum bisa mewisuda konsep *garap* tari yang diinginkan oleh Gugum.

21 Wawancara dengan Gugum Gumbira, pada tanggal 26 Juni 2007.

Untuk memecahkan permasalahan di atas, Gugum perlu mencari alternatif lain. Gugum teringat kenangannya selama beberapa tahun terhadap sosok pengendang yang pernah dilihatnya yaitu Suwanda. Gugum mencari Suwanda ke Karawang melalui Nandang Barmaya salah seorang *pangrawit* di Jugala. Suwanda pada saat itu sudah terbiasa dalam mengiringi pertunjukan *Topéng Banjét* dan *Bajidoran* yang kaya akan ragam *tepak* kendang serta kaya improvisasi. Setelah terjadi pertemuan antara Gugum, Suwanda dan ketiga *pangrawit* (Nandang Barmaya, Mang Tosin dan Mang Samin), ternyata Suwanda dapat memberikan pencerahan atas permasalahan yang terjadi. Suwanda dengan *tepak* kendangnya mampu mengikuti keinginan Gugum dalam *garap* tari barunya dengan tidak merubah struktur lagu atau karawitannya. Akhirnya, terjadi jalinan komunikasi dan keselarasan antara Gugum Gumbira dengan para *pangrawit* yaitu Suwanda, Mang Tosin, Nandang Barmaya dan Mang Samin dalam membuat karawitan *Jaipongan*. Mengenai hal ini, Een Herdiani menyatakan sebagai berikut.

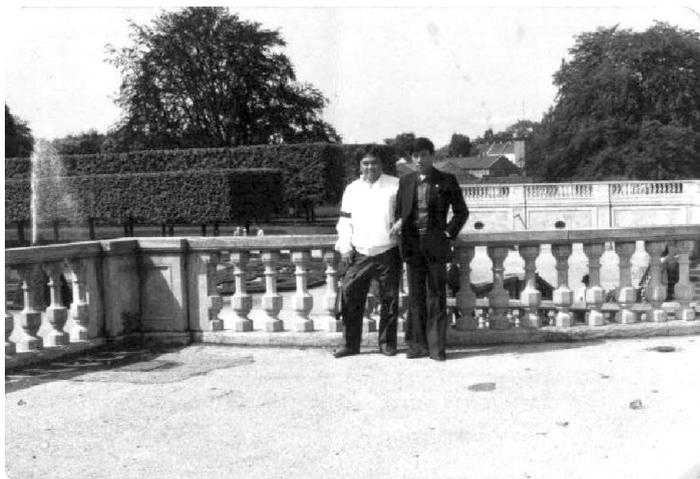
Kepiawaian pengendang yang mengiringi tarian *Jaipongan* merupakan salah satu faktor yang tidak kalah pentingnya dalam mengusung popularitas tariannya, adalah kepiawaian para *pangrawit* yang tergabung dalam kelompok 'Jugala' pimpinan Gugum Gumbira sendiri. Salah satu personilnya yang langsung diambil dari daerah asal '*Jaipongan*' itu sendiri yaitu Suwanda pengendang *kiliningan Bajidoran* dari Karawang. Pengendang Suwanda adalah pengendang yang luar biasa dengan keterampilan tangannya mampu mengiringi setiap gerakan yang diinginkan oleh sang koreografer. Suwanda sengaja dibawa ke Bandung oleh Gugum Gumbira menjadi pengendang tari *Jaipongan*. Oleh sebab itu, dengan hadirnya Suwanda, hasil karya tari Gugum Gumbira menjadi sangat luar biasa.²²

Berdasarkan kutipan di atas, Suwanda merupakan pemecah persoalan pada awal-awal pembentukan tari *Jaipongan*. Suwanda sudah terbiasa mengiringi pertunjukan *Topéng Banjét* dan *Bajidoran* yang kaya akan *tepak* kendang dan kaya improvisasi. Kebiasaan Suwanda dalam mengiringi berbagai kesenian di daerahnya merupakan modal besar yang dimiliki Suwanda untuk mengungkapkan bakat kreatifnya dalam membuat *tepak* kendang *Jaipongan*. Kebiasaan merupakan faktor penting dalam mengungkapkan ide-ide seniman ke dalam praktik. Bourdieu dalam

22 Een Herdiani, *Tari Jaipongan Késér Bojong (Kajian Struktur dan Nilai Pada Tari Késér Bojong Karya Gugum Gumbira)* (Bandung: Proyek Penelitian dibiayai oleh Daftar Isian Pelaksanaan Anggaran (DIPA) STSI Bandung, Departemen Pendidikan Nasional, 2008), 18-19.

Mudji Sutrisno menggambarkan kebiasaan dalam berbagai cara antara lain: kebiasaan sebagai kecenderungan-kecenderungan empiris untuk bertindak dalam cara-cara yang khusus atau gaya hidup, sebagai motivasi, prefensi, cita rasa dan perasaan (emosi), sebagai perilaku yang mendarah daging, sebagai suatu pandangan tentang dunia (kosmologi), sebagai keterampilan dan kemampuan sosial praktis, sebagai aspirasi dan harapan berkaitan dengan perubahan hidup dan jenjang karir.²³

Setelah pertemuan Suwanda dengan Gugum serta *tepak* kendangnya dapat mewedahi keinginan Gugum Gumbira, Suwanda akhirnya resmi dikontrak oleh Jugala selama enam tahun lamanya mulai tahun 1978 sampai dengan tahun 1984. Sebelum resmi dikontrak oleh Jugala, Suwanda melakukan rekaman perdananya dengan Jugala pada tahun 1976. Sejak tahun ini, *tepak* kendang *Jaipongan* yang beragam, variatif, dan energik, diciptakan oleh Suwanda dalam melakukan kreativitasnya. Gugum dan Suwanda merupakan dua tokoh seniman yang luar biasa. Hasil kerja sama di antara keduanya dengan bantuan para *pangrawit*, mampu menciptakan genre baru dalam khasanah kesenian Sunda yaitu *Jaipongan*. *Jaipongan* yang dimaksud adalah *Jaipongan* dalam tari maupun karawitannya.



Gambar 4. Suwanda bersama Gugum Gumbira di Kedutaan Besar Republik Indonesia, Braunschweig, Jerman Barat (Foto: koleksi Suwanda, tahun 1984)

23 Mudji Sutrisno dan Hendar Purwanto, *Teori-Teori Kebudayaan* (Yogyakarta: Kanisius, 2005), 180.

5. Hasil Karya

Pada tahun 1976, Suwanda membuat pola *tepak kendang Jaipongan* pertamanya dalam lagu *Oray Welang* yang direkam oleh Jugala Grup pimpinan Gugum Gumbira. Pada waktu itu namanya belum *Jaipongan*, tetapi masih 'Ketuk Tilu Perkembangan'. Di luar dugaan, hasil rekaman *tepak kendang Oray Welang* mendapatkan sambutan yang luar biasa dari masyarakat. Hal ini terbukti dari hasil penjualan kaset *Oray Welang* yang mencapai 50.000 copy pada bulan pertama rekaman.²⁴ Lakunya kaset *Oray Welang*, merupakan bukti keberhasilan yang luar biasa dan antusias masyarakat terhadap *tepak kendang* 'Ketuk Tilu Perkembangan.'



Gambar 5. Rekaman kaset perdana Suwanda dengan Jugala dalam lagu *Oray Welang*, pada tahun 1976.

(Foto: Asep S., 2007)

Setelah sukses dalam rekaman perdana serta *tepak kendangnya* diterima masyarakat, Suwanda dikontrak oleh beberapa studio rekaman. Selama dua tahun yaitu tahun 1976 sampai dengan 1978, Suwanda dikontrak oleh tiga studio rekaman sekaligus yaitu *Tropic* (Suara Parahyangan Record), Suara Merdeka Record, dan Jugala Record. Suwanda dikontrak oleh *Tropic* untuk rekaman dua puluh kaset selama

24 Periksa Tubagus Mulyadi, "Gugum Gumbira Maestro Tari *Jaipongan*: Sebuah Biografi" (Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Fakultas Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada, 2003), 99.

Setelah habis masa kontrak dengan Suara Parahyangan dan Suara Merdeka, sejak tahun 1978-1984, Suwanda resmi dikontrak langsung oleh Jugala Grup selama enam tahun. *Tepak kendang* karyanya yang *ngeboom* pada tahun 1980-an di Jugala di antaranya *tepak kendang* dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*, *Serat Salira*, *Banda Urang*, *Bulan Sapasi*, *Seungguh*, *Iring-Iring Daun Puring*, dan *Toka-Toka*.

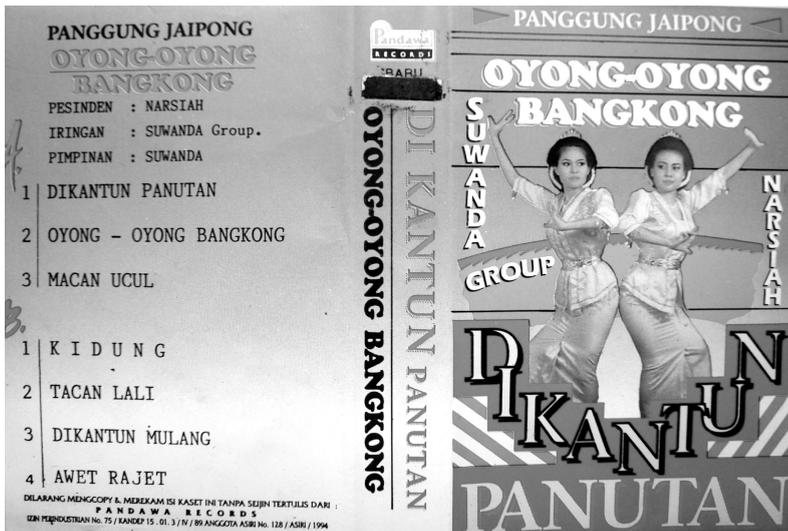


Gambar 8. Salah satu kaset karya Suwanda direkam di Jugala Record (1978-1984)

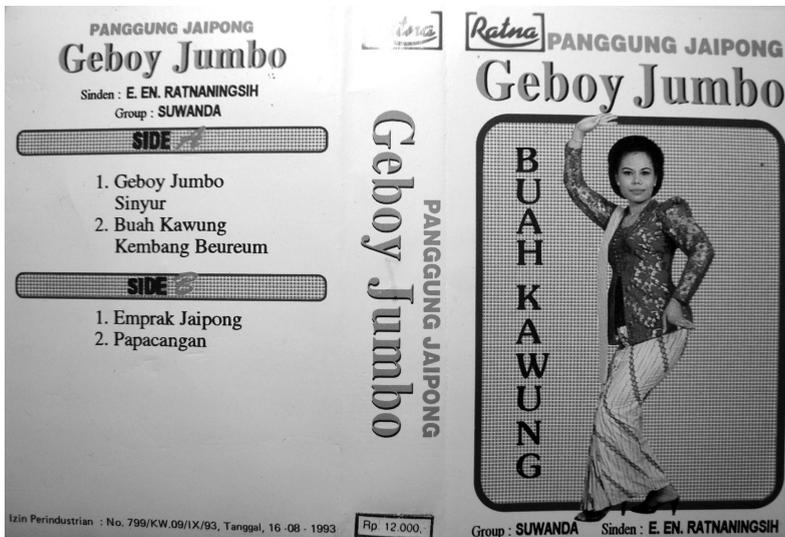
Masa kontrak Suwanda dengan Jugala selesai pada tahun 1984. Sejak tahun 1985, Suwanda dikontrak oleh berbagai studio rekaman di berbagai daerah seperti *Dian Record*, *Pandawa Record*, *Wisnu Record*, *Ismaya Record*, *Sampurna Record*, *Pahmi Record*, *Indrajaya Record*, dan *Ratna Record*. *Tepak kendang* pada masa ini di antaranya *tepak kendang* dalam lagu *Medley Top Jaipong*, *Géboy Jumbo*, *Daun Pulus Mimiti*, *Daun Pulus Panineungan*, *Daun Pulus 1 sampai Daun* dengan *Pulus 20*, *Daun Pulus Adu Manis*, *Oyong-Oyong Bangkok*, *Tepung Di Luhur Panggung*, *Ucing-Ucingan*, *Banondari*, *Talak Tilu*, *Buah Jagong*, dan *Hiji Catetan*. Beberapa hasil karya tersebut merupakan *tepak kendang Jaipongan* yang diciptakan oleh Suwanda selama berkarya pada dekade tahun 1980-an. Pada tahun ini termasuk *ngeboomnya Jaipongan* dalam seni pertunjukan di Jawa Barat.



Gambar 9. Salah satu kaset karya Suwanda direkam Whisnu Record (1990-an)



Gambar 10. Salah satu kaset karya Suwanda direkam di Pandawa Record (1990-an)



Gambar 11. Salah satu kaset karya Suwanda direkam di Ratna Record (1990-an)

Keberhasilan Suwanda dalam menciptakan *tepak kendang Jaipongan* memberikan dampak positif bagi Suwanda terhadap penghasilan hidupnya. Perekonomian Suwanda sedikit demi sedikit mengalami peningkatan. Peningkatan pendapatan disebabkan dua faktor, yaitu banyaknya tawaran rekaman dari berbagai studio rekaman di Jawa Barat terutama di studio Jugala serta banyaknya pesanan pentas panggung yang dipesan masyarakat melalui grupnya. Pada tahun 1980-an, nama Suwanda semakin populer di masyarakat Jawa Barat terutama melalui Jugala dan Grupnya 'Suwanda Grup'. Pesanan pertunjukan kepada 'Suwanda Grup' semakin banyak, bahkan pada tahun 1982 pernah pentas tiga bulan tidak berhenti sebagai puncak kejayaannya dalam menjalani keseniman.

Pada usianya ke-50 tahun tepatnya pada tahun 2000, Suwanda dipercaya oleh komunitas seniman se-kabupaten Karawang untuk menjadi Ketua Umum Dewan Kesenian kabupaten Karawang periode 2000-2005. Kepercayaan ini tentunya muncul berkat berbagai keterampilan serta penghargaan para seniman di Karawang terhadap Suwanda sebagai tokoh dalam karawitan. Berbagai kegiatan telah dilakukan selama memegang Ketua Umum Dewan Kesenian, di antaranya membuat Dewan Kesenian Kecamatan (DKC), mengadakan lomba-lomba pertunjukan, serta Festival Kesenian di Karawang.

Melanglang buana ke Jerman Barat merupakan pengalaman paling berkesan bagi Suwanda dalam menjalani kesenimannya sebagai pengendang. Pada tahun 1984, Pemerintah Daerah Jawa Barat mengikutkan Gugum dalam 'Festival Tari Internasional' di Brounsweigt Jerman Barat. Gugum pada waktu itu menampilkan karya *Jaipongannya* tarian *Daun Pulus Késér Bojong*.²⁵ Suwanda sebagai pengendang dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*, secara otomatis ikut serta dalam misi tersebut. Suwanda bersama Jugala grup berangkat ke Bangkok, Roma, dan terakhir ke Jerman Barat.²⁶

Dalam misi ke Jerman Barat, Suwanda membawa kendang sebanyak delapan buah, satu kendang *indung* dan tujuh kendang *kulantér*. Selain digunakan untuk mengiringi tarian *Jaipongan*, kendang yang dibawanya difungsikan pula untuk bermain melodi, dilaras dalam *laras saléndro* seperti *waditra saron*. Hal ini bertujuan agar bunyi kendang dapat difungsikan seperti vokal. Lagu yang ditampilkan di kala itu adalah lagu permainan anak-anak yaitu lagu *Tokécang* dan diakhiri dengan lagu *Cis Kacang Buncis*. Keberhasilannya dalam memainkan kendang, membuat tepuk tangan penonton menggema di udara ketika permainan lagunya melalui *tepak*an kendang selesai dibawakan.

Menurut Suwanda, yang lebih membanggakan ketika di Jerman adalah perhatian orang Jerman terhadap kesenian *Jaipongan*. Mereka sangat menghargai kesenian *Jaipongan*, mengapresiasi terhadap segala sesuatu yang ditampilkannya terutama pada *waditra* kendang. Mereka sangat antusias menonton pertunjukan bahkan ada beberapa di antaranya yang *ngibing* meskipun tidak sesuai dengan irama kendang. Sebagian dari mereka ada pula yang menanyakan peralatan kesenian, termasuk *waditra* kendang. Tidak hanya itu, Suwanda bahkan beradu dengan musik modern (*rock*). Atraksi kendang melawan pemain *drum* dari Eropa merupakan pengalaman yang tak terlupakan.

Suwanda telah berhasil menancapkan dirinya sebagai seniman pengendang yang handal di Jawa Barat. Pengakuan keseniman Suwanda muncul dari pengakuan para seniman baik seangkatan maupun dari para

25 Periksa Tubagus Mulyadi, 2003, 59; juga periksa Endang Caturwati dan Lalan Ramlan, ed., *Gugum Gumbira Dari ChaCha ke Jaipongan*, 2007, 68.

26 Wawancara dengan Suwanda, pada tanggal 10 Juli 2007.

seniman generasi muda.²⁷ *Tepak kendang Jaipongan* seolah sangat sulit untuk lepas dari pengaruh *tepak kendang Jaipongan* hasil karyanya. *Tepak kendang Jaipongan* Suwanda menjadi sumber inspirasi bagi lahirnya kreativitas-kreativitas baru terutama para seniman muda dalam mengolah beragam *tepak kendang Jaipongan*.[]

27 Berdasarkan hasil wawancara penulis dengan para seniman, baik seniman praktisi maupun seniman akademis. Wawancara terhadap seniman praktisi dilakukan terutama terhadap para pengendang di berbagai daerah, di antaranya para pengendang yang berasal dari Karawang, Ciamis, Bandung, dan Garut.

BAB II

Garap *Tepak Kendang* *Jaipongan*

GARAP merupakan istilah yang akrab dalam kehidupan karawitan. Dalam karawitan Sunda, istilah *garap* digunakan untuk menyatakan proses penyajian maupun pembuatan sebuah karya misalnya *garap kendang Kiliningan*, *garap kendang Wayang Golék*, atau *garap kendang Ketuk Tilu*. *Garap* berisi proses yang melibatkan berbagai elemen di dalamnya, unsur musikal maupun non musikal untuk mencapai satu tujuan yang diinginkan oleh *penggarap* itu sendiri dalam karya yang dibuatnya. Rahayu Supanggah menjelaskan *garap* sebagai berikut.

Garap merupakan sebuah sistem atau rangkaian kegiatan dari seseorang atau berbagai pihak, terdiri dari beberapa tahapan atau kegiatan yang berbeda. *Menggarap* adalah cara, proses, dan kualitas hubungan rangkaian kerja dari masing-masing pihak dan kegiatan yang merupakan bagian dari sistem tersebut. ...*Garap* adalah rangkaian kerja kreatif dari seorang atau sekelompok *pengrawit* dalam menyajikan sebuah gendhing atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan wujud atau bunyi, dengan kualitas dan hasil tertentu sesuai dengan maksud, keperluan atau tujuan dari sesuatu kekaryaannya atau penyajian karawitan dilakukan. *Garap* adalah kreativitas dalam kesenian tradisi.¹

Berdasarkan kutipan di atas, *garap* dapat diartikan sebagai proses, sistem, cara, tahapan-tahapan, rangkaian kerja seni tradisi dalam rangka menghasilkan sesuatu sesuai dengan maksud dan tujuan yang ingin dicapai. *Garap* memiliki keterkaitan satu dengan lainnya untuk menghasilkan karya seni yang berkualitas.

1 Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan II: Garap* (Surakarta: ISI Press, 2009), 3-4.

Masyarakat Sunda yang sedikit ekstrover,² bersifat terbuka, aktif dan kreatif mengembangkan berbagai genre baru kesenian dalam kancah seni pertunjukan. Kesenian Sunda yang mayoritas didominasi oleh kesenian rakyat, memberikan keleluasaan bagi para seniman untuk mengembangkan kreativitas seluas-luasnya. *Pakem* tradisi dalam kesenian tidak dibiarkan sebagai barang pusaka yang tidak boleh diubah dari wujud aslinya, tetapi diolah secara kreatif, dijadikan modal dasar dalam melakukan kreativitas. Tradisi digarap menjadi sesuatu yang baru, searah dengan *konvensi* yang ada maupun sebaliknya, 'menyimpang' dari *konvensi* itu sendiri. Mengenai perubahan dalam tradisi, Muji Sutrisno menyatakan sebagai berikut.

Tradisi diciptakan manusia untuk kepentingan hidupnya. Oleh karena itu, tradisi seharusnya dikembangkan sesuai dengan kehidupan. Untuk itu, kita sebagai ahli waris kebudayaan selalu dituntut untuk berani mengadakan perubahan-perubahan terhadap tradisi, membenahi satu atau beberapa bagian yang dirasa tidak sesuai dengan masa kini. Jadi, kita dituntut untuk tidak sekedar mengulang, tetapi mesti 'secara baru' memberi wujud baru dengan cara mentransformasikannya.³

Genre baru dalam kesenian di Sunda secara umum merupakan hasil kreativitas para seniman dengan tradisi sebagai pijakan, sehingga hasil kreativitasnya dapat diterima oleh masyarakat. Begitu pula *tepak* kendang *Jaipongan digarap* dengan mengolah bahan-bahan tradisi yang sudah tersedia sebelumnya yakni beragam *tepak* kendang Sunda dalam berbagai jenis kesenian. Beragam *tepak* kendang Sunda diolah secara kreatif dengan bakat dan pengalaman Suwanda menjadi bentuk baru yaitu *tepak* kendang *Jaipongan*.

Proses memiliki peranan yang sangat penting dalam penciptaan karya baru. Karya baru dapat terwujud tidak begitu saja, tetapi dihasilkan melalui proses yang dilakukan oleh sang kreator. Proses yang dimaksud adalah seorang pencipta bisa saja menggabungkan proses yang dia pahami lewat pengalaman, mengadopsi

2 Periksa Tati Narawati, *Wajah Tari Sunda Dari Masa Ke Masa* (Bandung: P4ST UPI, 2003), xxii; juga periksa R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia Di Era Globalisasi*, 2002, 8; juga periksa Nooryan Bahari, *Kritik Seni*, 2008, 20.

3 Muji Sutrisno, *Basis*, (Januari 1988), dalam Johannes Mardimin, ed., *Jangan Tangisi Tradisi: Transformasi Budaya Menuju Masyarakat Indonesia Modern* (Yogyakarta: Kanisius, 1994), 13.

penciptaan suatu gaya musik, menyilangkan dengan yang lain, atau ia menemukan sendiri caranya berproses di dalam melahirkan ciptaannya.⁴

Suwanda banyak mengandalkan pengalaman sebagai pengendang *Topéng Banjét* dalam *menggarap tepak* kendang *Jaipongan*. Melalui pengalamannya, Suwanda mampu memilih beragam *tepak* kendang yang cocok untuk digunakan, menggabungkan beragam *tepak* kendang dari berbagai jenis kesenian. Selain itu, Suwanda mampu menyadap *tepak* kendang orang lain untuk kekayaan keterampilannya, menyilang beragam *tepak* kendang yang ada, bahkan menemukan konsep *garap* sendiri dalam proses pembuatan *tepak* kendang *Jaipongan*. Bahan-bahan *tepak* yang ada dalam berbagai jenis kesenian, diolah dengan daya kreatifnya menjadi bentuk baru yang relatif berbeda dari sebelumnya yakni *tepak* kendang *Jaipongan*.

1. Ide atau Gagasan

Seni sebagai ekspresi seniman merupakan ungkapan penghayatan seniman dengan latar belakang kehidupannya, nilai-nilai spiritualitas dan lingkungan kebudayaannya atas sesuatu peristiwa, gagasan, atau perjumpaan yang merangsang daya ciptanya dan secara kreatif diwujudkan menjadi sesuatu yang indah.⁵ Dalam mendapatkan ide atau gagasan, realitas atau kenyataan yang terjadi sehari-hari menjadi sumber acuan yang memicu kegelisahan seniman. Ide atau gagasan seniman terkadang berasal dari peristiwa yang tak disengaja, bahkan datang secara tiba-tiba. Gagasan terus mengalami suatu masa dan tenggang waktu, di mana akal-pikir dan perasaan mulai berperan untuk menyeimbangkannya sebagai pilihan, mengembangkan, merestorasi keberadaan ide tersebut. Kemampuan ini tidak lain karena seorang kreatif mempunyai referensi yang cukup memadai untuk memperoleh kemampuan membandingkan-pengalaman dan pengetahuan dari keberadaan budaya atau peradaban lain.⁶

4 I Wayan Sadra, "Lorong Kecil Menuju Susunan Musik" (Makalah yang disajikan pada Lokakarya Metode Penciptaan, Pembelajaran dan Penilaian Hasil Karya Seni di ISI Yogyakarta, 13-17 Nopember 2006), 4.

5 Fred Wibowo, *Kebudayaan Menggugat* (Yogyakarta: Pinus Book Publiser, 2007), 61-62.

6 Periksa I Wayan Sadra, 2006, 8-13.

Suwanda memiliki berbagai fenomena *tepak* yang dialami dari pengalamannya dalam menemukan beragam *tepak* kendang. Ide kreatif *tepak* kendang *Jaipongan* diperoleh dari pengalaman yang disengaja maupun tidak disengaja. Disengaja, Suwanda membuat beragam *tepak* kendang sesuai dengan kepentingan dan kebutuhan, tidak disengaja, artinya *tepak* kendang *Jaipongan* muncul hasil improvisasi dirinya. Hasil improvisasi Suwanda yang dilakukan dengan berulang-ulang, menyebabkan *tepak* kendang *Jaipongan* menjadi baku, terpol, bahkan memiliki susunan yang jelas dari awal sampai dengan akhir lagu.

Ide-ide *tepak* kendang *Jaipongan* muncul dari hasil apresiasi Suwanda terhadap berbagai jenis kesenian yang berkembang di Karawang serta pendalaman Suwanda terhadap berbagai fenomena seni dalam kegiatan kesenimannya. Berbagai fenomena *tepak* kendang yang menarik perhatian menimbulkan rangsangan terhadap dirinya untuk meniru, mempelajari, dan mempraktikkan *tepak* kendang hasil temuannya dengan keterampilan yang telah dimiliki. Suwanda berusaha menyadap berbagai *tepak* kendang dalam berbagai jenis kesenian, berkelana ke berbagai grup kesenian *Topéng Banjét* bahkan *Tanjidor*. Tujuan dari semua kegiatannya adalah berusaha untuk menyadap berbagai *tepak* kendang yang menarik perhatiannya.

Banyaknya jumlah kesenian serta tingginya frekuensi pertunjukan di Karawang, memberi ruang dan waktu yang luas bagi Suwanda untuk mengapresiasi berbagai jenis kesenian sebagai rangsangan awal dalam melahirkan ide-ide *tepak* kendang *Jaipongan*. Hasil apresiasi Suwanda terhadap berbagai jenis kesenian, menimbulkan pembendaharaan beragam *tepak* kendang yang kompleks dan tumbuh subur dalam dirinya sebagai modal kreativitas. Hal ini berdampak kepada keterampilan Suwanda yang mampu memainkan kendang Sunda dalam berbagai jenis kesenian seperti dalam *Topéng Banjét*, *Ketuk Tilu*, *Kiliningan*, *Penca Silat*, *Bajidoran*, *Wayang Golék*, dan *Tanjidor*.

Ada empat proses yang dilalui Suwanda dalam menemukan idiom-idiom *tepak* kendang Sunda dalam berbagai jenis kesenian. Keempat proses tersebut sebagai berikut.

1. Suwanda terjun langsung ke dalam jenis kesenian yang sedang populer dan digemari oleh masyarakat pada waktu itu. Suwanda memposisikan diri sesuai dengan keahliannya sebagai pengendang dalam

berbagai jenis kesenian. Salah satu jenis kesenian yang secara langsung memberikan inspirasi lahirnya *tepak kendang Jaipongan* adalah kesenian *Topéng Banjét*. Kesenian *Topéng Banjét* merupakan bentuk lain dari kesenian *Ketuk Tilu* yang berkembang di Karawang.

Ciri khas dalam *Topéng Banjét* adalah adanya unsur *Ketuk Tiluan*. *Ketuk Tilu* merupakan modal dasar Suwanda dalam memperoleh keterampilan bermain kendang. Berbekal menjadi pengendang *Topéng Banjét* selama belasan tahun dalam grup *Topéng Banjét* ayahnya dan grup lain seperti *Topéng Banjét* Abah Pendul, Ali Saban, Suwanda mampu memasukkan beragam *tepak kendang* dalam kesenian *Topéng Banjét* ke dalam *tepak kendang Jaipongan*. Ragam *tepak kendang* dalam *Topéng Banjét* yang masuk ke dalam *tepak kendang Jaipongan* di antaranya, ragam *tepak écék*, ragam *tepak sulanjana*, ragam *tepak kangsréng*, ragam *tepak pangkat sorong*, ragam *tepak balatak*, dan ragam *tepak mincid*. Beragam *tepak kendang* dalam kesenian *Topéng Banjét*, ada yang secara langsung masuk dengan utuh menjadi *tepak kendang Jaipongan*, ada pula yang dimodifikasi kembali sehingga memiliki perbedaan dengan *tepak kendang* aslinya.

2. Ragam *tepak kendang Jaipongan* diperoleh dari hasil apresiasi Suwanda terhadap berbagai jenis kesenian yang sedang berkembang di Karawang, secara langsung maupun tidak langsung. Secara langsung, Suwanda melihat dengan sengaja berbagai jenis kesenian yang sedang populer terutama di panggung-panggung pertunjukan, sedangkan secara tidak langsung, Suwanda menghasilkan *tepak kendang* dari ketidaksengajaan. Artinya, Suwanda tidak berniat melihat kesenian tersebut tetapi dalam sebuah kesempatan terkadang menemukan fenomena *tepak kendang* yang menarik perhatiannya. Jika menemukan hal baru dan menarik untuk dirinya dari kesenian apapun asalnya, ditirukan ke dalam *waditra* kendang kemudian dimasukkan ke dalam *tepak kendang Jaipongan*. Ragam *tepak kendang* yang diperoleh dari hasil apresiasi, dihapalkan, dijadikan sumber inspirasi sebagai rangsangan awal untuk dikembangkan menjadi *tepak kendang Jaipongan*.

Suwanda adalah seniman pengendang berasal dari Karawang Jawa Barat. Kabupaten Karawang merupakan salah satu kabupaten yang kaya dengan seniman serta berbagai jenis kesenian rakyat. Berbagai jenis kesenian hidup dan berkembang di Karawang karena ditopang oleh

masyarakat pendukungnya. Masyarakat Karawang menggunakan kesenian dalam berbagai acara seperti khitanan, pernikahan, syukuran panen padi, atau penyambutan tamu agung. Kesenian di masyarakat Karawang menjadi kebutuhan dalam kehidupannya.

Banyaknya jenis kesenian di Karawang menimbulkan tingginya frekuensi pertunjukan kesenian sehingga memberikan apresiasi kepada Suwanda untuk mengenal, menikmati, bahkan memahami kesenian sebagai bahan penciptaannya. Aktivitas seperti ini melibatkan kegiatan yang mendorong terjadinya penciptaan-penciptaan.⁷ Suwanda sering menonton pertunjukan kesenian sehingga memiliki pembendaharaan yang banyak terutama ragam *tepak* kendang sebagai bahan penciptaannya. Pembendaharaan kesenian dan fenomenanya menumbuhkan rangsangan bagi Suwanda untuk mengolah secara kreatif apa-apa yang telah dialami melalui pengalamannya. Hasil apresiasi Suwanda terhadap berbagai jenis kesenian, memberikan perbendaharaan seni tradisi yang luar biasa sehingga memberikan inspirasi untuk mengolah ragam *tepak* kendang menjadi satu bentuk baru yaitu *tepak* kendang *Jaipongan*.

3. Ragam *tepak* kendang *Jaipongan* lahir karena terangsang oleh ragam gerak tari. Gerak yang dimaksud adalah gerak-gerak Gugum Gumbira maupun gerakan para *bajidor* yang *ngibing* di arena pertunjukan. Gerakan tari meliputi gerakan tari yang terpola yang dibuat oleh Gugum Gumbira maupun gerakan *ngibing* improvisasi dari para *bajidor* di arena pertunjukan.

Beragam *tepak* kendang *Jaipongan* Suwanda tidak seluruhnya berasal baru ketika *Jaipongan* dibuat. Rangsangan ide banyak berasal dari gerak-gerak improvisasi yang sering dimunculkan oleh para *bajidor* di arena pertunjukan. Suwanda sebagai pengendang *Bajidoran*, terbiasa dengan gerak-gerak improvisasi dari para *bajidor*. Secara tidak langsung, *ibingan* para *bajidor* memberikan rangsangan bagi Suwanda untuk membuat ragam *tepak* kendang improvisasi karena spontanitas melihat tarian. Artinya, ragam *tepak* kendang sudah terbentuk sebelum tari *Jaipongan* ada. Suwanda hanya memilih saja ragam *tepak* yang sudah dikuasainya untuk mengiringi tari *Jaipongan*.

7 Djohan, *Psikologi Musik*. Cetakan ketiga (Yogyakarta: Best Publisher, 2009), 171.

Beragam *tepak Jaipongan* lahir pula ketika sudah terhimpun perbendaharaan gerakannya oleh Gugum. Suwanda biasanya melihat gerak-gerak yang diperagakan oleh Gugum Gumbira sebelum rekaman kemudian Suwanda mencari ragam *tepak* yang kira-kira dianggap cocok untuk bisa mengikuti gerakan tari tersebut. Ketika rekaman sedang berlangsung, di balik kaca rekaman dalam ruang operator, Gugum sering membuat gerakan improvisasi yang dilakukan secara spontan. Berbekal mengendangi *bajidor* dan *Topéng Banjét* yang kaya improvisasi tidak sulit bagi Suwanda untuk mengikuti gerakan improvisasi dari Gugum. Setiap gerakan-gerakan tari baru karya Gugum dapat diikuti oleh Suwanda dengan baik bahkan memuaskan Gugum sebagai pencipta tarian.

4. Ragam *tepak* kendang lahir karena terinspirasi oleh lagu yang dibawakan *sindén*. Lagu-lagu yang dijadikan sampel rekaman dapat memotivasi dan merangsang kreativitas Suwanda untuk *mungkus* lagu melalui *tepak* kendang. Dalam proses rekaman, Suwanda lebih banyak mengiringi lagu-lagu daripada mengiringi tarian. Dalam berproses, terkadang tariannya belum ada namun pola *tepak* kendang *Jaipongan* maupun karawitannya sudah terbentuk dalam kaset. Lagu yang dijadikan sampel dalam rekaman menjadi rangsangan untuk lahirnya beragam *tepak* kendang *Jaipongan*.

Untuk lebih memperjelas ide-ide *tepak* kendang *Jaipongan*, di bawah ini dibahas beberapa fenomena *tepak* kendang yang dialami Suwanda sebagai rangsangan ide melahirkan beragam *tepak* kendang *Jaipongan*.

1.1. Ide Teknik '*Tepak Diteunggeul*'

Teknik *tepak diteunggeul* atau dipukul keras diperoleh Suwanda dari kesenian *Topéng Banjét* yaitu grup *Topéng Banjét Wadas* pimpinan Kang Mulud. Suwanda menyadap teknik *tepak diteuggeul* dari hasil apresiasinya terhadap grup *Topéng Wadas*. Suwanda tertarik dengan *tepak* kendang dalam salah satu lagu yang disajikan grup ini yaitu *tepak* kendang dalam lagu *Tablo*. Lagu *Tablo* oleh *kang* Mulud disajikan dengan teknik *tepak* kendang *diteunggeul* untuk mengiringi *ibingan Mang Emplok*.

Teknik *tepak* kendang *diteunggeul* dalam lagu *Tablo* dapat menarik hati Suwanda. Hal ini beralasan karena *tepak* kendang dengan teknik *diteunggeul* dalam lagu *Tablo* pada waktu itu tidak lazim dilakukan dalam *garap* kendang tradisi. Lagu *Tablo* biasanya diiringi dengan menggunakan

teknik *tepak melem* yang iramanya cenderung lambat serta *tepak* kendang lembut. Setelah melihat fenomena ini, Suwanda berusaha menyadap teknik *tepak* kendang *diteunggeul* dari *kang* Mulud dan dapat disadapnya dengan baik. Selanjutnya, teknik *tepak diteunggeul* digunakan oleh Suwanda dalam penciptaan *tepak* kendang *Jaipongan*. Teknik *tepak diteunggeul* akhirnya menjadi ciri khas *tepak kendang* Suwanda dalam *tepak kendang Jaipongan*.

1.2. Ide *Tepak Kotrék* dan *Tepak Ngagoongkeun*

Rangsangan *tepak* yang lain adalah *tepak kotrék* dan *tepak ngagoongkeun*. Kedua *tepak* ini diperoleh dari hasil apresiasinya terhadap grup *Topéng Baskom* dari Karangjati. Suwanda tertarik oleh *tepak kotrék* dan *tepak ngagoongkeun* yang dipraktikkan oleh pengendangnya. *Tepak kotrék* adalah *tepak* untuk *ibingan* tokoh *jawara* dalam *Topéng*. Di dalam *tepak* ini berisi *ibing jawara* dalam *tepak pencugan*. *Tepak kotrék* berungsi sebagai ritmis atau pijakan untuk lahirnya *tepak pencugan*. Hadirnya *tepak pencugan* dalam *tepak kotrék* dilakukan secara spontanitas karena melihat *nu ngibing*. Suwanda berusaha menyadapnya dan berhasil dengan baik. *Tepak kotrék* dan *tepak ngagoongkeun* dimasukkan ke dalam *tepak kendang Jaipongan*. Di bawah ini disajikan notasi kendang *tepak kotrék* dan *tepak ngagoongkeun*.

Notasi kendang *tepak kotrék*

$\overline{\cdot}$ \overline{a} $\overline{\grave{a}}$ \overline{a} $\overline{\cdot}$ \overline{a} $\overline{\grave{a}}$ \overline{a}	$\overline{\cdot}$ \overline{a} $\overline{\grave{a}}$ \overline{a} $\overline{\cdot}$ \overline{a} $\overline{\grave{a}}$ \overline{a}
\cdot \cdot \cdot \cdot	\cdot \cdot \cdot \cdot

Notasi kendang *tepak ngagoongkeun*

	\cdot \cdot \cdot \overline{a} \cdot
	\cdot \cdot \cdot \overline{u} \cdot \cdot $\overline{\emptyset}$
NG	
$\overline{\grave{a}}$ \overline{a} \overline{a} \overline{a} $\overline{\grave{a}}$ \overline{a} \overline{a} \overline{a}	$\overline{\grave{a}}$ \overline{a} \overline{a} \overline{a} \overline{a} \overline{a} \overline{a}
$\overline{\cdot}$ \overline{U} $\overline{\cdot}$ $\overline{\emptyset}$ $\overline{\cdot}$ $\overline{\emptyset}$ $\overline{\cdot}$ $\overline{\emptyset}$	$\overline{\cdot}$ $\overline{\emptyset}$ $\overline{\cdot}$ \overline{U} \overline{U} \overline{U} \overline{U}

1.3. Ide *Tepak Dongblang*

Penemuan ide *tepak* kendang lainnya adalah *tepak ngagoongkeun dongblang*. Suatu ketika Suwanda sedang rekaman di Studio Jugala di Bandung. Bersebelahan dengannya terlihat grup *Tarling* Jayana dari Indramayu sedang rekaman. Dalam senggang waktu istirahat dari balik kaca terdapat fenomena yang memikat hati Suwanda dari grup *Tarling* tersebut yaitu dari pemain *drum*. Suwanda melihat dan mendengar pemain *drum* memberikan aksen berhenti *Tarling* dengan ritmis sebagai berikut.

-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	NG
-	-	X	X	X	-	X	X	X	X	X	X

X = Simbal

X = Drum

Ritmis *drum* seperti ditulis di atas bukan main memikat hati Suwanda di kala itu. Suwanda tertarik sekali dengan cara berhenti grup *Tarling* Jayana yang berulang-ulang memainkan ritmis tersebut. Seketika ide kreatifnya muncul, bisakah ritmis *drum* tersebut diadopsi ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan*? Di sini letak kejeniusan bakat kreatif Suwanda dalam membuat karya seni sesuai dengan pendapat Waridi sebagai aktivitas riset, rasionalitas, dan ketajaman instuisi. Hasil riset Suwanda terhadap ritmis *drum*, dicobalah ritmis tersebut keesokan harinya pada saat giliran masuk ke dalam studio rekaman. Setelah dicoba ke dalam *waditra* kendang, ritmis tersebut bisa ditransfer ke dalam kendang *Jaipongan*. Saat itu juga *tepak* kendang *Jaipongan* hasil mengadopsi *drum Tarling* Jayana dimasukkan ke dalam rekaman. Lagu yang sedang direkam ketika itu adalah lagu *Sénggot*. Ritmis *drum Tarling* berubah menjadi ragam *tepak* kendang *Jaipongan* dengan bunyi sebagai berikut.

$\overline{\text{a}}$ $\overline{\text{a}}$ $\overline{\text{a}}$	$\overline{\text{a}}$ $\overline{\text{a}}$
$\overline{\text{U}}$ $\overline{\text{U}}$	$\overline{\text{U}}$ $\overline{\text{U}}$ $\overline{\text{U}}$
$\overline{\text{u}}$ $\overline{\text{u}}$ $\overline{\text{U}}$	$\overline{\text{u}}$ $\overline{\text{U}}$ $\overline{\text{u}}$ $\overline{\text{U}}$ $\overline{\text{u}}$ $\overline{\text{U}}$

Sumber: Kaset audio *Iring-Iring Daun Puring*, 2002.

Notasi: Asep Saepudin.

Selain dalam lagu *Sénggot*, ritmis *drum Tarling* masuk pula ke dalam lagu *Waled* sebagai berikut.

$\overline{\text{a}}$ $\overline{\text{a}}$	$\overline{\text{a}}$
$\overline{\text{U}}$ $\overline{\text{U}}$	$\overline{\text{u}}$ $\overline{\text{u}}$ $\overline{\text{U}}$
$\overline{\text{u}}$ $\overline{\text{u}}$ $\overline{\text{U}}$	$\overline{\text{u}}$ $\overline{\text{U}}$ $\overline{\text{u}}$ $\overline{\text{U}}$ $\overline{\text{u}}$ $\overline{\text{U}}$

Sumber: Kaset audio *Daun Pulus Késér Bojong*, 2005.

Notasi: Asep Saepudin.

Ketika ritmis *drum* di atas telah menjadi pola *tepak* kendang *Jaipongan*, bentuk asalnya sudah tidak dikenali lagi sehingga siapa pun tidak akan mengetahui dari mana asalnya ragam *tepak* kendang tersebut kecuali Suwanda sebagai orang yang melakukannya. Inilah bagian kejeniusan bakat kreatif Suwanda dalam melakukan kreativitasnya.

Selain beberapa fenomena di atas, ide-ide *tepak* kendang *Jaipongan* banyak berasal dari *Topéng Banjét* yang di dalamnya terdapat *tepak* kendang *Ketuk Tilu*, *Kiliningan*, *tepak pencugan* untuk tokoh *Banjét*, *Penca Silat*, *tepak ilustrasi*, dan *efek* untuk mendukung karakter tokoh *Topéng*. Suwanda menjadi pengendang *Topéng Banjét* sejak ikut ayahnya tahun 1959 sampai dengan tahun 1975. *Tepak* kendang *Topéng Banjét* Suwanda lebih kaya lagi terutama ketika Suwanda berada dalam grup

Topéng Banjét Daya Asmara yang terkenal dengan Ali Saban dan Ijemnya. Nama *Jaipongan* pun berasal dari grup ini yang menirukan suara kendang 'blaktipong' menjadi 'jaipong'. Ide-ide *tepak* kendang *Jaipongan* diperoleh pula dari hasil improvisasi ketika rekaman di Jugala. Improvisasi *tepak* muncul secara spontanitas mengikuti gerak-gerak Gugum Gumbira.

2. Sumber *Garap*

Saini dalam tulisannya menyatakan bahwa dalam proses kreativitas, seniman memilih dan menyusun lambang-lambang yang paling cocok atau paling tepat sebagai pengungkap bagian-bagian dari pengalaman yaitu pikiran-pikiran dan perasaan-perasaannya. Pikiran dan perasaan diolah ke dalam medium atau media dengan berpedoman pada azas stilasi (bentuk awal masih dikenal) dan distorsi (bentuk awal diubah begitu rupa sehingga kadang tidak dikenal lagi).⁸

Dalam penciptaan *tepak* kendang *Jaipongan*, Suwanda memilih dan menyusun beragam *tepak* kendang Sunda dalam berbagai jenis kesenian yang berkembang di Karawang. Perkembangan *garap tepak* kendang *Jaipongan* dibuat dengan menggunakan medium lama yang *digarap* dengan idiom baru.⁹ Beragam *tepak* kendang yang cocok dan paling tepat, dipilih untuk dijadikan *tepak* kendang *Jaipongan*. Beragam *tepak* kendang dalam berbagai jenis kesenian yang masuk ke *tepak* kendang *Jaipongan* ada yang langsung masuk dengan utuh sesuai dengan aslinya, ada pula yang diolah kembali oleh Suwanda dengan daya kreatifnya. Hasilnya, beragam *tepak* kendang *Jaipongan* memiliki dua ciri yaitu ada ragam *tepak* kendang *Jaipongan* yang bentuk awalnya masih bisa dikenali dari bentuk awalnya, ada pula beragam *tepak* kendang *Jaipongan* yang sudah tidak dikenali lagi bentuk awalnya.

Kreativitas pada dasarnya menciptakan yang baru dari sesuatu yang telah ada sebelumnya yakni tradisi berupa gagasan atau produk baru. Begitu pula *tepak* kendang *Jaipongan*, merupakan *tepak* kendang Sunda

8 Saini K.M., *Taksonomi Seni* (Bandung: STSI Press, 2001), 26-29.

9 Perksa Sri Hastanto, "Pendidikan Karawitan: Situasi, Problema, dan Angan-Angan," dalam *WILED: Jurnal Seni*, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, (Maret 1977): 43; seperti yang dikutip oleh Soedarso SP, *Seni dan Keindahan* (Yogyakarta: Pidato Pengukuhan Guru Besar Tetap pada Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta, 30 Mei 1998), 19.

baru yang berasal dari beragam *tepak* kendang yang telah ada sebelumnya yakni beragam *tepak* kendang Sunda dalam berbagai jenis kesenian yang hidup dan berkembang di Jawa Barat. Sumber *tepak* kendang *Jaipongan* berasal dari berbagai jenis kesenian yang tumbuh dan berkembang sebelum tahun 1980-an.

Berbagai jenis kesenian yang menjadi sumber *garap* penciptaan *tepak* kendang *Jaipongan* adalah *Ketuk Tilu*, *Topéng Banjét*, *Wayang Golék*, *Kiliningan*, *Bajidoran*, *Penca Silat*, dan *Tarling*. Mengenai berbagai sumber *garap* ini dibahas sebagai berikut.

2.1. *Ketuk Tilu*

Ketuk Tilu merupakan kesenian tari pergaulan yang fungsi utamanya untuk hiburan. *Ketuk Tilu* merupakan *embrio* untuk lahirnya berbagai jenis kesenian rakyat di berbagai daerah di Jawa Barat. *Ketuk Tilu* (*tepak* kendangnya) termasuk salah satu *embrio* untuk lahirnya beragam *tepak* kendang *Jaipongan*. Menurut Suwanda, sumber utama pola-pola *tepak* kendang *Jaipongan* sebenarnya berasal dari *tepak* kendang *Ketuk Tilu*. Namun tidak semua pola-pola *tepak* kendang *Ketuk Tilu* dijadikan pola-pola *tepak* kendang *Jaipongan*, tetapi diambil sebagian *tepak* saja. Hal ini dikarenakan dalam *Ketuk Tilu* sudah memiliki pola baku yaitu ada *pola tepak*, *pola lagu* dan *pola ibing*. Ketiga pola tersebut merupakan satu kesatuan yang tidak bisa dipisahkan satu sama lainnya. Kendang *nyoko kana lagu* (kendang nempel pada lagu) sehingga jika dirubah terasa janggal.¹⁰ Setiap lagu dalam *Ketuk Tilu* memiliki pola khusus yang tidak bisa disamakan antara lagu yang satu dengan lagu yang lainnya.

Selain ragam *tepak* kendang, dari *Ketuk Tilu* diadopsi struktur penyajiannya ke dalam *tepak* *Jaipongan*. Struktur penyajian *tepak* kendang dalam *Ketuk Tilu* umumnya meliputi: (1) *tepak sorong* sebagai *pangkat*; (2) *tepak angin-angin*, *ongkari*, *ngagongkeun* sebanyak dua atau tiga kali pengulangan; (3) *tepak mincid salancar*; (4) *tepak angin-angin*, *ongkari*, *ngagoongkeun*; (5) *tepak mincid rangkep*.¹¹ Setelah sampai urutan nomor lima, biasanya diulang dari awal, kembali lagi ke nomor satu, diulang terus sesuai dengan kebutuhan sajian.

10 Wawancara dengan Suwanda, pada tanggal 23 Januari 2010.

11 *Tepak sorong pondok* masuk ke dalam *tepak* kendang *jaipongan* dengan utuh, tidak ada perubahan. Dengan demikian, dari *ketuk tilu* diadopsi struktur dan ragam *tepaknya* menjadi *tepak* kendang *jaipongan*.

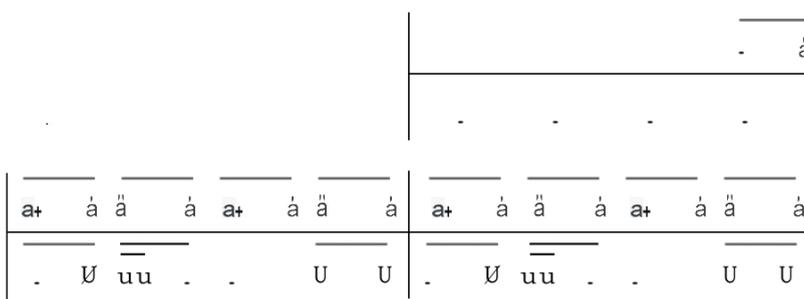
Struktur *Ketuk Tilu* seperti di atas memiliki kemiripan dengan struktur *tepak kendang* dalam *Jaipongan* yaitu: (1) *tepak pangkat* (atau diganti dengan *intro*); (2) *tepak nunggu*, *bukaan*, *pencugan*, *sérédan*, *cindek*, *ngagoongkeun* disajikan dua atau tiga kali pengulangan; (3) *tepak ngala* (*tepak peralihan*), *tepak mincid carang* atau *anca*; (4) *tepak bukaan*, *pencugan*, *sérédan*, *cindek*, *ngagoongkeun*; (5) *tepak mincid gancang* atau *mincid kerep*. Setelah selesai sampai nomor lima, biasanya kembali lagi ke nomor satu, dan seterusnya. Itulah kemiripan struktur *tepak kendang Ketuk Tilu* dengan *tepak kendang Jaipongan*.

Ragam *tepak kendang Ketuk Tilu* yang masuk ke dalam *tepak kendang Jaipongan* di antaranya ragam *tepak pangkat* atau ragam *tepak sorong*, ragam *tepak mincid*, dan ragam *tepak khusus*. Oleh karena lagu, *tepak*, *gending* dan *ngibing* jadi satu, maka *tepak kendang* dari *Ketuk Tilu* hampir semua masuk ke dalam *Jaipongan* seperti halnya dalam lagu *Kangsréng*. Di bawah ini contoh ragam *tepak kendang Ketuk Tilu* yang diadopsi ke dalam *tepak kendang Jaipongan*.

Ragam *Tepak Sorong Pondok*

. . . . a a	NG
. . . . U U	. u . . U U	
. a- . . a- a	. a a- a . a- a-	
u . U	
a- a- a . a- . a	. a- a+ . a- a+	NG
. . u . U U	U . . U . .	
. . . . a . . a-	. a . a a . a	NG
U . U . U U . U u.	U . u U . u U	

Ragam *Tepak Mincid*



Sumber: Sunarto, 2004.

Notasi : Asep Saepudin

Sebagaimana diketahui bahwa dalam lagu *Ketuk Tilu* telah memiliki pola *tepak*, pola lagu dan *ibing*. Ketika ragam *tepak* kendang *Ketuk Tilu* masuk ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan*, ragam *tepak* kendang masih bisa dikenali bentuk aslinya. Kita masih bisa mengenal bahwa ragam *tepak* kendang dalam *Jaipongan* tersebut berasal dari *tepak* kendang *Ketuk Tilu*. Mengapa demikian, karena dalam *Ketuk Tilu* lagu sudah mencirikan identitasnya sendiri sehingga nama judul lagu secara otomatis di dalamnya telah memiliki ragam *tepak* kendang sebagai ciri khas lagu tersebut. Ragam *tepak* kendang seolah-olah tidak bisa lepas dari lagu, menempel, membungkus lagu, memberikan identitas setiap lagu. Contoh, ragam *tepak* kendang *Jaipongan* yang berasal dari ragam *tepak* *Ketuk Tilu* dalam lagu *Géboy*, *Polostomo*, *Odading*, *Kangsréng*, dan *Gaplék*.

2.2. *Topéng Banjét*

Topéng Banjét adalah bentuk teater rakyat yang di dalamnya merupakan seni pertunjukan multi-dimensi, meliputi seni karawitan, tari dan drama.¹² *Topéng Banjét* biasanya dipentaskan di atas panggung atau di halaman rumah. Waktu pementasan mulai pukul 21.00 sampai dengan pukul 03.30. Dalam pertunjukannya, terdapat cerita-cerita rakyat yang

12 U. Warliah dan Ii Wahyudin, *Kabupaten Karawang Dalam Dimensi Budaya* (Karawang: Dinas Penerangan Pariwisata dan Budaya Kabupaten Karawang, 2007), 71.

diangkat terutama kehidupan para *jawara*.¹³ Unsur-unsur humor, *bodoran*, spontanitas, improvisasi, sangat menonjol dalam kesenian ini.

Perangkat gamelan yang digunakan dalam *Topéng Banjét* meliputi: *ketuk*, *goong*, *kecrék*, *rebab*, *kendang* dan vokal. Pada perkembangannya, dilengkapi dengan perangkat gamelan seperti *saron*, *bonang*, dan *gambang*. *Kendang* dalam *Topéng Banjét* berfungsi untuk mengiringi lagu, mengiringi tarian, untuk mempertegas gerakan tari, baik penari khusus maupun penari tokoh dalam lakon, untuk membentuk suasana adegan atau sebagai ilustrasi dalam berbagai keadaan.

Urutan pertunjukkan *Topéng Banjét* meliputi *Tatalu* diiringi lagu *Arang-arang* (sebagai lagu pembuka, pemberi isyarat akan dimulai pertunjukan, sebagai kontrol laras gamelan), *Ngalontang* atau *Topéng Gégot* (memperlihatkan gerakan penari dalam lagu *aieu* yaitu lagu sedih seperti kehilangan sesuatu), *Totopéngan* atau *Gonjingan* (tarian *rampak* dalam lagu *Lambang Sari*), *Kembang Topéng* atau *tari Lipet Gandés* (tarian oleh penari yang berperan sebagai *Sri Panggung* (penari utama atau *primadona* dalam lagu *Lipet Gandés*), tari *rampak* (tarian yang disajikan oleh para penari *Topéng Banjét* dengan bermacam-macam lagu seperti lagu *Balobalo*, *Oncom Léé*, *Rambatirata*, *Sekoci*, *Ma Kiap* atau *Kang Haji* (*Sorban Palid*), *Bobodoran* (lawakan), lakon (masuk pada cerita), diakhiri dengan gending penutup.¹⁴

Di dalam *Topéng Banjét* terdapat bermacam-macam jenis karawitan seperti *Kiliningan*, *Ketuk Tilu*, *Penca Silat*, *tepak* kendang *pencugan*, *ilustrasi*, *pembentuk suasana*, *karawitan tari*, *tepak* spontanitas, bahkan gending *kreasi baru*. *Kiliningan* ditampilkan dalam penyajian lagu-lagu *kepesindénan* ketika ganti adegan atau di saat istirahat. *Ketuk Tilu* disajikan dalam tarian tunggal atau pasangan sedangkan *Penca Silat* digunakan untuk adu kekuatan antara *jawara*. *Tepak pencugan* digunakan untuk para *jawara* yang *ngibing* ketika masuk ke arena pertunjukan. Iringan ilustrasi digunakan untuk mendukung suasana cerita yang dibangun serta karakter tokoh yang ditampilkan. Iringan tari digunakan untuk mengiringi tarian khusus sedangkan iringan spontan digunakan untuk adegan perang atau

13 *Jawara* adalah nama sebutan untuk para tokoh cerita yang memberikan ciri para kesatria dalam bertarung. *Jawara* sering memunculkan adu ketangkasan dalam ceritanya.

14 Atik Soepandi, dkk., *Ragam Cipta: Mengenal Seni Pertunjukan Daerah Jawa Barat* (Bandung: CV. Sampurna, 1999), 74-76.

kata-kata lucu. Gending kreasi digunakan dalam sajian *tatalu* sebelum pertunjukan di mulai. Dalam kesenian *Topéng Banjét*, sangat kaya dengan beragam jenis karawitan yang ditampilkan dalam pertunjukannya.

Kendang memiliki peranan yang sangat penting untuk menyajikan semua jenis karawitan yang terdapat dalam kesenian *Topéng Banjét*. Peranan kendang dalam *Topéng Banjét* sangat mendominasi pertunjukan dari mulai *tatalu* sampai dengan gending penutup. Kendang sebagai pemimpin dalam sajian karawitan, baik tidaknya pertunjukan ditentukan pula oleh baik tidaknya *tepak* kendang yang dimunculkan oleh seorang pengendang. Suwanda telah lama berprofesi sebagai pengendang *Topéng Banjét*. Kesenian *Topéng Banjét* sangat mempengaruhi terhadap hasil karya *tepak* kendang *Jaipongan* sehingga *tepak* kendang *Jaipongan* banyak yang berasal dari *Topéng Banjét*. Latar belakang pencipta yaitu Suwanda sangat mempengaruhi kehadiran beragam *tepak* kendang *Jaipongan* dalam proses penciptaannya.

Tepak kendang *Jaipongan* yang berasal dari *tepak* kendang *Topéng Banjét* di antaranya *arang-arang*, *tepak sulanjana*, *tepak balatak*, *tepak écék*. *Arang-arang* adalah *tepak pangkat* yang dimulai dari suara *rebab* melengking disusul *tepak* kendang *sérédan*. *Tepak écék* adalah *tepak mincid* kelanjutan dari *arang-arang* yang terdapat dalam tari *Topéng* atau tari *Lipet Gandes*. *Tepak ropelan* dalam *Sulanjana* adalah *tepak* khusus untuk lagu *Sulanjana* yang masuk dalam *tepak intro* dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*. *Tepak balatak* adalah bagian dari *tepak Sulanjana* yang terdapat dalam *tepak* kendang lagu *Daun Pulus Késér Bojong*. Beberapa ragam *tepak* kendang *Topéng Banjét* yang masuk ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan* sebagai berikut.

Ragam *tepak sérédan* dalam *arang-arang*.

<i>Pangkat Rebab</i> a - - a
	. . u u UU .
	NG
. a a - - a . a - a	a . a . ä ä
. u . UU . . u . u . U	U U . . UU .

- ä - ä - a+ - - - ä ä ä ä	- ä - ä - a+ - - ä ä ä ä
u. Uu . U. u U .	u. Uu . U. u U .
- ä - ä - a+ - - - ä ä ä ä	- ä - ä - a+ - - -
u. Uu . U. u U .	u. Uu . U. u U .

Ragam *tepak ngagoongkeun*

a - a -	a - - - -	NG
U U U U	U U . U . U U	

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

2.3. *Wayang Golék*

Wayang Golék adalah seni pertunjukan *Wayang* boneka yang menyerupai bentuk tubuh manusia. *Wayang Golék* difungsikan dalam dua bentuk pertunjukan yaitu untuk hiburan dan upacara ritual. Seiring dengan perkembangan zaman, pada masa sekarang *Wayang Golék* umumnya digunakan untuk hiburan bagi masyarakat pendukungnya di Sunda.

Wayang Golék merupakan perpaduan dari berbagai unsur seni mulai dari seni sastra, seni suara, seni karawitan, seni tari, seni rupa bahkan seni *akting*. Para seniman banyak yang beranggapan bahwa puncaknya pertunjukan di Sunda terdapat dalam *Wayang Golék* termasuk dalam *tepak kendangnya*. Beragam *tepak* kendang dalam *Wayang Golék* dianggap sebagai *multi-tepak* karena memiliki banyak jenis kesenian di dalam pertunjukannya.

Musik pengiring dalam pertunjukan *Wayang Golék* adalah seperangkat gamelan berlaras *saléndro*. Sesuai dengan perkembangan zaman, perangkat gamelan yang digunakan sebagai musik pengiring *Wayang golék* memiliki perubahan menjadi *multi-laras* yaitu dengan menggunakan *gamelan*

selap.¹⁵ Kelahiran *gamelan selap* atas dasar tuntutan para seniman yang menginginkan *garapan-garapan* baru dalam pertunjukan *Wayang Golék*. Para seniman menginginkan praktis dalam melayani kebutuhan *garapan* dalam *laras* atau *surupan* yang berbeda serta berusaha untuk memenuhi permintaan pasar terutama banyaknya permintaan lagu dari para penonton pertunjukan.

Kendang dalam *Wayang Golék* berfungsi untuk mengiringi vokal *sindén*, *alok*, *dalang*, mengiringi gerak tari tokoh *wayang*, serta membentuk suasana adegan bersifat ilustrasi atau aksentuasi spontanitas. Ragam *tepak* kendang dalam *Wayang Golék* hampir sama dengan ragam *tepak* kendang dalam *Tari Keurseus*. Perbedaan *tepak* kendang di antara kedua jenis kesenian ini terletak pada dinamika, tempo, dan jumlah ragam *tepaknya*. Ragam *tepak* kendang dalam *Wayang Golék* yang masuk ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan* di antaranya *tepak* kendang *Panji Narada* dan *tepak gedig* dalam *Wayang Golék* berkarakter *pongawa lungguh* seperti Gatot Kaca, atau *pongawa dangah* seperti Indrajit. Ragam *tepak* dalam *Panji Narada* masuk ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan* dalam lagu *Banda Urang*, sedangkan ragam *tepak gedig* masuk hampir dalam setiap lagu *Jaipongan* yaitu *tepak ngagoongkeun*. Ragam *tepak gedig* terdapat pula dalam *Tari Keurseus pongawaan* seperti dalam tari *Kandagan* atau tari *Lenyapan naék Monggawa*.

Ragam *tepak mincid anca Panji Narada* masuk dalam *Jaipongan*

$\begin{array}{c} \overline{\quad} \\ \cdot \quad \ddot{a} \quad \cdot \\ \overline{\quad} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overline{\quad} \quad \overline{\quad} \quad \overline{\quad} \quad \overline{\quad} \\ \ddot{a} \quad \ddot{a} \quad \ddot{a} \quad \ddot{a} \quad \ddot{a} \quad \cdot \quad \ddot{a} \ddot{a} \quad \ddot{a} \quad \cdot \quad \ddot{a} \quad \ddot{a} \quad \cdot \\ \overline{\quad} \end{array}$
$\begin{array}{c} \overline{\quad} \\ \cdot \quad \cdot \quad u \\ \overline{\quad} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overline{\quad} \quad \overline{\quad} \quad \overline{\quad} \quad \overline{\quad} \\ \cdot \quad \quad U \quad \cdot \quad \cdot \quad u \quad \cdot \quad \cdot \quad u \quad \cdot \quad \cdot \quad u \\ \overline{\quad} \end{array}$
$\begin{array}{c} \overline{\quad} \quad \overline{\quad} \quad \overline{\quad} \quad \overline{\quad} \\ \ddot{a} \quad \ddot{a} \quad \ddot{a} \quad \ddot{a} \quad \ddot{a} \quad \cdot \quad \ddot{a} \ddot{a} \quad \ddot{a} \quad \ddot{a} \quad \ddot{a} \quad \cdot \\ \overline{\quad} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overline{\quad} \quad \overline{\quad} \quad \overline{\quad} \quad \overline{\quad} \quad \overline{\quad} \quad \overline{\quad} \\ \ddot{a} \quad \ddot{a} \quad \ddot{a} \quad \ddot{a} \quad \ddot{a} \quad \cdot \quad \ddot{a} \ddot{a} \quad \ddot{a} \quad \cdot \quad \ddot{a} \quad \ddot{a} \quad \cdot \\ \overline{\quad} \end{array}$
$\begin{array}{c} \overline{\quad} \quad \overline{\quad} \quad \overline{\quad} \quad \overline{\quad} \\ \cdot \quad \quad U \quad \cdot \quad \cdot \quad u \quad \cdot \quad \cdot \quad u \quad \cdot \quad \cdot \quad u \\ \overline{\quad} \end{array}$	$\begin{array}{c} \overline{\quad} \quad \overline{\quad} \quad \overline{\quad} \quad \overline{\quad} \\ \cdot \quad \quad U \quad \cdot \quad \cdot \quad u \quad \cdot \quad \cdot \quad u \quad \cdot \quad \cdot \quad u \\ \overline{\quad} \end{array}$

15 Caca Sopandi, “Gamelan Selap Kajian Inovasi Pada Karawitan Wayang Golek Purwa” (Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan mencapai derajat Magister Seni (S2) Program Studi Pengkajian Seni, Minat Studi Musik Nusantara, Institut Seni Indonesia Surakarta, 2006).

Ragam *Tepak Gedig*

$\overline{\quad}$. a+ . a+	$\overline{\quad}$. a+ . a+
$\overline{U \quad u \quad . \quad U \quad u \quad .}$	$\overline{U \quad u \quad . \quad U \quad u \quad .}$

Ragam *tepak gedig* dalam *Wayang Golék* atau *Tari Keurseus* dimasukkan ke dalam *tepak kendang Jaipongan* sebagai berikut.

	$\overline{\quad}$
	$\overline{\quad}$. . . U u
	$\overline{\quad}$. . . NG
$\overline{a+ \quad . \quad a+ \quad . \quad a}$	$\overline{a \quad a \quad . \quad a \quad .}$
$\overline{. \quad U \quad u \quad . \quad UU \quad .}$	$\overline{. \quad u \quad u \quad U \quad U \quad .}$

Sumber: Suwanda, 2007.

Notasi : Asep Saepudin.

2.4. *Kiliningan*

Kiliningan adalah sajian vokal yang diiringi seperangkat gamelan *saléndro*. Lagu-lagu yang disajikan meliputi lagu tradisi dan lagu-lagu gubahan baru dengan sajian *bawa sekar*, lagu-lagu jenis *kawih* atau *sekar tandak*. Di dalam *Kiliningan* terdapat *pakem* tradisi yang telah berlaku lama seperti *wiletan* (*sawilet*, *dua wilet*, *opat wilet*, *lenyepan* dan *lalamba*), *kenongan*, dan *goongan*. Struktur penyajian *tepak kendang* dalam *Kiliningan* adalah *angkatan wirahma* meliputi *tepak pangkat*, dan *tepak pangjadi*; *tataran wirahma* meliputi *tepak melem* atau *tepak salancar*, *tepak gelenyu dalam peralihan*, *tepak dirangkep*; serta *pungkasan wirahma* meliputi *tepak ngeureunkeun*, *naékeun*, dan *nurunkeun*.

Ragam *tepak kendang Kiliningan* sangat penting kaitannya dengan kehadiran *tepak kendang Jaipongan*. *Tepak kendang* dalam *Kiliningan* merupakan rangka bagi lahirnya *tepak kendang Jaipongan* terutama dalam bagian *angkatan wirahma* dan *pungkasan wirahma*. Hal ini beralasan sebab *embat* yang paling sering digunakan dalam *Jaipongan* adalah *embat dua*

wilet. *Embat dua wilet* paling sering digunakan dalam *Kiliningan*. Ragam *tepak kendang Kiliningan* masih bisa dirasakan dalam *tepak kendang Jaipongan* pada bagian *angkatan wirahma*, terutama jika awal sajian menggunakan *pangkat rebab*, bukan dengan *intro*.

Ragam *tepak kendang Kiliningan* yang masuk ke dalam ragam *tepak Jaipongan* meliputi ragam *tepak pangkat*, *ragam tepak pangjadi* atau *gelenyu*, ragam *tepak dirangkep* (dalam *Jaipongan* jadi *mincid*), ragam *tepak ngeureunkeun*.

Ragam *tepak pangkat*

	NG
	- ä . . a- .
	U . U Û . U

Ragam *tepak pangjadi*

á á .	á . ä . . á . ä .
. U . u u	. u . U Ø . u . Û
- á ä - á ä - á ä - ä . ä	. ä . ä ä . ä .
Û . . Ø . . Ø . Û . . Ø Û .	U . Û U . Û . Û
- á ä ä . . . ä .	. á ä ä . . . ä .
Û . U . Ø... . . Û	Û . U . Ø... . . Ø Û
ä . a- a+ ä ä ä - á .	ä - á á . ä ä
. Ø . U . Ø... . Û . Û	. Ø . . Ø . U Û U
	NG
	.

Ragam *tepak gelenyu* dalam lagu bagian awal

$\overline{\acute{a} \acute{a}} - \overline{\grave{a}} - \overline{\acute{a}} - . - .$	$\overline{\acute{a} \acute{a}} - \overline{\mathbf{a+}} - \overline{\acute{a}} - \overline{\grave{a}}$
$. - . \overline{\emptyset \emptyset} - \overline{\emptyset} \overline{U}$	$\overline{. - u} - \overline{. - U} - \overline{U \emptyset \dots}$
$\acute{a} \quad \mathbf{a-} \quad \overline{\acute{a} \acute{a}} - \overline{\grave{a}} - \overline{\grave{a}}$	$\overline{- \grave{a}} - \overline{\acute{a} \acute{a}} - \overline{\acute{a} \acute{a}} - \overline{\acute{a}} \overline{\grave{a}} - .$
$\dots \quad \dots \quad . - . \overline{\emptyset} - \overline{\emptyset} \overline{u}$	$\overline{U} - \overline{. - u} - \overline{. - u} - \overline{u} - \overline{. - uu}$
$\overline{\acute{a} \acute{a}} - \overline{\mathbf{a-}} \overline{\mathbf{a+}} - \overline{\acute{a}} \quad \overline{\acute{a} \acute{a}} \overline{\acute{a} \acute{a}}$	$\overline{\acute{a} -} - \overline{\acute{a}} - \overline{\acute{a}} - \overline{\acute{a} \acute{a}} \overline{\acute{a} -} \overline{\grave{a}}$
$. - u - . \overline{\emptyset} \dots \quad . - \overline{U} - \overline{U}$	$\overline{. \emptyset u} - \overline{U} - \overline{. - u} - \overline{u u} - \overline{\emptyset u}$
$\overline{\acute{a}} - \overline{\mathbf{a-}} \quad \overline{\mathbf{a+}} \quad \overline{\grave{a}} - \overline{\grave{a}} - \overline{\grave{a}} - .$	$\overline{\acute{a} \acute{a}} - \overline{\mathbf{a+a+}} - \overline{\acute{a}} \quad \overline{\acute{a} \acute{a}} - . \quad \text{NG}$
$. - \overline{\emptyset u} \quad . \quad \overline{UU} - \overline{\emptyset} \quad \overline{u} - \overline{uu}$	$\overline{. - u} - \overline{\emptyset} - \overline{U} \quad \overline{u} \quad \overline{U}$

Notasi kendang *tepak ngeureunkeun*

	$. - . - . - \overline{\grave{a}}$
	$. - . - . - \overline{U}$
$\overline{\acute{a} \acute{a}} \quad \overline{\grave{a}} \quad \overline{\acute{a} \acute{a}} \quad \overline{\grave{a}} - \overline{\acute{a}} - \overline{\grave{a}} - .$	$\overline{\grave{a}} \quad \mathbf{a-} \quad \mathbf{a+} \quad \mathbf{a-} \quad \mathbf{a-} \quad \text{NG}$
$. - \overline{U} - . \quad \overline{U} \quad \overline{uu} - \overline{U} - \overline{U}$	$\overline{. \emptyset u} - . - . \quad \overline{U}$

Sumber: Kaset audio *Seungguh*, 2005

Notasi : Asep Saepudin

2.5. *Bajidoran*

Bajidoran merupakan salah satu jenis kesenian rakyat yang berkembang di Subang dan Karawang. Fungsi utama kesenian ini adalah sebagai seni hiburan pribadi terutama untuk kepuasan para *bajidor* yaitu penari laki-laki dari penonton dalam menyajikan gerak-gerak *ibingnya*. Di arena

pertunjukan, *bajidor* dapat bersentuhan dengan para penari atau *sindén*. *Bajidor* diduga sebagai transformasi dari *pamogaran* yaitu istilah yang populer untuk menyebut para lelaki yang aktif dalam peristiwa *Ketuk Tilu* sebelum zaman kemerdekaan.

Bajidoran muncul diperkirakan sekitar tahun 1950-an. Kehadiran *Bajidoran* bermula dari kerinduan para *pamogaran* terhadap kesenian *Ketuk Tilu*, mereka berperan sebagai penonton yang sering meminta lagu dalam kesenian *Wayang Golék* ketika dalam sajian *selingan* disebut *Kiliningan*. Selain meminta lagu, para *pamogaran ngibing* di arena pertunjukan ketika lagu dinyanyikan oleh *sindén*. Oleh karena terlalu sering meminta lagu sambil *ngibing*, terkadang dapat mengganggu keutuhan sajian *Wayang Golék*. Akhirnya, sajian *Wayang Golék* dan *Kiliningan* dipisah waktu pertunjukannya, sajian *Wayang golék* menjadi utuh kembali sedangkan pertunjukan para *bajidor* diakomodir oleh seni *Kiliningan* yang akhirnya berubah nama menjadi *Bajidoran*. *Bajidoran* merupakan pertunjukan seni hiburan yang di dalamnya terdiri dari sajian karawitan dan tari. Penonton bisa dengan bebas meminta lagu apa saja, menari semampunya tanpa ada larangan. Ketika permintaan lagu dan tarian inilah menjadi ajang persaingan status antara penanggap, *sindén*, *bajidor* dan antara grup *Bajidoran*. *Bajidor* yang memiliki kuasa adalah yang memiliki uang banyak serta pengaruh di wilayahnya. Segala permintaan *bajidor* dalam lagu dan tarian, selalu dilayani oleh para *pangrawit* karena mereka telah dibayar.

Berkuasanya para *bajidor* dalam arena pertunjukan memberikan kesan seolah *bajidor* yang berkuasa di arena pertunjukan. *Bajidor* terkadang semena-mena *ngibing* tanpa memperhitungkan keutuhan sajian karawitan dalam hal tempo atau lagu ketika *ngibing* di arena pertunjukan. Tempo dan lagu dalam sajian karawitan sering dirusak, diacak-acak sesuai dengan kehendaknya sendiri. Dampaknya, tarian tidak menarik lagi bahkan sering terjadi pemeriksaan lagu yang merusak keutuhan sajian. Hal ini terjadi karena arena *Bajidoran* adalah arena uang, siapa yang banyak uang itulah yang dilayani oleh seniman terutama pengendang di arena pertunjukan.

Salah satu ciri khas dalam *Bajidoran* adalah munculnya gerak-gerak improvisasi dari para *bajidor*. Tingginya tingkat improvisasi dari para *bajidor* serta spontanitasnya pengendang dalam melayani gerakannya, memunculkan *tepak* kendang yang khas dalam *Bajidoran* yang disebut

tepak Pencugan. *Tepak pencugan* adalah *tepak* improvisasi yang dilakukan secara spontanitas dari pengendang karena melihat gerak-gerak tarian para *bajidor*. Ciri khas *tepak pencugan* tidak ada perencanaan sebelumnya, tidak terpola dan tidak dibakukan. '*Tepak pencugan mah harita aya harita jadi, teu nyandak lagu teu nyandak pola, nu penting fase-fasena, tempona pas*'¹⁶ (*tepak pencugan* itu jadi seketika, tidak membawa lagu tidak membawa pola, yang penting bagian-bagiannya serta temponya pas).

Kendang dalam *Bajidoran* berfungsi untuk mengiringi lagu dan mengiringi tarian. Kendang mengiringi lagu terutama dalam sajian *Kiliningan* utuh meliputi *pangkat, pangjadi, iringan* dan *ngagoongkeun*, sedangkan dalam mengiringi tari, bertugas untuk mempertegas karakter tari yang disajikan para *bajidor* maupun oleh penari khusus. Ragam *tepak* kendang yang masuk dari *Bajidoran* ke *tepak* kendang *Jaipongan* di antaranya ragam *tepak kotrék, tepak pencugan, tepak kuntul liwat, tepak dagocan*. *Tepak pencugan* terdapat dalam *tataran wirahma* dalam *tepak bukaan*. Sebagai contoh *tepak pencugan*, terdapat dalam lagu *Kidung* dan lagu *Waled*.

Ragam *tepak kotrék*

.	a-	á	a-	.	a-	á	a-	.	a-	á	a-
.		

Ragam *tepak kotrék* biasanya digunakan bersamaan dengan ragam *tepak pencugan*. Ragam *tepak kotrék* merupakan awal penantian sebelum muncul ragam *tepak pencugan* yang biasa digunakan untuk mengiringi *ibingan* para *bajidor*.

16 Wawancara dengan Suwanda, pada tanggal 11 Juli 2007.

Ragam *tepak Pencugan*

<p>á a- . a- á a- . a-</p>	<p>á a- . a- á a- á a-</p>	
<p>. . . .</p>	<p>. U . Ø u</p>	
<p>á a- . a- á . ø</p>	<p>. a</p>	
<p>. . . . Ø Ø</p>	<p>. . . . U Ø</p>	
<p>á a- . a- á a- . a-</p>	<p>á a- . a- á a- á ø</p>	
<p>. . . .</p>	<p>. U . Ø u</p>	
<p>. ø . ø . ø . ø</p>	<p>. ø . ø . ø á a-</p>	
<p>u . u . u . u .</p>	<p>u . u . . . U Ø .</p>	
<p>á a- . a- á a- a - ä</p>	<p>. ø . . . ø .</p>	
<p>. . . . U</p>	<p>. u . Ø . u . . Ø</p>	
<p>. ø . . . ø</p>	<p>. á . . . a ø</p>	
<p>u . . Ø u . u Ø .</p>	<p>. u . U . U</p>	
<p>. . . ø . a .</p>	<td></td>	
<p>. . . u . Ø U u</p>	<p>. . . . U</p>	
<p>. . . . ø</p>	<p>. . . . NG</p>	
<p>. U . . Ø Ø</p>	<p>. . . . U .</p>	

Ragam *Tepak Dasar Intro Kendang Iring-Iring Daun Puring*

$\dot{a} - \ddot{a} - \ddot{a} - . \quad \varnothing$	$\dot{a} - \overline{a} - \overline{a} - a \quad a$
$. \quad \overline{\emptyset} . u \quad . U \quad u \quad .$	$. \quad . \overline{U} . \overline{U} \quad u \quad \overline{U} \quad \overline{U}$
$\dot{a} - \ddot{a} - \ddot{a} - . \quad \varnothing$	$\dot{a} - \overline{a} - \overline{a} - a \quad a$
$. \quad \overline{\emptyset} . u \quad . U \quad u \quad .$	$. \quad . \overline{U} . \overline{U} \quad u \quad \overline{U} \quad \overline{U}$
$a - a - a - . \quad \varnothing$	$\varnothing \quad \overline{aa} \quad \varnothing \quad \varnothing \quad \varnothing \quad a$
$U \quad . U \quad . \overline{\emptyset} . u \quad . U \quad u \quad .$	$. \quad \overline{\emptyset\emptyset} \quad \overline{\emptyset} \quad \overline{\emptyset} \quad \overline{\emptyset} \quad \overline{U} \quad . u$
$a - a - \dot{a} \quad a \quad .$	
$. \quad u \quad U \quad u \quad . \quad U \quad \emptyset$	

Ragam *tepak dagocan*

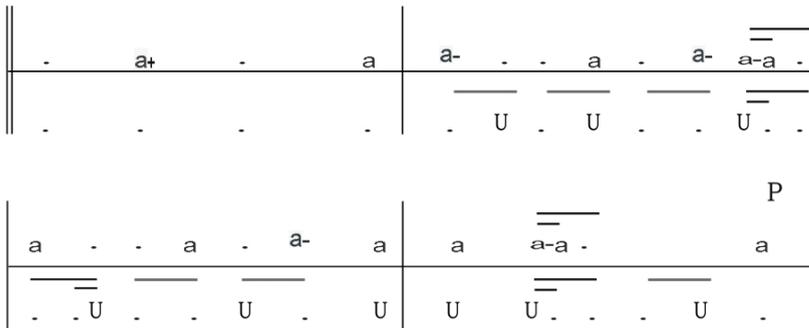
$. \quad \overline{a} \quad .$	$\dot{a} - a \quad \overline{\dot{a}\dot{a}} - \ddot{a} \quad a$
$. \overline{\emptyset} . u$	$. \quad U \quad U \quad . \quad .$
$\dot{a} \quad a - \ddot{a} \quad a - \dot{a} \quad a - \ddot{a} \quad a -$	$\dot{a} \quad a - \ddot{a} \quad a - \dot{a} \quad a - \ddot{a} \quad a -$
$. \quad \emptyset \quad uu \quad . \quad . \quad U \quad U$	$U \quad \emptyset \quad uu \quad . \quad . \quad .$

2.6. *Penca Silat*

Ragam *tepak* kendang dalam *Penca Silat* terdiri dari *tepak dua*, *tepak tilu*, *tepak padungdung*, *tepak palérédan*. Urutan penyajiannya adalah *tepak dua* tempo lambat, *tepak tilu* tempo lebih cepat dari *tepak dua*, *tepak golémpang* tempo lebih cepat dari *tepak tilu*, *padungdung* tempo tercepat. Ragam *tepak* kendang *Penca Silat* yang masuk ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan* di antaranya *tepak dua*, *tepak golémpang*, *tepak ngala* atau *tepak peralihan* ke

Tepak Dua

Ragam *Tepak Jurus*



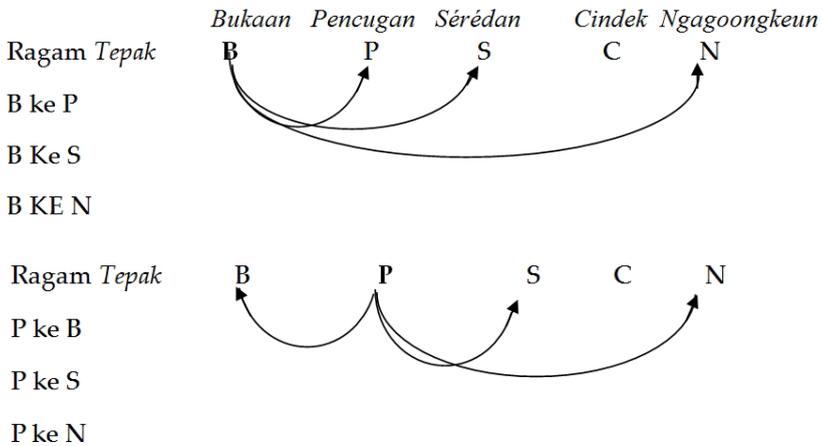
Sumber: Kaset audio *Buah Kawung*, 1993.

Notasi : Asep Saepudin.

Pengaruh *tepak* kendang *penca* yang paling menonjol dalam *padungdung kendor* ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan* adalah *tepak* kendang *Jaipongan* bersifat elastis, dapat berpindah-pindah posisi sesuai dengan kebutuhan. *Tepak padungdung Penca Silat* tidak ada urutan pola atau ragam *tepak*, pengendang atau *pengibing* bebas mau gerak apa dulu, *tepak* apa dulu, asal jangan menyalahi irama yang ada. Kebebasan ini diadopsi ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan*. Pola *tepak* kendang *Jaipongan* dari *Penca Silat* bagian *tataran wirahma* adalah sebagai berikut.

Ragam <i>Tepak</i>	<i>Bukaan</i>	<i>Pencugan</i>	<i>Sérédián</i>	<i>Cindek</i>	<i>Ngagoongkeun</i>
	B	P	S	C	NG

Meskipun struktur *tepak* berurut seperti di atas, namun dalam praktiknya tidak seperti itu, tetapi bersifat elastis. Ragam *tepak bukaan* bisa berada dalam *pencugan*, begitu pula ragam *tepak* *pencugan* bisa berada dalam *bukaan*. Ragam *tepak bukaan* bisa berada dalam ragam *tepak ngagoongkeun*, begitu juga sebaliknya, ragam *tepak ngagoongkeun* bisa berada dalam ragam *tepak bukaan*. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat di bawah ini.



2.7. *Tarling*

Tarling merupakan seni teater rakyat khas Cirebon dan Indramayu Jawa Barat. Seni ini telah berada sejak Indonesia dijajah oleh Belanda sekitar abad XIX.¹⁸ Nama *Tarling* diambil dari singkatan nama alat musik pokok yang digunakan untuk mengiringi kesenian ini yaitu 'gitar' dan 'suling', 'tar' dari kata gitar dan 'ling' dari kata suling. Inti dari *Tarling* adalah mentransfer teknik *tabeuhan* gamelan ke dalam petikan gitar. Dengan demikian, selain gitar dan suling, di dalamnya terdapat pula *waditra* kendang, *ketuk*, *kecrék*, *goong* serta disertai vokal.

Materi penyajian *Tarling* terdiri dari *sekar gending* yakni perpaduan musik dengan lagu, seni drama yaitu sandiwara rakyat atau teater rakyat, seni lawak, seni tari, vokal, lakon. Struktur penyajiannya mulai dari *tatalu*, lagu perkenalan, sajian tarian, sajian drama, dan penutup. Reportoar lagu-lagu *Tarling* di antaranya lagu *Kiser*, *Dermayon*, *Cirebonan*, *Waled*, *Bayeman*, *Karanginan*, *Jipang walik*, *Kulu-Kulu*, *Béndrong*, *Barlén*. Lagu *Kiser Saidah* merupakan lagu favorit dalam *Tarling* terlebih setelah dinyanyikan oleh Jayana. Jayana adalah tokoh *Tarling* pertama yang menyajikan gitar dan suling di Cirebon bersama dengan Barang. Keduanya berada dalam grup *Tarling* Barang Cs. Kedua tokoh ini merupakan awal benih-benih *Tarling*, karena grup Barang Cs laku di masyarakat. Berkat grup Barang Cs, akhirnya *Tarling* menjadi populer di masyarakat. Jayana

18 Periksa Atik Soepandi, dkk., 1999, 31.

pernah rekaman di studio Jugala grup untuk menyebarkan keseniannya sehingga memberikan inspirasi Suwanda untuk menirukan ritmis *drum Tarling* ke dalam kendang *Jaipongan*. Ragam *tepak* kendang dari kesenian *Tarling* adalah ragam *tepak dongblang* sebagai berikut.

Ragam *tepak dongblang* dalam lagu *Waled*.

$\begin{array}{cccc cccc} \cdot & \cdot & \cdot & \overline{a} & a & \cdot & \cdot & \cdot & \overline{a} \\ \hline \cdot & \cdot & \cdot & \overline{U} & \cdot & U & \cdot & \cdot & \overline{u} & \overline{u} & \overline{U} & \cdot \end{array}$	$\begin{array}{cccc cccc} \cdot & \cdot \\ \hline \cdot & \cdot & \cdot & \overline{u} & \overline{u} & \overline{U} & \cdot & \cdot & \overline{u} & \overline{U} & \overline{u} & \overline{U} \end{array}$										
NG											

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

Berdasarkan pemaparan di atas, maka diperoleh kesimpulan bahwa ragam *tepak* kendang *Jaipongan* bersumber dari ragam *tepak* kendang Sunda dalam berbagai jenis kesenian yang berkembang di Jawa Barat antara lain dari kesenian *Ketuk Tilu*, *Topéng Banjét*, *Wayang Golék*, *Tari Keurseus*, *Kiliningan*, *Bajidoran*, *Penca Silat*, dan *Tarling*. *Tepak* kendang *Ketuk Tilu* yang masuk ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan* di antaranya *tepak sorong pondok* untuk *pangkat*, *tepak sorong pondok* untuk *ngeureunkeun*, ragam *tepak mincid* serta strukturnya. *Tepak* kendang *Topéng Banjét* masuk *tepak sulanjana*, *tepak balatak*, *tepak sérédan*, *tepak écék* dan teknik *tepak diteunggeul* dan *diropel*. *Tepak* kendang *Wayang Golék* masuk *tepak mincid pangjadi* dan *tepak gedig* ketika akan *ngagoongkeun*. *Tepak* kendang *Kiliningan* masuk ragam *tepak pangkat*, *tepak pangjadi*, *tepak ngagoongkeun*, *tepak mincid* dan struktur sajiannya. Ragam *tepak* kendang *Bajidoran* masuk *tepak pencugan*, *tepak kuntul liwat* dan *tepak dagocan*. *Tepak* kendang *Penca Silat* masuk *tepak dua*, *tepak peralihan* dan *tepak golémpang*. Ritmis *drum Tarling* masuk *tepak ngagoongkeun* atau *tepak dongblang*. Itulah beberapa ragam *tepak* kendang *Jaipongan* yang berhasil terungkap dari ragam *tepak* kendang dalam berbagai jenis kesenian di Jawa Barat. Data ini masih sangat sedikit, mengingat *tepak* kendang *Jaipongan* sangat kaya dan beragam.

Dari beberapa sumber penciptaan ragam *tepak* kendang *Jaipongan*, terdapat tiga jenis kesenian sebagai *embrio* dalam melahirkan ragam *tepak* kendang *Jaipongan*. Ketiga jenis kesenian tersebut adalah *Ketuk Tilu* yang masuk ke dalam *Topéng Banjét*, *Kiliningan* yang melahirkan *Bajidoran*, serta *Penca Silat*. Ketiga jenis kesenian ini sebagai pangkal struktur *tepak* kendang *Jaipongan* serta ragam *tepak*nya. Hal ini berdasarkan data yang diperoleh dari beragam *tepak* kendang dalam *Jaipongan*.

Bentuk dan struktur *tepak* kendang *Jaipongan* merupakan hasil kombinasi antara *tepak* kendang *Kiliningan*, *Ketuk Tilu* dan *Penca Silat*. Kombinasi terjalin pada bagian *angkatan wirahma*, *tataran wirahma*, dan *pungkasan wirahma*. Pengolahan ragam *tepak* kendang *Jaipongan* paling banyak dalam wilayah *tataran wirahma* yang diisi oleh beragam *tepak bukaan*, *tepak pencugan*, *tepak sérédan*, *cindek*, *ngagoongkeun*, dan beragam *tepak mincid*. Di dalam wilayah *tataran wirahma*, banyak masuk *tepak pencugan* yang berasal dari *Bajidoran* dan *Penca Silat*. *Angkatan wirahma* paling banyak berasal dari *Kiliningan* meliputi *pangkat* dan *pangjadi* sedangkan struktur di tengah paling banyak berasal dari *Ketuk Tilu* dan bagian *pungkasan wirahma* paling banyak dari kesenian *Kiliningan*. Di bawah ini dituliskan bagan pokok sumber penciptaan *tepak* kendang *Jaipongan* dari berbagai jenis kesenian.

Bagian	Struktur Pokok	<i>Kiliningan</i>	<i>Ketuk Tilu</i>	<i>Penca Silat</i>
<i>Angkatan Wirahma</i>	<i>Pangkat</i>	<i>Pangkat</i>	<i>Pangkat</i>	
	<i>Pangjadi</i>	<i>Pangjadi</i>	<i>Pangjadi</i>	
<i>Tataran Wirahma</i>	<i>Bukaan</i>		Ragam <i>Tepak Khusus</i>	<i>Tepak Improvisasi</i>
				<i>Ngala atau Peralihan</i>
	<i>Mincid</i>	<i>Mincid</i>	<i>Mincid</i>	<i>Mincid</i>
<i>Pungkasan Wirahma</i>	<i>Ngeureunkeun</i>	<i>Ngeureunkeun</i>	<i>Ngeureunkeun</i>	

Gambar 12. Bagan sumber penciptaan (*embrio*) *tepak* kendang *Jaipongan*

Keterangan:

Kesenian *Kiliningan* melahirkan *tepak pencugan* yang terdapat dalam *Bajidoran*. *Tepak pencugan* merupakan *tepak* improvisasi yang dilakukan secara spontan untuk mengiringi *ibing* para *bajidor*. *Tepak pencugan* adalah *tepak* improvisasi untuk *ngendangan* gerak *Penca Silat* dalam *Kiliningan* dengan batas *kenongan* dan *goongan*. *Tepak* kendang *Keurseus*, *Wayang Golék* dan *Tarling* mengisi pada bagian *bukaan* terutama dalam ragam *tepak ngaggongkeun*. Ragam *tepak* dari ketiga jenis kesenian ini tidak banyak yang menjadi ragam *tepak* kendang *Jaipongan*. Di bawah ini sebagian nama-nama ragam *tepak* kendang yang berasal dari sumber penciptaan *tepak* kendang *Jaipongan* seperti dari *Topéng Banjét*, *Ketuk Tilu*, *Penca Silat*, *Kiliningan*, *Keurseus*, *Wayang Golék*, dan *Tarling*.

No	Nama Ragam <i>Tepak</i>	Asal kesenian	Contoh lagu <i>Jaipongan</i>
1.	<i>Tepak diteunggeul</i>	<i>Topéng Banjét</i>	<i>Semua lagu</i>
2.	<i>Tepak écék</i>	<i>Topéng Banjét</i>	<i>Gaplék</i>
3.	<i>Tepak diropel</i>	<i>Topéng Banjét</i>	<i>Daun Pulus Késér Bojong</i>
4.	<i>Tepak balatak</i>	<i>Topéng Banjét</i>	<i>Daun Pulus Késér Bojong</i>
5.	<i>Tepak kotrék</i>	<i>Topéng Banjét</i>	<i>Kidung</i>
6.	<i>Tepak pencugan</i>	<i>Bajidoran dan Topéng Ganjét</i>	<i>Waled Kidung</i>
7.	<i>Tepak séréd</i>	<i>Penca Silat</i>	<i>Semua</i>
8.	<i>Tepak dua</i>	<i>Penca Silat</i>	<i>Buah Kawung</i>
9.	<i>Mincid golémpang</i>	<i>Penca Silat</i>	<i>Tepung Di Luhur Panggung</i>
10.	<i>Tepak ngala</i>	<i>Penca Silat</i>	<i>Semua lagu</i>
11.	<i>Tepak cindek</i>	<i>Penca Silat</i>	<i>Semua lagu</i>
12.	<i>Tepak dongblang</i>	<i>Tarling</i>	<i>Seungghah Waled</i>
13.	<i>Gelenyu atau pangjadi</i>	<i>Kiliningan</i>	<i>Semua lagu</i>

14.	<i>Tepak pangkat</i>	<i>Kiliningan Ketuk Tilu</i>	Semua lagu
15.	<i>Tepak khusus</i>	<i>Ketuk Tilu</i>	<i>Oray Welang Odading Kangsréng</i>
16.	<i>T. kuntul liwat</i>	<i>Bajidoran</i>	<i>Daun Pulus Késér Bojong</i>
17.	<i>Tepak dagocan</i>	<i>Bajidoran</i>	<i>Iring-Iring Daun Puring</i>
18.	<i>T. Gedut atau gedig</i>	<i>Wayang Golék Keurseus</i>	Hampir semua lagu
19.	<i>T. Ngeureunkeun</i>	<i>Semua kecuali Penca Silat</i>	Semua lagu
20.	<i>Tepak intro</i>	<i>Wanda Anyar</i>	<i>Banda Urang Seungah Bulan Sapasi</i>
21.	<i>Tepak képrét</i>	<i>Penca Silat</i>	<i>Daun Pulus Késér Bojong</i>

Gambar 13. Beberapa nama ragam *tepak* dari berbagai jenis kesenian sebagai sumber *garap tepak* kendang *Jaipongan*

3. Konsep *Garap*

Kata konsep berarti buah pikir yang melatarbelakangi sesuatu yang didasari oleh beberapa aspek di antaranya aspek sejarah, aspek kultural, dan aspek kepercayaan. Aspek sejarah meliputi asal muasal dan proses, perubahan; aspek kultural meliputi kemungguhan, simbol-simbol dan prosedur; serta aspek kepercayaan meliputi tujuan, dampak dan materi.¹⁹ Konsep berarti pula gagasan awal tentang isme-isme musik, sebagai landasan teoritis yang menggambarkan tentang bagaimana pikiran-pikiran dalam musik itu dengan segala bentuk pengembangannya.²⁰

Konsep penciptaan *tepak* kendang *Jaipongan* tidak lepas dari konsep *Jaipongan* sebagai konsep *garap* secara umum yang diciptakan oleh

19 Sri Hastanto, "Karawitan Vokal: Kajian Konsep dan Teoritik," dalam Waridi, ed., *Hasil Simposium Karawitanologi* (Surakarta: ISI Surakarta, 2007), 40.

20 Periksa 1 Wayan Sadra, 2006, 2.

Gugum Gumbira serta konsep garap kendang dari Suwanda sebagai pelaku seninya. Kondisi *Ketuk Tilu* pada tahun 1970-an yang mulai ditinggalkan masyarakat pendukungnya terutama oleh para remaja di Jawa Barat, membuat perenungan mendalam Gugum Gumbira seniman asal Bandung. Gugum menginginkan sebuah pembaharuan yakni hadirnya *konvensi baru* dalam seni tradisi agar seni tradisi khususnya *Ketuk Tilu* dapat digandrungi masyarakat terutama para remaja. Berawal dari fenomena ini, akhirnya melahirkan konsep penciptaan dalam *Jaipongan*, baik tari maupun karawitannya.

Konsep penciptaan *Jaipongan* adalah konsep 'kebebasan' dan 'kebaruan.' Kebebasan yang dimaksud adalah kebebasan berekspresi, berkreasi, berkebudayaan, kebebasan untuk mengaktualisasikan diri. Kebebasan dalam *Jaipongan* berarti kebebasan dari *pakem* atau aturan-aturan yang baku, berusaha ke luar dari *konvensi* yang ada, bahkan berusaha 'menyimpang' dari biasanya. Menurut Gugum, *pakem* yang ada dalam tradisi dapat membelenggu seniman untuk berkebudayaan sebab terlalu banyak tatanan dalam *pakem* yang tidak boleh dilanggar. Aturan-aturan dan tatanan tersebut terkadang membuat seniman sempit untuk bergerak, untuk berkreasi, untuk berkembang. Banyaknya tatanan tradisi yang membuang waktu terutama dalam tari menimbulkan kejenuhan bagi para seniman lebih-lebih para remaja. Inilah salah satu penyebab banyaknya seni tradisi yang ditinggalkan oleh masyarakat pendukungnya, termasuk *Ketuk Tilu*. Oleh karena itu, dibutuhkan segera *konvensi baru* dalam tradisi agar lebih simpel, lugas, cepat, tegas dan bebas. Untuk lahirnya *konvensi baru*, salah satunya harus ke luar dari tradisi yang ada.²¹

Konsep kebebasan memiliki dua tujuan yang saling melengkapi. Pertama, seni tradisi diharapkan berkembang terus, tidak statis, tetapi dinamis, mengikuti zaman yang sedang berkembang pada masyarakatnya. Kedua, kreativitas dan keterampilan seniman dapat terwadahi, keterampilan akan muncul sebagai ciri khas seniman untuk modal hidupnya agar memiliki manfaat bagi diri dan masyarakat di sekitarnya. Seni harus terasa oleh masyarakat, memiliki fungsi dan manfaat yaitu untuk kebutuhan hidup, untuk kebutuhan berekspresi.²²

21 Wawancara Edi Mulyana, dkk. dengan Gugum Gumbira, 22 Pebruari 2006.

22 Wawancara Edi Mulyana, dkk., dengan Gugum Gumbira, 22 Pebruari 2006.

Konsep kebebasan sebenarnya telah ada dalam seni tradisi Sunda seperti dalam kesenian *Penca Silat* dan *Tembang Sunda Cianjuran*.²³ Dalam *Penca Silat*, terdapat *tepak kendang padungdung* yang disajikan di awal atau di akhir penyajian. Penyajian *tepak padungdung* memiliki unsur kebebasan yaitu bebas gerak dan bebas *tepak kendang*. Konsep kebebasan dalam *padungdung kendor Kendang Penca*, memberikan kebebasan yang tak terhingga dalam hal bentuk, ruang, waktu, ritme, tempo, gerak, susunan gerak, dan ragam *tepak*.²⁴ *Pangrawit* maupun *nu ngibing* dapat dengan leluasa mengekspresikan dirinya tanpa merusak esensi dari karawitan itu sendiri, gerak di mana saja bisa, gerak apa saja bisa, tidak ada urutan gerak yang baku. Begitu juga dalam *tepak kendang*, bisa sebebasnya mengikuti gerak *nu ngibing*. Meskipun dalam penyajiannya bebas, tetapi tetap berbeda dalam aturan yang benar sesuai dengan kaidah musikal, tidak merusak tatanan yang ada.

Dalam *Tembang Sunda Cianjuran* terdapat lagu-lagu yang disajikan dengan bebas irama. *Juru mamaos*²⁵ dan *pamirig kacapi*²⁶ dapat bebas menyanyikan vokal dan *metik kacapi* (memainkan *kacapi*). Meskipun bebas, tetapi tetap berada dalam aturan tradisi, tidak merusak *konvensi* yang ada. *Padungdung Penca* dan lagu *mamaos Tembang Sunda Cianjuran*, keduanya dalam satu tujuan yakni utuhnya sajian karawitan meskipun secara *garap* vokal dan *waditra* memiliki kebebasan. Konsep kebebasan dari kedua kesenian ini terutama *padungdung Penca Silat* diterapkan dalam *Jaipongan*.

Konsep penciptaan yang kedua adalah konsep 'kebaruan' atau orsinalitas, tidak meniru atau menduplikat. Kebaruan yang dimaksud adalah hadirnya 'konvensi baru' dalam seni tradisi yang simpel, bebas, singkat, relatif mudah dilakukan, tidak kaku, baik tari maupun karawitan. Agar kesenian *Ketuk Tilu* dapat digemari para remaja, satu-satunya jalan adalah harus membuat yang baru tetapi tetap menggunakan bahan dasar

23 *Tembang Sunda Cianjuran* adalah jenis kesenian vokal yang berasal dari Cianjur Jawa Barat.

24 Periksa Sunarto, "Tepak Kendang Jaipongan Suwanda" (Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2 pada Program Studi Pengkajian Seni, Minat Studi Musik Nusantara, Institut Seni Indonesia Surakarta, 2009), 108.

25 *Juru mamaos* adalah penyanyi vokal (laki-laki dan perempuan)

26 *Pamirig kacapi* adalah pemain *kacapi*. *Kacapi* adalah *waditra* berdawai yang teknik memainkannya dipetik.

yang ada yakni tradisi. Untuk menghasilkan konsep kebaruan, dalam proses *garapnya* Gugum selalu meminta yang baru, selalu meminta yang tidak sama dengan kemarin, tidak menduplikat apa yang ada dalam tradisi. Gugum selalu menginginkan berbeda dari yang ada, berbeda dari biasa, dan berbeda dari orang lain.²⁷

Konsep penciptaan 'kebebasan' dan 'kebaruan' kemudian diterjemahkan ke dalam konsep karawitan yaitu ke dalam gamelan terutama dalam *tepak* kendangnya. Kedua konsep tersebut diterjemahkan oleh Suwanda dalam *tepak* kendang. Hasil dari kedua konsep ini dapat dilihat dari beragan *tepak* kendang *Jaipongan* yang diciptakan oleh Suwanda memiliki perbedaan yang mencolok dengan *tepak* kendang Sunda dalam berbagai jenis kesenian lainnya. Adanya kedua konsep ini, *tepak* kendang *Jaipongan* lebih variatif, energik, elastis, mudah, relatif pendek, kaya improvisasi sehingga mendapat respons positif dari para seniman terutama para seniman muda. Lahirlah beragam *tepak* kendang dalam *pangkat*, ragam *tepak* dalam *intro*, ragam *tepak pangjadi*, ragam *tepak bukaan*, ragam *tepak mincid*, serta beragam *tepak ngagoongkeun* yang jumlahnya banyak. Setiap lagu memiliki ciri khas ragam *tepak* kendang sebagai identitas lagu yang membedakan antara satu lagu dengan lagu yang lainnya.

Konsep 'kebebasan' memberikan pengaruh yang sangat besar terhadap Suwanda dalam menciptakan beragam *tepak* kendang *Jaipongan*. Suwanda telah berpengalaman dalam kesenian *Topéng Banjét* dapat dengan leluasa mengaktualisasikan segala kemampuan dan keterampilannya tanpa ada aturan-aturan yang mengekang, tanpa ada batas-batas yang menghambat gerak tangannya. Di sinilah *tepak-tepak* improvisasi Suwanda muncul sebagai kekayaan ragam *tepak* kendang *Jaipongan*. *Tepak* improvisasi Suwanda dapat melahirkan beragam *tepak* kendang yang baru, orsinalias, yang relatif berbeda dengan sebelumnya. *Tepak* kendang sebagai produk kreatif, dihasilkan dari bakat kreatif Suwanda melalui proses penciptaan dan pengalaman. Konsep kebebasan dari *tepak padungdung* dalam *Penca Silat* dapat diterjemahkan dengan baik oleh Suwanda ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan*. Pantaslah jika *tepak* kendang *Jaipongan* disebut sebagai produk kreatif, sebagai hasil kreativitas seniman dalam melakukan proses kreatifnya.

27 Wawancara dengan Ismet Ruchimat, penata karawitan group Jugala, pada tanggal 22 Januari 2010.

Dalam memberikan ciri produk kreatif, Amabile dan Stein dalam Dedi Supriadi memberikan gambaran ciri-ciri produk kreatif sebagai berikut: (a) bersifat baru, unik, berguna, benar, atau bernilai dilihat dari segi kebutuhan tertentu; (b) lebih bersifat heuristik, yaitu menampilkan metode yang masih belum pernah atau jarang dilakukan oleh orang lain sebelumnya. Sementara itu, Stein, memberikan kriteria kreatif yaitu baru atau orsinil (*novel*), berlaku (*tenable*), berguna (*useful*) dan memuaskan sejauh dinilai orang lain (*satisfying*).²⁸ Berdasarkan ciri-ciri produk kreatif tersebut, *tepak* kendang *Jaipongan* laik disebut sebagai produk kreatif dengan ciri kebaruan (orsinalitas) yang berbeda dari *tepak* kendang sebelumnya, berlaku dan berguna di masyarakat selama 30 tahun lebih sampai dengan sekarang. *Tepak* kendang *Jaipongan* memuaskan semua orang (pencipta, para seniman dan masyarakat), menghasilkan metode baru terutama dalam konsep *garapnya*, bahkan mampu menghidupkan kembali berbagai jenis kesenian yang hampir punah di Jawa Barat.

Konsep *garap tepak* kendang adalah kunci utama pembentukan *tepak* kendang *Jaipongan* dari *tepak* kendang sebelumnya. Konsep *garap tepak* perlu diungkap agar memberikan penjelasan tentang bagaimana caranya beragam *tepak* kendang *Jaipongan* dapat terbentuk. Suwanda adalah pemilik konsep *garapnya*, oleh karena itu dalam menggali konsep *garap tepak* kendang *Jaipongan* akan digali dari Suwanda sebagai sumber primer. Tujuannya adalah agar data-data tentang konsep *garap tepak* betul-betul dapat mewakili diri si pencipta (Suwanda) sebagai pelaku seni, karena hanya mereka yang memiliki pengalaman dan pengetahuan luas, serta kepekaan yang kuat terhadap berbagai fenomena karawitan saja yang mampu mendeskripsikan dan mengeksplanasikan fenomena *garap* karawitan secara lengkap, tajam, dan menarik.²⁹ Artinya, hanya Suwanda yang bisa mendeskripsikan *garap tepak* kendang *Jaipongan* secara lengkap dan tajam sebab sebagai pelaku utama dalam menghasilkan beragam *tepak* kendang *Jaipongan*.

Menggali konsep *garap* dari seniman praktisi bukanlah hal yang mudah, diperlukan berbagai langkah dan strategi agar data yang diinginkan dapat diperoleh dengan baik. Seniman praktisi berangkat ke dalam seni

28 Periksa Dedi Supriadi, *Kreativitas*, 2001, 9-10.

29 Waridi, "Pengantar Editor" dalam Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan II: Garap*, 2009, ix.

pada umumnya berawal dari praktik secara alami yang bersifat turun temurun. Keberangkatan mereka terhadap seni bukan berasal dari teori seperti yang terjadi di lembaga pendidikan sehingga untuk menteorikan apa yang telah dilakukan dalam menciptakan karya seni, seniman terkadang mendapat kesulitan meskipun secara tidak disengaja apa yang ia ucapkan adalah merupakan teori dalam *menggarap* hasil karyanya yang tidak dimiliki oleh orang lain.

Beragam *tepak* kendang *Jaipongan* secara umum merupakan hasil kerja kreatif Suwanda dalam mengolah *tepak* kendang yang telah ada sebelumnya yaitu dari berbagai jenis kesenian yang dijadikan sumber penciptaan. Perwujudan beragam *tepak* yang dilakukan oleh Suwanda memiliki dua azas yaitu stilasi (bentuk awal *tepak* kendang *Jaipongan* masih dapat dikenali dari bentuk asalnya, dari mana asalnya *tepak* tersebut) dan distorsi (bentuk awal *tepak* kendang *Jaipongan* sudah tidak bisa dikenali lagi karena telah diubah sedemikian rupa dengan daya kreatifnya). Suwanda yang persis mengetahui dari mana asalnya beragam *tepak* yang terdapat dalam kendang *Jaipongan*.

Meskipun *tepak* kendang *Jaipongan* berangkat dari konsep kebebasan yang terdapat dalam *tepak padungdung Penca Silat*, namun dalam proses *garapnya*, tidak hanya *tepak* kendang *Penca Silat* dalam *tepak padungdung kendor* yang masuk ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan*. Beragam *tepak* dari berbagai jenis kesenian masuk ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan* seperti dari *tepak* kendang *Ketuk Tilu*, *Kiliningan*, *Wayang Golék*, *Keurseus* dan *Tarling*.

Suwanda adalah pengendang tradisi yang menciptakan *tepak* kendang *Jaipongan*. Meskipun tidak pernah belajar secara akademis tentang konsep penciptaan seni, namun berkat pengalaman dan bakat kreatifnya Suwanda memiliki konsep penciptaan yang sejajar dengan konsep akademisi. Konsep *garap tepak* kendang *Jaipongan* merupakan konsep penciptaan yang berlaku dalam ilmu musik meskipun Suwanda tidak menyadarinya. Suwanda memiliki kemampuan sebagai pencipta *tepak* kendang baru sebagai akumulasi bakat kreatifnya sejak kecil yang ditunjang dengan pengalamannya selama puluhan tahun.

Dalam teori dan metode etnomusikologi, mengorek konsep-konsep musikal sebuah musik harus menanganinya di dalam konteks budaya

pemilik musik itu.³⁰ Dalam hal ini, mengorek konsep-konsep musikal tepak kendang *Jaipongan* diungkap dari Suwanda sebagai pemilik sekaligus penciptanya. Suwanda memiliki tiga konsep *garap* dalam proses pembentukan *tepak* kendang *Jaipongan*. Ketiga konsep *garap* tersebut antara lain: '*salambar langsung saayana tinu heubeul, janten ku nyalira, ngolah nu aya (ditambahan, dikurangan, dipotong, dikerepan, dicarangan)*'.³¹ (apa adanya dari yang dulu, jadi dengan sendirinya atau improvisasi, merubah yang ada (dikurangi, ditambah, dipotong, dipadatkan, dilonggarkan).

3.1. Konsep Garap '*Salambar Langsung Saayana tinu Heubeul*'

'*Salambar langsung saayana tinu heubeul*' artinya apa adanya dari yang lama atau apa adanya dari yang dulu. Maksudnya adalah memasukkan langsung beragam *tepak* kendang Sunda dalam berbagai jenis kesenian yang telah dikuasainya ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan*. Beragam *tepak* kendang Sunda dalam berbagai jenis kesenian yang menjadi sumber penciptaan dimasukkan langsung apa adanya, tidak diubah sedikit pun ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan*. Suwanda tidak mengubah beragam *tepak* yang telah dikuasainya dari berbagai jenis kesenian ketika memasukkannya ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan*. Ciri perwujudan dari konsep ini adalah hasil *tepak* kendang *Jaipongan* masih dapat dikenali asalnya, berasal dari mana, dalam kesenian apa, dan apa nama *ragam tepaknya*.

Konsep '*salambar langsung saayana tinu heubeul*' paling banyak ditemukan terutama dari beragam *tepak* kendang yang berasal dari *Ketuk Tilu* dan *Kiliningan*. Kedua jenis kesenian ini merupakan kerangka pokok untuk lahirnya beragam *tepak* kendang *Jaipongan*. Dalam *Ketuk Tilu*, lagu merupakan satu paket satu kesatuan, yaitu ada lagu, ada *tepak* dan ada *ibing*. Lagu seolah tidak bisa lepas dari *tepak* kendang karena banyak yang *dibungkus* dengan *tepak* kendang. Contohnya, *tepak sorong pondok* yang digunakan untuk *pankat* lagu dan *ngeureunkeun*, masuk ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan* secara utuh. Begitu pula dalam *Kiliningan* telah memiliki *tepak* kendang baku seperti *pankat*, *panjadi* dan *ngeureunkeun*. Ketiga *ragam tepak* ini masuk dengan utuh ke dalam *tepak* kendang

30 Periksa Sri Hastanto, *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa* (Surakarta: ISI Press Surakarta, 2009), 5.

31 Wawancara dengan Suwanda, pada tanggal 11 Juli 2007.

Jaipongan terutama jika tidak menggunakan *gending intro* pada awal penyajiannya.

Beragam *tepak kendang Jaipongan* yang lahir dari konsep '*saayana langsung tinu heubeul*' di antaranya *tepak sorong* atau *tepak pangkat* yang berasal dari *Ketuk Tilu* masuk ke dalam *tepak kendang Jaipongan* dalam lagu *Kangsréng*. *Tepak Sulanjana* dalam *Topéng Banjét* yang masuk ke dalam *tepak kendang Jaipongan* dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*. *Tepak pangkat* dan *tepak gelenyu* dari *Kiliningan* masuk dalam *tepak kendang Jaipongan* dalam setiap lagu terutama jika tidak menggunakan *intro*.

Ragam *tepak pangkat* kendang *Jaipongan* dari *Kiliningan*.

	NG
	. ä . . a- .
	U . U Û . U

Ragam *tepak pangjadi* kendang *Jaipongan* dari *Kiliningan*.

. á á .	. á . ä . . á . ä .
. U . u u	. u . U U . u . Û
. á ä . á ä . á ä . ä . ä	. ä . ä ä . ä .
Û . . U . . U . Û . U Û	U . Û U . Û . Û
. á ä ä . . ä .	. á ä ä . . ä .
Û . U . U... . . Û	Û . U . U... . . U Û
ä . a- a+ ä ä . ä . á .	ä . á á . ä ä . NG
. U . U . U... . Û . Û	. U . . U . U Û U

Sumber: Atik Soepandi, 1980.

Notasi: Asep Saepudin.

Ragam *tepak sorong pondok* dari *Ketuk Tilu*

. . . . a a	NG
. . . . U U	. u . . U U	
. a- . . a- .	. . a- . . a- . a-	
u . U	
a- a- . . a- . a	. a- a+ . a- a+	
. . . u . U U	U . . U . .	
. . . . a . a-	. . a . . a	NG
U . U . U U . U u.	U . u U . u U	

Sumber: Sunarto, 2004.
Notasi: Asep Saepudin.

3.2. Konsep Garap 'Janten ku Nyalira'

'*Janten ku nyalira*' artinya jadi dengan sendirinya. *Janten ku nyalira* maksudnya adalah Suwanda membuat beragam *tepak kendang Jaipongan* jadi dengan sendirinya secara tiba-tiba, tanpa ada persiapan atau perencanaan sebelumnya atau improvisasi. Improvisasi adalah penampilan secara tiba-tiba (spontanitas) atau tindakan dengan tidak memakai persiapan,³² sedangkan spontanitas diartikan sebagai aktivitas yang tercetus lebih karena dorongan dari dalam ketimbang dari luar. Ini berlangsung berkat kemampuan manusia atau materi untuk bertindak berdasarkan motif-motif intrinsik dan berkat adanya kehendak bebas dari manusia atau materi terhadap dunia objektif.³³ Dalam improvisasi, yang memiliki peranan sangat penting adalah pelaku improvisasi sendiri yaitu

32 Alex, *Kamus Ilmiah Populer Kontemporer* (Surabaya: Karya Harapan, 2005) 241,
33 Save M. Dagun, *Kamus Besar Ilmu Pengetahuan*. Cetakan kesatu (Jakarta: Lembaga Pengkajian Kebudayaan Nusantara, 1997), 1061.

improvisator. Bagaimana caranya improvisator mengolah segala potensi yang ada yang terdapat dalam dirinya untuk dapat melakukan sesuatu tindakan sesuai dengan tuntutan dan kebutuhan sesaat.

Meskipun improvisasi merupakan tindakan tanpa persiapan sebelumnya, bukan berarti bahwa improvisator melakukan tindakan tidak ada konsep dalam dirinya. Improvisator mengolah imajinasi, daya kreatif, daya pikir serta memilih dan memilah bahan-bahan yang telah dimiliki dalam potensi dirinya untuk diungkapkan sesuai kebutuhan sesaat. Perencanaan sesaat ini tentunya memerlukan ketajaman daya ingat, daya pikir serta imajinasi yang tinggi dari improvisator agar hasil improvisasinya memiliki makna yang betul-betul diperlukan.

Konsep *garap 'janten ku nyalira'* dalam *tepak* kendang *Jaipongan* merupakan *tepak* kendang yang muncul dari kreativitas Suwanda secara sesaat, seketika, spontanitas, terutama ketika rekaman mengiringi lagu dan gerak. Beragam *tepak* kendang *Jaipongan* muncul berdasarkan imajinasi, daya pikir, serta olah rasa yang dimiliki Suwanda untuk menggali segala potensi yang dimiliki dalam dirinya. Improvisasi yang dimaksud adalah improvisasi yang tidak memiliki rancangan dalam diri Suwanda meskipun hanya sesaat. Dalam berimprovisasi, Suwanda memiliki perhitungan yang matang agar *tepak* kendang improvisasi menambah bagus *garap* karyanya bukan sebaliknya dapat merusak karya yang *digarapnya*.

Suwanda melakukan improvisasi secara spontan dengan lagu dan tari sebagai inspirasinya, sebagai rangka untuk menghasilkan beragam *tepak* kendang *Jaipongan*. Banyaknya *tepak* kendang *Jaipongan* yang tidak memiliki nama, tidak diketahui asalnya dari mana, *tepak-tepak* yang tidak ada dalam jenis kesenian sebelumnya, merupakan ciri *tepak* hasil improvisasi Suwanda dalam merespons lagu dan tari ketika di studio rekaman. Ragam *tepak* hasil improvisasi Suwanda paling banyak terutama dalam ragam *tepak mincid* dan ragam *tepak bukaan*.

Konsep *garap janten ku nyalira* adalah tindakan spontanitas yang dilakukan oleh Suwanda karena ada sebab, ada *rangsangan* dari dalam dirinya maupun dari luar, ada sesuatu yang menyebabkan sehingga melahirkan beragam *tepak* kendang *Jaipongan*. Rangsangan dari luar terutama dari Gugum Gumbira yang *ngibing* di studio rekaman. Konsep *garap* improvisasi betul-betul tidak direncanakan oleh Suwanda karena memainkan ragam *tepak* kendang secara spontan, merespons berbagai

gerak yang ada berdasarkan apa yang dilihat dan sampai kepadanya untuk dijawab dengan beragam *tepak* kendang.

Dalam improvisasi, terjalin komunikasi antara Gugum Gumbira dengan Suwanda. Gugum memberikan rangsangan berupa bahasa non verbal atau simbol-simbol gerak dari anggota tubuhnya kemudian dijawab oleh Suwanda dengan bahasa non verbal pula yaitu dengan beragam *tepak* kendang *Jaipongan* seketika itu. Suwanda dan Gugum yang sudah 'sarasa' mempermudah terjadinya jalinan komunikasi non verbal dalam kegiatan penciptaan *Jaipongan*. Bahasa gerak yang diberikan oleh Gugum dengan tari sangat mudah untuk dijawab oleh Suwanda dengan *tepak-tepak* kendang yang dipraktikannya secara spontanitas bahkan terkadang *tepak* kendang tersebut belum ada sama sekali.

Ragam *tepak* kendang improvisasi paling menonjol terdapat pada bagian *intro* yang diperankan hanya oleh kendang. Sebagai contoh ragam *tepak* improvisasi terdapat dalam ragam *tepak* kendang lagu *Iring-iring Daun Puring* serta *Daun Pulus Késér Bojong*. Jika didengarkan dari bunyi kendangnya, peragaan *tepak* improvisasi Suwanda begitu kental, atraktif, energik, serta memberikan hidup karawitan *Jaipongan*. Bagi Suwanda, improvisasi merupakan ruang berekspresi yang bebas karena diberikan waktu yang relatif lama.

3.3. Konsep Garap 'Ngarobah nu Aya'

Robah artinya ganti keadaan, ganti sifat, ganti wujud, ganti posisi. Konsep *garap tepak* 'ngarobah nu aya' artinya merubah *tepak* kendang yang ada menjadi *tepak* baru yang memiliki perbedaan dari aslinya. Maksud dari konsep ini bahwa ragam *tepak* kendang Sunda yang telah ada dan dikuasai oleh Suwanda sebagai sumber *garap* tidak serta merta dimasukkan langsung ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan*, tetapi diubah terlebih dahulu menjadi bentuk yang baru agar memiliki wujud berbeda, karakter yang berbeda, tidak membosankan, serta tidak selalu sama dengan aslinya. Beragam *tepak* kendang *Jaipongan* hasil dari mengubah ini ada yang masih bisa dikenali asal mulanya ada pula yang sudah tidak bisa dikenali lagi dari mana asalnya. Beberapa contoh ragam *tepak* hasil dari *ngarobah nu aya* yaitu dari *tepak* kendang dalam kesenian yang lain diubah ke dalam *tepak* kendang *japongan*.

Contoh 1.

Ritmis berasal dari *drum* dalam kesenian *Tarling*

								NG
-	-	-	-	-	-	-	-	-
-	-	<u> </u>		-	<u> </u>		<u> </u>	
-	-	x	x	-	x	x	x	x

Ritmis di atas berasal dari kesenian *Tarling*, kemudian diubah oleh Suwanda ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan* dengan memasukkan lambang bunyi kendang ke dalamnya menjadi sebagai berikut.

								NG
-	-	-	-	-	-	-	-	-
-	-	<u> </u>		-	<u> </u>		<u> </u>	
-	-	u	u	-	u	U	u	U

Hasil perubahannya sudah tidak nampak lagi bentuk aslinya karena ritmis tersebut diisi dalam warna bunyi yang berbeda. Hanya Suwanda sendiri yang tahu bahwa ragam *tepak* ini berasal dari *drum* yang terdapat dalam kesenian *Tarling*.

Contoh 2.

Ragam *tepak golémpang* dari *Penca Silat*

-	a		-	a		-	a	
-	<u> </u>		-	<u> </u>		-	<u> </u>	
-	U	-	U	u	-	-	U	u

Ragam *tepak* di atas *dirobah* jadi *tepak Jaipongan* sebagai berikut.

Hasil *robahan* 1

a . a .	a . a .
. U u . . UU	. U u . . UU
a . a .	a . a .
. U u U . UU	. U u . . UU

Hasil *robahan* 2

. . . .	a a+ á a+ a a+ á a+
. . . . UU	. U U u . . UU
a a+ á a+ a a+ á a+	a a+ á a+ a a+ á a+
. U U u U . UU	. U U u . U U
a a+ á a+ a a+ á a+	a a+ á a+ a a+ á a+
. U U u U . UU	. U U u . . UU

Contoh 3.

Ragam *tepak dua* dalam *Penca Silat* (disajikan oleh dua orang)

. a+ . a <hr style="width: 100%;"/>	a- . . a . a- a-a . <hr style="width: 100%;"/> . U . U . . U .
a+ . a+ . <hr style="width: 100%;"/>	a+ . a+ . <hr style="width: 100%;"/> P
a . . a . a- a <hr style="width: 100%;"/> . U . . U . .	a a-a . . . a <hr style="width: 100%;"/> . U . . . U .
. a+ . . <hr style="width: 100%;"/> U . U . U <hr style="width: 100%;"/> U . U .

Tepak di atas *dirobah*, disajikan oleh seorang pengendang.

. . . ø <hr style="width: 100%;"/>	ø . . ø . . ø . <hr style="width: 100%;"/> . u . . u UØ .
a . a . a <hr style="width: 100%;"/> U U . U U U	a . ø . à a <hr style="width: 100%;"/> U . u . u . U Ø

Contoh 4.

Ragam *tepak gedig* dalam *Wayang golék*

. a+ . a+ <hr style="width: 100%;"/> U u . U u .	. a+ . a+ <hr style="width: 100%;"/> U u . U u .
---	---

Ragam *tepak gedig* dalam *Wayang golék* sama dengan *Tari Keurseus ponggawaan* atau *tari satria*, dimasukkan ke dalam *tepak kendang Jaipongan* sebagai berikut.

	
		.	.	.	<u>U</u> <u>u</u>
					NG
a+	.	a+	<u>z</u>	.	<u>z</u> a a .
.	<u>U</u> <u>u</u>	.	<u>U</u> <u>U</u>	.	<u>u</u> <u>u</u> <u>U</u> <u>U</u> .

Konsep *garap tepak 'ngarobah nu aya'* terutama dalam ragam *tepak mincid*, memiliki lima konsep di dalamnya yaitu *ditambahan*, *dikurangan*, *dipotong*, *dikerepan*, *dicarangan*. Adapun ritmis yang digunakan Suwanda untuk mengolah berbagai ragam *tepak kendang* adalah sebagai berikut.

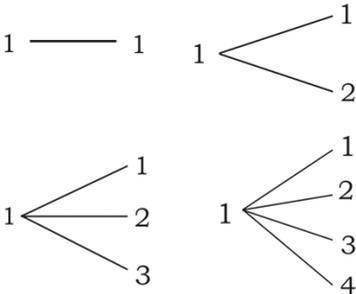
- X Satu jadi satu
- X X Satu jadi dua
- X X X Satu jadi tiga
- X X X X Satu jadi empat
- X X - Satu jadi dua
 dalam ritmis yang berbeda
- XX Satu jadi dua
 dalam ritmis yang berbeda
- X Satu jadi satu
 dalam ritmis yang berbeda

3.3.a. Konsep *Garap 'Ditambahan'*

Tambah artinya lebih banyak dari yang ada atau menjadi banyak dari yang ada. *Ditambah* atau *ditambahan* artinya diperbanyak dari yang telah

ada sebelumnya. Konsep *garap ditambahkan* artinya *tepak* kendang yang ada, diubah menjadi bertambah banyak, ditambah *tepaknya*, ditambah bunyinya, ditambah satu *tepak*, dua *tepak* dan seterusnya.

Konsep *garap ditambahkan* memiliki dua makna, berlaku untuk jumlah lambang bunyi yang ditambah atau sumber bunyi yang digunakan yang ditambah. Konsep *ditambahkan* menggunakan rumus satu *tepak* jadi satu *tepak*, satu *tepak* jadi dua *tepak*, satu *tepak* jadi tiga *tepak*, satu *tepak* jadi empat *tepak*, dan seterusnya. Konsep *garap ditambahkan* berlaku pula dari satu bunyi menjadi satu bunyi, satu bunyi menjadi dua bunyi, satu bunyi menjadi tiga bunyi, satu bunyi menjadi empat bunyi, dan seterusnya. Jika digambarkan adalah sebagai berikut.



Konsep *garap ditambahkan* dipraktikkan seperti contoh di bawah ini.

Contoh 1. Bagian *Kumpyang* dan *Kutiplak*

a. Satu jadi satu

Lambang Bunyi *Ping* (a-)

	.	a-	.	a-	.	a-	.	a-		.	a-	.	a-	.	a-	.	a-	
	

b. Satu jadi dua

Lambang Bunyi *Ping* (a-) dan *Peung* (á)

. a- á a- . a- á a-	. a- á a- . a- á a-
.

c. Satu jadi tiga

Lambang bunyi *ping* (a-), *peung* (á), dan *pak* (ä)

. a- á a- ä a- á a-	. ä a- á a- ä a- á a-
.

d. Konsep satu jadi tiga yang lainnya

Lambang bunyi *ping* (a-), *peung* (á), dan *pak* (a)

a a- á a- a a- á a-	a a- á a- a a- á a-
.

Konsep satu jadi tiga dalam bagian *kumpyang* dan *kuti plak* paling sering digunakan untuk menghasilkan beragam *tepak mincid* yang terdapat dalam *tepak kendang Jaipongan*. Untuk para pengendang pemula dalam mempelajari kendang *Jaipongan* biasanya berawal dari konsep satu jadi tiga. Jika konsep ini sudah dapat dikuasai akan mempermudah pengendang pemula mempelajari beragam *tepak mincid* yang lainnya. Konsep satu jadi tiga merupakan konsep dasar yang harus dikuasai terlebih dahulu untuk belajar *tepak kendang Jaipongan* karena merupakan ritmis pokok untuk melahirkan berbagai ragam *tepak mincid*.

Contoh 2: Bagian *Gedug* dan *Katipung*

a. Satu jadi satu

Lambang bunyi *dong* (U)

-	-	-	-	-	-	-	-
—————				—————			
.	U	.	U	.	U	.	U

b. Satu jadi dua

Lambang bunyi *dong* (U) dan *det* (Ø)

-	-	-	-	-	-	-	-
—————				—————			
.	U	Ø	Ø	U	.	U	Ø

c. Satu jadi tiga

Lambang bunyi *dong* (U), *det* (Ø), dan (u)

-	-	-	-	-	-	-	-
—————				—————			
.	U	u	u	Ø	u	U	.

Jika konsep satu jadi tiga bagian atas (*kumpyang* dan *kuti-plak*) dalam contoh 1 digabungkan dengan bagian bawah (*gedug* dan *katipung*) dalam contoh 2, maka menghasilkan ragam *tepak mincid* seperti di bawah ini.

Atas Garis

Satu jadi tiga, bagian atas (*kumpyang* dan *kuti-plak*)

ä	a-	á	a-	ä	a-	á	a-	ä	a-	á	a-
—————				—————							
U	.	.	U	u	u	Ø	u	U	.	.	U

Satu jadi tiga, bagian bawah (*gedug* dan *katipung*)

Bawah Garis

Dari notasi di atas, jika konsep bagian atas dan bagian bawah digabungkan menjadi satu, maka konsepnya menjadi satu jadi enam yaitu tiga pada bagian atas dan tiga pada bagian bawah. Konsep seperti ini bisa bertambah terus sesuai dengan kebutuhan.

Contoh 3. Konsep *garap ditambahkan* dalam *tepak Kuntul Liwat*

a. Satu jadi satu

Lambang bunyi *peung* (\acute{a})

\acute{a}	.	.	.		\acute{a}	.	.	.
.

b. Satu jadi dua

Lambang bunyi (*tung* (u) dan *peung* (\acute{a}))

\acute{a}	.	.	.		\acute{a}	.	.	.
.	.	.	.	u	.	.	.	u

c. Satu jadi tiga

Lambang bunyi (*tung* (u), *peung* (\acute{a}) dan *pak* (\grave{a}))

\acute{a}	.	.	.		\acute{a}	.	.	\grave{a}	\grave{a}
.	.	.	.	u	u

d. Satu jadi empat

Lambang bunyi (*tung* (u), *peung* (\acute{a}), *pak* (\grave{a}), dan *dong* (U))

\acute{a}	\grave{a}	\acute{a}	\grave{a}	.	\acute{a}	\acute{a}	\grave{a}	.	\acute{a}	\acute{a}	\grave{a}	.	\acute{a}	\acute{a}	\grave{a}
u	.	.	U	.	.	u	u	u	.	.

3.3.b. Konsep Garap 'Dikurangan'

Kurang artinya perlu ada tambahan, belum cukup, sedikit. *Dikurangan* artinya dibuat jadi sedikit dari yang sudah ada. Konsep *garap dikurangan* adalah mengurangi ragam *tepak* yang sudah ada menjadi lebih sedikit, artinya ragam *tepak* tidak digunakan sepenuhnya karena disesuaikan dengan keperluan. '*Dikurangan hartosna ngosongkeun nu aya, nu aya teu dieusian, ketukan aya tapi teu dieusian ku tepak, di mana waé tiasa.*'³⁴ (dikurangi artinya mengosongkan yang ada, yang ada tidak diisi, ketukan ada tapi tidak diisi dengan *tepak*). Konsep ini di mana saja bisa terutama dalam bagian ragam *tepak bukaan*.

Contoh konsep *garap 'dikurangan'*

Ragam *tepak bukaan*

.	.	.	.	ǰ	a	.	ǰ	a	.	.	.	ǰ	.	a	a	.
.	.	.	.	u	.	UU	.	u	.	UU	.	u	.	UU	.	∅

Ragam *tepak bukaan* di atas *dikurangan* sebagai berikut.

.	.	.	.	ǰ	a	.	ǰ	a	a	.
.	.	.	.	u	.	UU	.	u	.	∅	.	.	U	∅	.

3.3.c. Konsep Garap 'Dikerepan'

Kerep artinya hampir tidak ada jarak atau hanya sedikit sekali jaraknya, tidak terlalu banyak celah. *Dikerepan* artinya dibuat menjadi tidak ada jarak, padat, banyak. Konsep *garap dikerepan* artinya ragam *tepak* yang telah ada dipadatkan supaya memiliki karakter yang lain dan berbeda dari sebelumnya. Pada umumnya, konsep *garap dikerepan* berawal dari ragam *tepak* yang sudah jadi, tetapi dibuat variasi menjadi model baru agar memiliki perbedaan dari aslinya.

34 Wawancara dengan Suwanda, pada tanggal 23 Januari 2010.

Contoh 1

Ragam *tepak* awal

. a- á a- . a- á a-	a- á a- . a- á a-
.

Ragam *tepak* di atas *dikerepan* menjadi seperti dibawah ini.

. a- áááa- . a- áááa-	a- áááa- . a- áááa-
.

Contoh 2

Ragam *tepak* awal

.
. U u u Ø u U	. U u u Ø u U

Ragam *tepak* di atas *dikerepan* menjadi sebagai berikut.

.
. U u u Ø u . U	U U u u Ø u U

Contoh 3

Ragam *tepak* awal

á . . .	á . . ä ä
. . . . u u

Ragam *tepak* kendang di atas *dikerepan* sebagai berikut.

6x											
<u>äa-ä a-</u> <u>äa-ä a-</u> <u>äa-ä a-</u> <u>äa-ä a-</u>				<u>äa-ä a-</u> <u>äa-ä a-</u> <u>äa-ä a-</u> <u>äa-ä a-</u>							
. U U U U				. U U U U				. U U U U			
NG											
<u>äa-ä a-</u> <u>äa-ä a-</u> <u>äa-ä a-</u> ä											
U U U U				. U U U U				U			

3.3.d. Konsep Garap 'Dicarangan'

Carang artinya jauh tempatnya, ada jarak, ada lubang jika dalam anyaman. *Dicarangan* artinya dibuat menjadi jauh, menjadi ada jarak. Konsep *garap dicarangan* merupakan kebalikan dari konsep *dikerepan* yakni ragam *tepak* yang ada terutama dalam ragam *tepak mincid* dibuat lebih renggang sehingga ada jarak di dalamnya. Konsep *dicarangan* bolak balik sifatnya dengan konsep *dikerepan*. Satu ragam *tepak* bisa *dicarangan* bisa *dikerepan*. Maka, dalam ragam *tepak mincid* ada ragam *tepak mincid carang* dan ada pula ragam *tepak mincid kerep*.³⁵

Dalam praktiknya, ragam *tepak mincid carang* dan ragam *tepak mincid kerep* dapat diketahui dari ragam *tepak peralihannya* atau *ngala* sebagai berikut.

Ragam *tepak ngala* atau peralihan ke *mincid carang*

a						b					
<u>ä</u> - ä ä			a+ - a -			ä			a ä ä		
. U U U			. U U			. U U			. U U		

³⁵ Konsep garap “*dicarangan*” dan “*dikerepan*,” paling banyak dalam ragam *tepak mincid*, sehingga *tepak mincid* menjadi banyak dan lebih variatif.

Ragam *tepak ngala* atau peralihan ke *mincid kerep*

a	b
$\dot{a} \quad - \quad \dot{a} \quad \dot{a} \quad \quad \quad \dot{a} + \quad - \quad a \quad -$	$\dot{a} \quad \dot{a} \quad - \quad \dot{a} \quad \quad a \quad \quad a \quad \quad -$
$\cdot \quad \emptyset \quad U \quad \emptyset u \quad \cdot \quad \cdot \quad U \quad \emptyset$	$\cdot \quad \cdot \quad u \quad \cdot \quad U \quad \quad U \quad \emptyset$

Contoh 1.

Ragam *Tepak Mincid*

$\ddot{a} \quad \dot{a}-\dot{a} \quad \dot{a}- \quad \ddot{a} \quad \dot{a}-\dot{a} \quad \dot{a}- \quad \ddot{a} \quad \dot{a}-\dot{a} \quad \dot{a}- \quad \ddot{a} \quad \dot{a}-\dot{a} \quad \dot{a}-$	$\ddot{a} \quad \dot{a}-\dot{a} \quad \dot{a}- \quad \ddot{a} \quad \dot{a}-\dot{a} \quad \dot{a}- \quad \ddot{a} \quad \dot{a}-\dot{a} \quad \dot{a}- \quad \ddot{a} \quad \dot{a}-\dot{a} \quad \dot{a}-$
$\cdot \quad \quad U \quad \emptyset \emptyset \quad \emptyset u \quad \cdot \quad \quad U \quad \emptyset \emptyset \quad \emptyset u$	$\cdot \quad \quad U \quad \emptyset \emptyset \quad \emptyset u \quad \cdot \quad \quad U \quad \emptyset \emptyset \quad \emptyset u$

Ragam *tepak Mincid* di atas, *dicarangan* menjadi sebagai berikut.

$\ddot{a} \quad \dot{a}-\dot{a} \quad \dot{a}- \quad \ddot{a} \quad \dot{a}-\dot{a} \quad \dot{a}- \quad \ddot{a} \quad \dot{a}-\dot{a} \quad \dot{a}- \quad \ddot{a} \quad \dot{a}-\dot{a} \quad \dot{a}-$	$\ddot{a} \quad \dot{a}-\dot{a} \quad \dot{a}- \quad \ddot{a} \quad \dot{a}-\dot{a} \quad \dot{a}- \quad \ddot{a} \quad \dot{a}-\dot{a} \quad \dot{a}- \quad \ddot{a} \quad \dot{a}-\dot{a} \quad \dot{a}-$
$\cdot \quad \quad U \quad \emptyset \quad u \quad \cdot \quad \quad U \quad \emptyset \quad u$	$\cdot \quad \quad U \quad \emptyset \quad u \quad \cdot \quad \quad U \quad \emptyset \quad u$

Contoh 2.

Ragam *tepak mincid*

$\ddot{a} \quad \dot{a}- \quad \dot{a} \quad \dot{a}- \quad \ddot{a} \quad \dot{a}- \quad \dot{a} \quad \dot{a}-$	$\ddot{a} \quad \dot{a}- \quad \dot{a} \quad \dot{a}- \quad \ddot{a} \quad \dot{a}- \quad \dot{a} \quad \dot{a}-$
$U \quad \cdot \quad \cdot \quad \emptyset \quad u \quad \quad u \quad \emptyset \quad u$	$\cdot \quad \quad U \quad U \quad \emptyset \quad u \quad \quad u \quad \emptyset \quad u$

Ragam *tepak mincid* di atas *dicarangan* menjadi sebagai berikut.

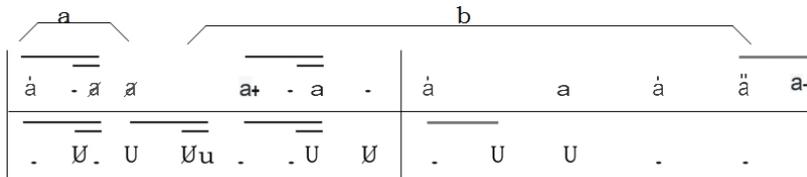
$\ddot{a} \quad \dot{a}- \quad \dot{a} \quad \dot{a}- \quad \ddot{a} \quad \dot{a}- \quad \dot{a} \quad \dot{a}-$	$\ddot{a} \quad \dot{a}- \quad \dot{a} \quad \dot{a}- \quad \ddot{a} \quad \dot{a}- \quad \dot{a} \quad \dot{a}-$
$U \quad \cdot \quad \cdot \quad \emptyset \quad u \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot$	$\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \emptyset \quad u \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot$

3.3.e. Konsep Garap 'Dipotong'

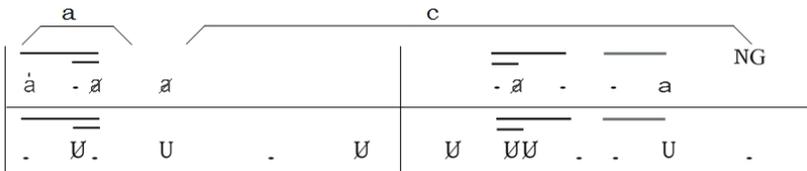
Potong artinya benda yang panjang patah menjadi dua bagian. *Dipotong* artinya dibuat menjadi dua bagian. Konsep *garap dipotong* adalah memotong ragam *tepak* yang sudah ada menjadi dua bagian karena bergantung kepentingan, misalnya hanya dibutuhkan setengah bagian saja untuk kepentingan tertentu.

Contoh 1:

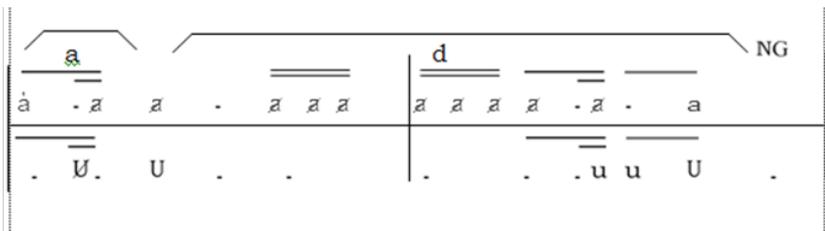
Ragam *tepak* peralihan



Ragam *tepak* di atas, kemudian *dipotong* untuk kebutuhan *tepak ngagoongkeun* diambil bagian awalnya saja (bagian a) sebagai berikut.

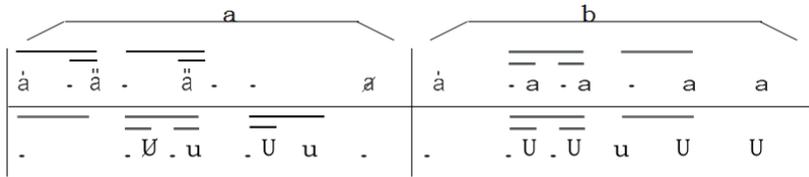


Contoh konsep 'dipotong' versi lainnya sebagai berikut.

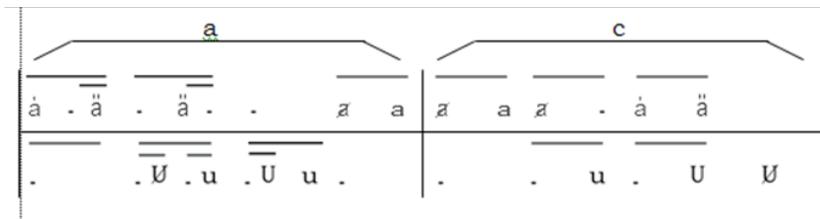


Contoh 2.

Ragam *tepak Improvisasi*



Ragam *tepak di atas* kemudian *dipotong* setengahnya. Ragam *tepak* setengahnya (bagian a) masih digunakan, tetapi yang setengahnya diganti dengan ragam *tepak* yang lain sebagai berikut.



4. Proses *Garap*

Dalam penciptaan sebuah karya seni, proses merupakan faktor penting untuk terciptanya hasil karya yang memuaskan bagi pencipta seni sebagai kreator maupun masyarakat sebagai penikmat. Mengenai hal ini, Suhendi Afriyanto menjelaskan sebagai berikut.

Karya seni terutama produk baru, merupakan hasil proses penciptaan yang memerlukan waktu yang bukan hanya sebentar. Kreativitas lahir melalui sebuah proses dengan sandaran dialektika berfikir kreatif. Proses tersebut yang dibutuhkan adalah lahirnya sebuah konsep yang ditopang dengan munculnya gagasan-gagasan baru, kebebasan berimajinasi, serta dukungan kemampuan hingga tercipta karya-karya nyata.³⁶ Seorang kreator memerlukan proses kreatif yang panjang yang kualitas dan hasilnya ditentukan oleh proses tersebut.³⁷

Berdasarkan kutipan di atas, jelas bahwa seorang kreator memerlukan proses untuk membuat karya seni terutama karya baru. Proses pen-

36 Suhendi Afriyanto, "Kreativitas dan Motivasi Untuk Melakukan Proses Kreatif" (Makalah yang disajikan pada Forum Diskusi Himpunan Mahasiswa Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Bandung, 23 Mei 2002), 3.

37 Suhendi Afriyanto, "Memahami Pelajaran Komposisi" (Makalah yang disajikan pada Forum Diskusi Ilmiah Tenaga Fungsional Akademik (TFA) Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Bandung, 12 Mei 2003), 6.

ciptaan tentunya tidak hanya sebentar, tetapi memerlukan waktu yang lama untuk menentukan kualitas dari karya agar mendapatkan hasil yang memuaskan.

Tepak kendang Jaipongan adalah *tepak kendang* Sunda yang difungsikan untuk mengiringi tari *Jaipongan*. Fungsi kendang dalam tari *Jaipongan* untuk mempertegas suasana, karakter, jiwa, memberikan nafas, roh tarian, serta secara teknis menjadi pijakan perjalanan tempo dan irama tarian. Dalam proses *garapnya*, seorang pengendang membutuhkan pemahaman terhadap unsur-unsur musikal serta unsur-unsur tari yang akan diciptakan. Pemahaman terhadap berbagai unsur, dapat dimiliki oleh seorang pengendang melalui proses yang dilaluinya secara bersama dengan penari atau sendirian dengan menggunakan daya imajinasinya.

Proses *garap tepak kendang Jaipongan* tidak begitu saja ada, tetapi ditempuh melalui berbagai tahapan oleh Suwanda sebagai individu melalui pengalaman dan apresiasinya, kerja sama dengan Gugum sebagai penata tari, maupun para *pangrawit* sebagai penata gending. Oleh karena itu, karya baru merupakan hasil kerja kolektif yang dihasilkan dari daya kreatif seniman melalui proses *garap* yang dilakukannya.

Tepak kendang Jaipongan adalah *tepak kendang* Sunda yang difungsikan untuk mengiringi tari *Jaipongan*. Oleh karena *tepak kendang* difungsikan untuk tari, maka sebelum *menggarap*, Suwanda sebagai pengendang harus mengetahui tiga faktor penting yaitu: (1) Suwanda terlebih dahulu harus mengetahui motif-motif gerak yang akan dikendangnya. Suwanda membutuhkan pengamatan terhadap sumber dan bentuk koreografi. Sumber koreografi yang dimaksud adalah motif-motif koreografi atau perbendaharaan gerak Gugum Gumbira yang dijadikan acuan dasar dalam membentuk atau menata koreografi yang diinginkan; (2) Suwanda harus paham terhadap unsur-unsur musikal dan latar belakang musik itu sendiri, di antaranya bunyi, ritme, irama serta tempo sebagai modal dasar *penggarapan*;³⁸ (3) Suwanda harus paham terhadap ragam *tepak kendang* Sunda dalam berbagai jenis kesenian sebagai modal dalam melakukan kreativitasnya. Ketiga hal tersebut sangat penting dikuasai oleh Suwanda untuk memberikan penafsiran awal beragam *tepak kendang* terhadap karya yang akan dibuatnya.

38 Disarikan dari tulisan Lili Suparli, "Konsep-Konsep Alternatif Dalam Menata Musik Penataan Tari" (Laporan Penelitian yang dibiayai oleh proyek STSI Bandung, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1999/2000), 17.

Sebagaimana diketahui bahwa *Jaipongan* merupakan bentuk perkembangan baru dari kesenian rakyat yang sudah hidup lama di Jawa Barat yakni dari kesenian *Ketuk Tilu*, oleh karena itu nama awal genre ini adalah '*Ketuk Tilu Perkembangan*'. Suwanda sebagai seniman *Topéng Banjét* yang di dalamnya kental dengan *Ketuk Tiluan*, sudah tidak asing lagi tentang ragam gerak, gending, serta ragam *tepak* kendang yang terdapat di dalam kesenian ini. Suwanda telah memiliki bekal musikal yang kaya (khususnya dalam kendang), pengetahuan gending *Ketuk Tilu*, serta pemahaman gerak-gerak tari tradisi ketika membuat beragam *tepak* kendang *Jaipongan*.

Salah satu kelebihan Suwanda termasuk para pengendang dari Karawang adalah kaya dengan *tepak* kendang improvisasi yang dilakukan secara spontanitas dalam kegiatan keseniannya. Improvisasi Suwanda dalam *tepak* kendang biasanya dilakukan ketika mengiringi *Topéng Banjét* atau dalam *Bajidoran* di kala *para bajidor ngibing* di arena pertunjukan. Atas dasar inilah Suwanda dijadikan pasangan kerja oleh Gugum dalam menciptakan *Jaipongan*, pilihan dari para pengendang yang ada di kala itu. *Tepak* kendang Suwanda bisa menggerakkan Gugum menari bahkan sebagai sumber inspirasi lahirnya gerak tari *Jaipongan*.

Di awal pertemuannya, Suwanda dengan Gugum saling menjajagi satu sama lainnya. Mereka mencoba saling mengenal melalui keterampilannya masing-masing. Suwanda memperagakan beragam *tepak* kendang yang telah dikuasainya, begitu pula Gugum memperagakan perbendaharaan gerak-gerak yang telah dibuatnya. Keduanya saling menjajagi, saling mencoba memahami serta saling mengenal potensi diri yang telah dimilikinya. Gugum sering meminta *tepak* kendang yang dipraktikkan dengan mulutnya untuk diterjemahkan oleh Suwanda dengan kendang.³⁹ Hasil penjajagannya, terjalin komunikasi yang baik di antara keduanya. Ide-ide yang diinginkan oleh Gugum disampaikan kepada Suwanda dan dapat dipahaminya. Suwanda paham terhadap maksud dan keinginan Gugum dalam perbendaharaan gerak-gerak, baik gerak yang telah disusun atau gerak spontanitas.

Menurut Gugum, kejelasan serta artikulasi suara kendang dari tangan Suwanda menjadi inspirasi Gugum untuk mengekspresikan gerak-gerakannya. Suwanda seolah sedang bernyanyi dengan suara kendang yang

39 Wawancara dengan Meman Sulaeman, pada tanggal 25 Januari 2010.

dipraktikkannya terutama *tepak ropelnya*. '*Gugum kabita ku tepakna*' (Gugum tertarik dengan *tepaknya*). Setiap gerakan baru Gugum dapat diikuti oleh Suwanda dengan keterampilan tangannya sehingga dapat memuaskan Gugum di kala itu.

Perbendaharaan gerak dan *tepak* kendang dikumpulkan sedikit demi sedikit di dalam laboratorium tari. Kejelasan *tepak*, atraktif, terampil Suwanda dalam memainkan kendang, menjadi inspirasi Gugum dalam melahirkan gerak-gerakannya. Suwanda berusaha mencari *tepak* yang sekiranya cocok untuk mengikuti gerak-gerak Gugum. Apapun gerak Gugum oleh Suwanda *tepaknya diteunggeul*. Tidak banyak kesulitan untuk saling manjajagi di antara keduanya mengingat Suwanda sebagai pengendang *Topéng Banjét*, mampu menerjemahkan apa yang diinginkan Gugum. Dari hasil eksplorasinya, Suwanda hapal betul gerak-gerak Gugum sehingga gerak dan *tepak* kendang dapat selaras. Konsep kendang ingin bebas seperti dalam *padungdung kendor Penca Silat* dapat diterjemahkan dengan baik oleh *tepak* kendang Suwanda.

Suwanda berusaha menggali beragam *tepak* kendang Sunda dalam tradisi menjadi *tepak* kendang yang baru. Dimasukkannya *idiom-idiom tepak* kendang Sunda dalam berbagai jenis kesenian seperti *tepak* kendang dalam *Ketuk Tilu*, *Topéng Banjét*, *Penca Silat*, *Kiliningan*, *Wayang golék*, dan *Keurseus*. Langkah selanjutnya dicari ragam *tepak pokok* seperti ragam *tepak pangkat*, ragam *tepak bukaan*, *tepak peralihan*, dan *tepak ngeureunkeun* dalam *embat* yang berbeda. Ragam *tepak* pokok dijadikan kerangka dasar dalam penciptaan *tepak* kendang untuk mengikuti perbendaharaan gerak tari.

Ketika *tepak* kendang dan gerak tari sudah selaras, ternyata mengalami kesulitan setelah masuk ke dalam garapan gamelan. Hal ini dikarenakan dalam gamelan terdapat *pakem* tradisi yang sulit untuk diubah terutama konsep *wiletan*, *kenongan* dan *goongan*. Para *pangrawit* ketika itu sulit untuk ke luar dari *pakem* yang ada dalam gamelan tradisi. Gugum tidak berkenan menggunakan konsep *wiletan*, *kenongan* dan *goongan*, tetapi menginginkan yang baru dan bebas. Gugum menginginkan lahirnya *konvensi* yang baru untuk karyanya, menginginkan *kempul* dan *goong* di mana saja ada tidak hanya di akhir lagu. Untuk mengantisipasi para *pangrawit* yang mengalami kesulitan dalam menerjemahkan semua keinginan Gugum, akhirnya terjadi *kompromi* antara Gugum, Suwanda,

dan para *pangrawit*. *Kompromi* yang dimaksud bukan keputusan resmi tetapi Gugum masuk ke dalam rumah tangga orang lain.⁴⁰ Maksudnya adalah Gugum menyesuaikan dengan situasi *pangrawit* ketika itu. Atas usulan Nandang Barmaya salah seorang penata karawitan di Jugala, disepakati *garapan* karawitan ‘*ti goong ka goong*’ (dari *goong* ke *goong*) meskipun keinginan Gugum belum terwadahi. Selain itu, disepakati pula bahwa *embat* yang digunakan dan paling pas untuk pengembangan ragam *tepak* kendang dan tari adalah *embat dua wilet* dari beberapa *embat* yang ada dalam *garap* gamelan tradisi.

Pada tahap-tahap awal penciptaan *Jaipongan*, terjadi penjajagan *tepak* kendang dengan menyamakan pandangan antara Suwanda sebagai pengendang dengan Gugum sebagai penata tari. Meskipun *tepak* kendang dengan konsep kebebasan sudah mampu mewedahi gerak, tetapi *tepak* kendang pada akhirnya menyesuaikan dengan prinsip-prinsip tradisi dalam memainkan gamelan yakni ‘*ti goong ka goong*’ dalam *embat dua wilet*. Suwanda menyesuaikan dengan bentuk gending yang ada, waktu, gerak, teknik, *pakem*, sehingga Suwanda mencoba mengenal beragam *tepak* hasil eksplorasinya. Suwanda dan Gugum menyadari bahwa kebebasan *tepak* dan gerak tidak mungkin lagi sebesar apa yang terdapat dalam *tepak padungdung* dalam *Penca Silat*. Alasannya, dalam gamelan terdapat konsep *embat*, *kenongan* dan *goongan* yang telah berlaku lama di masyarakat termasuk di para *pangrawit*. *Kompromi* salah satu jalan pemecahannya sehingga disepakati bahwa *tepak* kendang dan gerak disusun dengan batasan ‘*ti goong ka goong*’ dalam *embat dua wilet*.

Improvisasi merupakan ciri khas *garapan* kendang *Jaipongan* yang dilakukan oleh Suwanda. Improvisasi adalah penciptaan atau pertunjukan musik tanpa adanya persiapan terlebih dahulu.⁴¹ Hawkins mengartikan improvisasi sebagai ‘terbang ke yang tak diketahui.’ Improvisasi bila dilakukan dengan benar dan baik merupakan suatu cara yang berharga bagi peningkatan pengembangan kreatif. Improvisasi dalam *tepak* kendang *Jaipongan* dapat diartikan sebagai penemuan beragam *tepak* kendang Sunda secara kebetulan atau spontan, meskipun *tepak-tepak* tertentu muncul dari *tepak* yang pernah dipelajari atau ditemukan sebelumnya.

40 Wawancara Edi Mulyana, dkk., dengan Gugum Gumbira, tanggal 8 Maret 2006.

41 Tim Penyusun, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Cetakan kesembilan (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan: Balai Pustaka, 1997), 375.

Ciri spontanitas menandai hadirnya improvisasi dalam penciptaan *tepak kendang Jaipongan*.⁴²

Improvisasi sangat mendominasi dalam penggarapan *tepak kendang Jaipongan*. Improvisasi Suwanda dengan *tepak* spontanitasnya, memberikan ciri khas hadirnya *tepak kendang Jaipongan* sehingga ragam *tepaknya* banyak dan bervariasi. Spontanitas yang dimaksud adalah spontanitas terlatih,⁴³ terbiasa, karena telah memiliki kemampuan untuk menguasai berbagai unsur yang dibutuhkan untuk *penggarapan*, baik unsur musikal maupun unsur gerak. Suwanda memiliki daya ungkap sendiri sesuai dengan pemahamannya untuk melakukan improvisasi. Munculnya beragam *tepak kendang Jaipongan* merupakan hasil kesatuan antara emosi dan rasa yang dimiliki serta adanya kehendak bebas dari dalam diri Suwanda untuk bertindak sesuai dengan keterampilannya. Pemenuhan rasa dengan ragam *tepak* yang dimunculkan merupakan kepuasan tersendiri bagi Suwanda dalam improvisasinya. Suwanda menyusun sendiri beragam *tepak kendang* secara spontan untuk memenuhi selera dan rasa seninya, baik terangsang dari luar maupun dari dalam dirinya.

Suwanda adalah seniman pengendang dari Karawang. Kabupaten Karawang adalah satu-satunya daerah di Jawa Barat yang kaya akan improvisasi terutama dalam *tepak kendangnya*.⁴⁴ Para pengendang dari Karawang sudah terbiasa dengan *tepak* improvisasi karena memiliki seni pergaulan yakni *Bajidoran* dan *Topéng Banjét*. Kedua kesenian ini kaya improvisasi dalam *tepak kendangnya*. Kebebasan untuk berimprovisasi memberikan kualitas tersendiri bagi pengendang, karena tidak terbelenggu dengan pola-pola yang kadang tidak sejalan dengan arah pikirannya. Para pengendang dari Karawang pada umumnya tidak biasa memainkan kendang dengan dipola karena menurut mereka pola akan membelenggu kreativitas dan keahliannya.

Berdasarkan hasil wawancara dengan para pengendang dari Karawang yang tingkat kemahirannya sudah di akui di para seniman, di antaranya Namin, Ujang Be'i, Suwanda dan Dali Sarpingi, mereka menyatakan

42 Meminjam pengertian yang ditawarkan oleh Y. Sumandiyo Hadi, 2003, 69-71.

43 Wawancara Edi Mulyana, dkk., dengan Gugum Gumbira, pada tanggal 8 Maret 2006.

44 Menurut hasil penelusuran Gugum dalam pencarian idiom-idiom musikal untuk penciptaan tarinya. Ia telah menjelajah ke berbagai daerah mulai dari Ciamis sampai dengan Tambun Bekasi, dan berakhir di Karawang.

bahwa para pengendang Karawang tidak mau terbelenggu dengan pola dalam memainkan kendang. Ujang Be'i menjelaskan bahwa ciri khas *tepak* kendang Karawang adalah spontanitas. Jika kendang mengacu kepada pola, kreativitas pengendang terbatas tidak dapat menghasilkan pola baru.⁴⁵ Hal serupa disampaikan pula oleh pengendang Namin. Menurutnya, tingkat improvisasi dimiliki oleh pengendang Karawang bukan pola karena dipola bisa menjemukan, tidak ada kreativitas *tukang kendang* (pemain kendang). Alasannya adalah *tukang kendang* harus melayani pesanan *nu ngibing* sebab *Jaipongan* bukan hiburan perorangan, tetapi hiburan massa.⁴⁶ Improvisasi kendang yang sering muncul secara spontan dapat menciptakan sebuah kalimat lagu kendang yang menjadi sumber inspirasi gerak bagi kebutuhan pertunjukan tari.⁴⁷

Berdasarkan pemaparan di atas, improvisasi para pengendang di Karawang termasuk Suwanda, bukan semata tidak memiliki keterampilan, pengetahuan serta pemahaman terhadap unsur-unsur musikal maupun gerak. Improvisasi secara tidak langsung merupakan *konvensi* yang telah menjadi tradisi dalam kehidupan karawitan di Karawang. Improvisasi *tepak* kendang bukan tanpa makna tetapi merupakan keterampilan individu, sebagai keahlian khusus dalam memainkan kendang untuk mengiringi tarian. Suwanda mampu berimprovisasi karena improvisasi sebagai keahlian, sudah mendarah daging dalam dirinya sebagaimana disebut Gugum sebagai spontanitas terlatih. Oleh karena terbiasa dengan improvisasi, maka dalam *penggarapan tepak Jaipongan* pun banyak dilakukan dengan improvisasi.

Suwanda memiliki pembendaharaan *tepak* yang unik dan beragam dari *Topéng Banjét* untuk melakukan improvisasi. Bahan *tepak* yang dimiliki Suwanda banyak untuk diaplikasikan ke dalam *garapan*. Suwanda sudah tidak berpikir motif karena ragam *tepak* kendang sudah di tangan, bukan di pikiran lagi. Menurut Lili Suparli, improvisasi dalam kesenian bukan luapan estetika yang keluar tiba-tiba dengan tanpa disadari, hanya masalah susunan saja yang tadinya tidak direncanakan sedangkan secara material sudah ada.⁴⁸

45 Wawancara dengan Ujang Bei, pengendang dari Karawang yang *ngeboom* dengan *tepak kendang Adu Manis*, pada tanggal 30 Januari 2010.

46 Wawancara dengan Namin, salah seorang pengendang *bajidoran* dari Karawang, pada tanggal 30 Januari 2010.

47 Trustho, *Kendang Dalam Tradisi Tari Jawa* (Surakarta: STSI Press 2005), 91.

48 Wawancara dengan Lili Suparli, pada tanggal 21 Januari 2010.

Sebagaimana dijelaskan sebelumnya, setelah terjadi *kompromi* tentang wilayah *garap goong ka goong* dalam *embat dua wilet*, barulah proses *garap tepak* kendang dapat berjalan. Dalam proses *garapnya*, *tepak* kendang *Jaipongan* tidak disusun atau dipola sejak awal. Suwanda membuat beragam *tepak* kendang *Jaipongan* tidak pernah dipola sedikit pun. Ia membuat beragam *tepak* kendang *Jaipongan* hasil improvisasi dirinya karena spontanitas melihat gerak atau mengiringi lagu yang dijadikan sampel rekaman. Kekuatan imajinasi yang penuh kebebasan, memberikan kekuatan bagi Suwanda untuk memilih, menyeleksi, membandingkan, bahkan membedakan beragam *tepak* kendang Sunda dalam berbagai jenis kesenian untuk diaplikasikan ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan*. Beragam *tepak* kendang yang menurutnya enak, cocok, serta mewakili kebutuhan *garapan*, dipilih, kemudian dikembangkan secara bebas. Keterampilan tangan dalam memainkan *tepak* kendang, merupakan kekuatan Suwanda untuk melakukan *tepak* spontanitas, berimprovisasi melahirkan beragam *tepak* kendang *Jaipongan*.

Ragam *tepak* kendang yang kaya dan variatif merupakan salah satu bukti bahwa ragam *tepak* kendang *Jaipongan* digarap dengan improvisasi. Improvisasi Suwanda bermula dari *respons* indera penglihatan yang diubah dengan tangan melalui keterampilannya secara spontan. Mengenai hal ini Suwanda menuturkan sebagai berikut.

Dina latihan gé da teu ngadamel tepak éta, ngiringan lagu waé, henteu diproses sama sakali dina latihan-latihan acan. Sakali-kalieun Gugum nari di micser nuju rekaman ari keur karep nyaksian.⁴⁹ Spontanitas waé, pangaruh lagu nu jadi kana pola tepak, bapa mah teu ngabéda-bédakaeun tiap lagu tepakna, teu direncanakeun, teu aya ti anggalna, ide-ide sok datang harita.⁵⁰

(Dalam latihan tidak membuat *tepak* tersebut, hanya mengiringi lagu saja, tidak diproses sama sekali meskipun dalam latihan. Sekali-sekali Gugum menari di tempat operator ketika sedang rekaman jika sedang *mood* untuk menyaksikan. Spontanitas saja, lagu yang mempengaruhi terhadap pola *tepak*. Bapak tidak membeda-bedakan *tepak* dalam setiap lagunya, tidak direncanakan, tidak ada dari awalnya, ide-ide sering datang seketika).

Berdasarkan penjelasan di atas, ragam *tepak* kendang *Jaipongan* digarap tidak dipola terlebih dahulu tetapi lahir karena hasil improvisasi dari ragam *tepak* pokok yang ada, terinspirasi oleh lagu yang dibawakan oleh

49 Wawancara dengan Suwanda, pada tanggal 27 Juni 2007.

50 Wawancara dengan Suwanda, pada tanggal 11 Juli 2007.

sindén serta gerakan yang ditarikan oleh Gugum Gumbira. Lagu-lagu yang dijadikan sampel rekaman dapat menarik kreativitas pengendang untuk *menggumuli* atau *mungkus* lagu melalui *tepak* kendang sesuai dengan pemahamannya. Setiap rekaman, Suwanda lebih banyak mengiringi lagu-lagu daripada mengiringi tarian. Dalam *menggarap* gending tari, peranan kendang Suwanda sangat besar. Kendang sering membimbing atau menuntun penari atau tari dalam memilih vokabuler gerak (sekaran atau kembangan) tari.⁵¹

Pada tahap selanjutnya, tujuan akhir dari proses kreatif adalah mencipta atau memberi bentuk (*forming*). Dalam penciptaan, proses ini disebut komposisi.⁵² Komposisi adalah teknik menyusun atau menata elemen-elemen ataupun objek-objek suatu gagasan untuk dijadikan sebuah bangunan musik.⁵³ Padanan kata komposisi yang paling dekat adalah kata susunan yaitu susunan musik atau komposisi musik. Sebuah komposisi musik terjadi akibat dari tersusunnya berbagai unsur-unsur musikal, baik unsur besar sampai yang terkecil atau partikel, dari bentuk yang sederhana sampai kompleksitas yang tak terhingga.⁵⁴

Penyusunan ragam *tepak* kendang *Jaipongan* tidak ada pola baku yang digunakan oleh Suwanda. Sejak awal beragam *tepak* kendang *Jaipongan* dibuat tidak dipola. Suwanda lebih banyak berimprovisasi melalui keterampilannya karena Suwanda sangat menguasai terhadap beragam *tepak* kendang Sunda. Proses penyusunan *tepak* menggunakan rambu-rambu atas dasar *kompromi* yang telah disepakati bersama antara *pangrawit*, penata tari dan pengendang. Dalam tahap ini disepakati tentang struktur awal, tengah, akhir, urutan, pengulangan, perpindahan, rangkaian, durasi waktu, serta perealisasi *goong ka goong* dalam *embat dua wilet* oleh seluruh elemen yang terlibat. Berbagai elemen tersebut merupakan satu kesatuan yang harmoni tidak bisa dipisahkan satu sama lainnya, saling terkait, saling berhubungan dalam pembentukan *garap* kendang *Jaipongan*. *Kompromi* di antara semua komponen yang terlibat

51 Rahayu Supanggah, 2009, 322.

52 Periksa Alma. M. Hawkins, *Mencipta Lewat Tari*. Terj. Sumandiyo Hadi (ISI Yogyakarta, 1990), 47.

53 Dedy Satya Hadianda, "Sekitar Pembelajaran Kreativitas? Safari Kreativitas Musik" (Makalah yang disajikan pada Forum Diskusi Ilmiah Tenaga Fungsional Akademik (TFA) Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia, 11 Mei 2003), 4.

54 Periksa I Wayan Sadra, 2006, 2.

merupakan rambu-rambu agar improvisasi kendang dapat sesuai dengan kebutuhan *garap* tarian serta durasi waktu yang diperlukan. Hal yang paling penting dalam tahap ini adalah mempersatukan *garap* antara *tepak* kendang, *gending*, dan gerak-gerak tari dalam satu sajian yang utuh.

Proses penyusunan *tepak* kendang memerlukan kerja keras, waktu, serta kesabaran yang luar biasa karena melibatkan berbagai elemen meliputi *tepak*, *gending*, dan gerak. Kejelian Gugum terhadap karakter suara yang dibutuhkan terutama *waditra* kendang, gamelan, dan vokal, membuat proses penyusunan karawitan *Jaipongan* memerlukan waktu yang bukan sebentar. Kesalahan *nabeuh* gamelan sedikit saja rekaman diulang lagi dari awal. Dalam mencari bunyi kendang untuk sampai pada rasa musikal yang diinginkan, bisa sampai satu hari dengan berpindah-pindah posisi dari satu tempat ke tempat lain, terkadang Suwanda diganti terlebih dahulu oleh orang lain karena terlalu lama. Proses rekaman tidak hanya satu kali dalam satu lagu tetapi satu lagu bisa terjadi beberapa kali rekaman jika belum memuaskan Gugum. Proses pembentukan karawitan *Jaipongan* betul-betul memerlukan kerja keras yang luar biasa.

Pada proses pembentukan, *tepak* kendang difungsikan untuk mengiringi perbendaharaan gerak yang sudah ada. Gugum memberi aba-aba gerakan kemudian diterjemahkan oleh Suwanda dengan ragam *tepak* yang sesuai dengan gerakan tersebut. Hadirnya gerak-gerak spontanitas dari Gugum ketika rekaman menjadikan suasana rekaman menjadi hidup, memberikan motivasi tersendiri untuk *pangrawit* maupun Suwanda sebagai pengendang. Setelah *tepak* kendang terbentuk dalam pita rekaman, baru tarian yang utuh dibuat oleh Gugum Gumbira.⁵⁵

Dali Sarpingi salah seorang pengendang Jugala menyatakan sebagai berikut: '*tepak kendang lahir ku nyalira, teu dikonsép, improvisasi, dipola tos janten lagu. Keur rekaman teu dipola, kadang nu maén kembangna teu apal kana pola.*'⁵⁶ (*tepak* kendang lahir dengan sendirinya, tidak dikonsep, improvisasi, dipola sudah jadi lagu. Sewaktu rekaman tidak dipola, terkadang pemain kendang tidak hapal polanya sendiri). Pendapat Dali Sarpingi serupa dengan pendapat para *pangrawit* Jugala yang terlibat ketika

55 Wawancara dengan Meman Sulaeman, *pangrawit* Jugala tahun 1980-an, pada tanggal 25 Januari 2010.

56 Wawancara dengan Dali Saripingi, pengendang Jugala tahun 1980-an, pada tanggal 30 Januari 2010.

itu, di antaranya Meman Sulaeman, Atang Warsita, Engkur Kurnaedi, serta Suwanda.

Dalam proses pembentukan *tepak* kendang *Jaipongan*, setiap lagu tanpa kecuali dikendangi Suwanda dengan teknik *tepak diteunggeul*. Lagu sedih, lagu gembira, lagu *sekar ageung*, lagu *sekar tengah*, *ditepak* oleh Suwanda dengan teknik *diteunggeul*. Penggunaan teknik *diteunggeul* oleh karena dalam *Jaipongan*, kendang sangat mendominasi, dinamis, atraktif, lepas dari fungsi pertama karena untuk keperluan tarian.⁵⁷ Hal ini tentunya sangat baru dalam karawitan Sunda sebab teknik *tepak* kendang biasanya tidak diseragamkan. Setiap lagu memiliki karakter sendiri sehingga teknik dan ragam *tepaknya* harus mengikuti karakter lagu. Bao Sonjaya seorang pengendang *Kiliningan* menjelaskan bahwa lagu telah memiliki karakter sendiri '*gayana kumaha, lumpatna kumaha*' (gayanya bagaimana, kecepatannya bagaimana). Jika salah menerapkan pola kendang, lagu *Sedih Prihatin* yang berkarakter sedih dan melankolis, menjadi lagu *Pangungsi Balik* yang berkarakter gagah untuk perang.⁵⁸ Pernyataan Bao Sonjaya menegaskan bahwa lagu memiliki karakternya sendiri. Jika salah *menggumuli* lagu dengan *tepak* kendang akan salah pula karakter dan makna dari lagu tersebut.

Meskipun dalam rekaman ragam *tepak* kendangnya *diteunggeul* tetapi tidak merusak karakter lagu yang dilantunkan oleh *sindén*. Hal ini merupakan kelebihan yang dimiliki oleh Suwanda. Suwanda memiliki daya ungkap musikal yang luar biasa. Suwanda bisa menjiwai lagu, setiap lagu memiliki pola berbeda baik lagu melankolis maupun lagu yang dinamis. Lagu *Serat Salira* dan *Tablo* yang melankolis, *ditepak* dengan *diteunggeul* tapi tidak menghilangkan karakter lagunya.⁵⁹ Menurut Suwanda, inti dari perbedaan *ngendang Jaipongan* melankolis dan dinamis adalah dari segi *emosi*.

*Dina serat salira, ditepak diteunggeul teu sareng emosi tapi sareng perasaan, disaimbangkeun sareng karakter laguna, kana lagu teu ngaganggu, kana perasaan teu barontak, tapi dina Késér Bojong mah ku emosi.*⁶⁰

57 Wawancara dengan Atang Warsita, *pangrawit* Jugala tahun 1980-an, pada tanggal 21 Januari 2010.

58 Wawancara dengan Bao Sonjaya, pengendang *kiliningan*, pada tanggal 30 Januari 2010.

59 Wawancara dengan Ismet Ruchimat, pada tanggal 22 Januari 2010.

60 Wawancara dengan Suwanda, pada tanggal 23 Januari 2010.

(Dalam lagu *Serat Salira ditepak* dengan *diteunggeul* tanpa menggunakan emosi, tetapi dengan perasaan, diseimbangkan dengan karakter lagunya, lagu tidak terganggu, perasaan tidak berontak, tetapi dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* menggunakan emosi).

Ketika rekaman berlangsung ada lagu yang menggunakan tari, ada pula yang dilepas tidak dengan tarian. Jika lagu enak, Gugum spontanitas menari. Suwanda yang sudah 'sarasa' (satu rasa), sudah ada kontak batin, mampu membaca keinginan Gugum termasuk mengiringi gerak-gerak spontanitas ketika rekaman sedang berlangsung di studio Jugala. 'Sarasa' dapat berarti sudah terjalin komunikasi yang sangat baik secara personal antara Gugum Gumbira dengan Suwanda dalam *menggarap Jaipongan*. Gugum memberikan tanda berupa simbol-simbol gerak yaitu simbol yang menunjukkan hubungan alamiah antara Gugum dengan Suwanda berdasarkan *konvensi* yang berlaku di antara keduanya, kemudian direspons secara spontanitas oleh Suwanda dengan beragam *tepak kendang* yang telah dikuasainya.⁶¹ Di sini terjalin komunikasi non verbal antara kendang dan tari yakni isyarat berupa pola-pola yang dimiliki oleh kedua belah pihak.⁶² Akhirnya, terjadi interaksi umpan balik (*feedback*) untuk saling menyampaikan pesan (*message*) dalam bentuk penyandian (*encoding*) dan saling menerima dengan pengawasandian (*decoding*).⁶³

Gugum sebagai komunikator mengirim pesan berupa simbol-simbol gerak (*sender*), simbol-simbol gerak dari Gugum menimbulkan rangsangan bagi Suwanda sebagai komunikan (*receiver*) untuk *merespons* dengan beragam *tepak kendang*. Kemudian terjadi *feedback* dari Suwanda kepada Gugum Gumbira sebagai jawaban berupa beragam *tepak kendang* untuk memberi ruh, jiwa serta karakter tarian yang dimunculkan oleh Gugum Gumbira. Hubungan Gugum sebagai pengirim pesan (tanda nonverbal) dengan Suwanda sebagai penerima pesan berada pada situasi, ruang, dan waktu tertentu.⁶⁴

Menurut Steward L. Tubbs dan Sylvia Moss dalam Burhan Bungin, model komunikasi Gugum dengan Suwanda termasuk komunikasi dua arah (*interaksional*). Ciri khas dari model ini terjadi interaksi umpan

61 Disarikan dari Alex Sobur, *Semiotika Komunikas*. Cetakan ketiga (Bandung: PT. Remaja Rosdakarya, 2006), 42.

62 Alex Sobur, 122.

63 Periksa Trustho, 2005, 55-56.

64 Periksa Alex Sobur, 2006, 125.

balik (*feedback*) berupa gagasan. Ada pengirim informasi (*sender*) dan ada penerima (*receiver*) yang melakukan seleksi, interpretasi dan memberikan *respons* balik terhadap pesan dari pengirim (*sender*).⁶⁵

Mengenai hal di atas, Umberto Eco menjelaskan bahwa musik dipahami sebagai media yang mampu menyampaikan makna-makna emosional dan konseptual secara pas di mana makna-makna tersebut terbentuk oleh kode-kode atau setidaknya oleh *reportoar*.⁶⁶ Kode harus ada korelasi berdasarkan *konvensi* (*convention*), jika konvensi itu sendiri belum ada, maka harus melandasi korelasi tersebut dengan konvensi baru (*new convention*).⁶⁷

Pada tahap pembentukan karawitan *Jaipongan* dalam rekaman kaset, konsep *garap* kebebasan dari *padungdung kendor Kendang Penca* ternyata tidak dapat semua diterjemahkan dalam karawitan. Hal ini beralasan sebab konsep *garap* kebebasan masuk dalam ranah tradisi yang memiliki *pakem* tradisi sehingga sangat sulit untuk betul-betul ke luar dari *pakem* yang ada. Meskipun demikian, konsep kebebasan tetap dapat terlihat dari hasil karya *Jaipongan*. Konsep kebebasan nampak dalam pukulan *kempul* yang jumlahnya banyak, ragam *tepak* kendang yang bolak balik terutama dalam bagian *bukaan*, di mana saja bisa, *tepak* mana saja bisa, tempo yang cepat, lugas, atraktif, serta energik.

Konsep kebaruan dapat dilihat dari hasil *tepak* kendang *Jaipongan* yaitu hadirnya gending *intro* di awal penyajian, teknik memainkan *bonang* dimelodi dan memiliki motif khusus. Kendang dalam *intro* digunakan untuk mengganti *pangkat rebab* bahkan hanya kendang saja menjadi *intronya*. Banyaknya ragam *tepak* kendang *Jaipongan* yang belum pernah ada pada karawitan sebelumnya merupakan salah satu bukti terwujudnya konsep kebaruan dalam penciptaan *tepak* kendang *Jaipongan*.

Meskipun penciptaan beragam *tepak* kendang *Jaipongan* dilakukan secara improvisasi, namun pada akhir pembentukannya menjadi terstruktur, terpol, bahkan dapat dibaca polanya oleh orang lain. Hal ini

65 Periksa Burhan Bungin, *Sosiologi Komunikasi*. Cetakan ketiga (Jakarta: Prenada Media Group, 2008), 253-254.

66 Umberto Eco, *Teori Semiotika: Signifikasi Komunikasi, Teori Kode, Serta Teori Produksi-Tanda*. Terj. Inyik Ridwan Muzir (Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2009), 13.

67 Umberto Eco, *A Theory of Semiotics* (Indiana University Press, 1979), 189; seperti yang dikutip oleh Alex Sobur, *Semiotika Komunikasi*, 2006, xiv.

terjadi karena konsep kebebasan diterjemahkan ke dalam konsep *goong ka goong* sehingga setiap *goongan* ragam *tepak* kendangnya dapat terbaca, terstruktur, serta memiliki pengulangan yang teratur.

Hadirnya teknologi rekaman terutama dalam bentuk kaset, memberikan pengaruh yang sangat besar dalam pembentukan *garap* kendang *Jaipongan* sehingga polanya menjadi baku dan terstruktur. Setelah direkam dalam bentuk kaset, *tepak* kendang improvisasi Suwanda menjadi terpola, terstruktur, menggunakan pola *goong ka goong* dalam *embat dua wilet*, menjadi baku, dan digunakan sebagai pijakan untuk tari *Jaipongan*. Meskipun Suwanda tidak memiliki pola, namun para pengendang lain memiliki pola beragam *tepak* kendang *Jaipongan* hasil karya Suwanda. Pola tersebut diambil dari berbagai lagu *Jaipongan* yang direkam dalam kaset dan beredar di masyarakat.

Dalam pembentukan beragam *tepak* kendang *Jaipongan*, Suwanda mengolah bahan-bahan tradisi yang telah ada yakni beragam *tepak* kendang Sunda dalam berbagai jenis kesenian antara lain *tepak* kendang dalam *Ketuk Tilu*, *Topéng Banjét*, *Kiliningan*, *Penca Silat*, *Wayang Golék*, *Keurseus*, dan *Tarling*. Beragam *tepak* kendang tersebut tentunya tidak semua masuk menjadi *tepak* kendang *Jaipongan* tetapi Suwanda memilih *tepak* yang sesuai dengan kebutuhan yang diinginkan. Suwanda menyusun beragam *tepak* kendang *Jaipongan* dengan konsep *garap* yang dimilikinya.

5. Tujuan Penciptaan

Selama seniman berkreasi tentunya memiliki tujuan dalam penciptaannya. Tujuan merupakan pandangan seniman mengenai hasil yang ingin dicapai dengan melibatkan kerja keras.⁶⁸ Mengenai hal ini Supanggah menyatakan sebagai berikut.

Tujuan disusun atau disajikannya karya seni semuanya terkait dengan kontes ruang, waktu, dan kepentingan tertentu. Tujuan bisa tumpang tindih (*overlapping*) dengan fungsi, baik fungsi sosial maupun fungsi musikal. Fungsi dipacu oleh situasi dan kondisi di luar diri *pengrawit* sedangkan tujuan didorong oleh sikap dan keinginan dari *pengrawit* sendiri untuk menyajikan atau menciptakan gending.⁶⁹

68 Irma Damajanti, *Psikologi Seni* (Bandung: PT. Kiblat Buku Utama, 2006), 74.

69 Periksa Rahayu Supanggah, 2009, 354.

Seniman dalam membuat karya seni tentunya sudah memiliki tujuan untuk apa karya seni itu dibuat.⁷⁰ Dalam menciptakan karya seni, seniman idealnya memiliki dua sisi yaitu sisi idealis dan sisi konsumen. Sisi idealis bahwa bagaimana seniman dapat mencipta karya seni untuk merefleksikan nilai estetis dalam dirinya sebagai kepuasan berkarya, sedangkan sisi konsumen bahwa seniman harus memikirkan hasil karya seninya agar dapat diterima oleh masyarakat sebagai penikmat seni. Kedua faktor ini sangat penting terutama pada masa sekarang karena seni lebih mengutamakan fungsi hiburan daripada yang lainnya. Sebagian seniman terdapat pula yang berkarya untuk kepuasan estetis dirinya saja, laku dan tidaknya bukan menjadi pokok permasalahan karena yang dicari nilai kepuasan diri pribadi (aktualisasi diri).

Timbul Haryono dalam bukunya *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni* menyatakan sebagai berikut.

Ketika kita berbicara tentang seni pertunjukan, kita dihadapkan kepada dua macam konsep pemikiran tentang untuk apa karya seni itu 'art for art' atau 'art for mart.' Konsep pemikiran yang pertama adalah seni untuk seni. Bahwa penciptaan karya seni tidak melihat apakah masyarakat atau pasar membutuhkan karya itu atau tidak. Adapun konsep pemikiran kedua adalah bahwa penciptaan karya seni didasarkan atas pertimbangan calon penonton atau pemesannya karena orientasi pemikiran tersebut adalah seni untuk pasar. Dalam kaitannya dengan industri seni, konsep 'art for art' lebih terkait.⁷¹

Suwanda membuat ragam *tepak kendang Jaipongan* memiliki tujuan dalam dirinya. *Tepak kendang Jaipongan* dibuat oleh Suwanda ditujukan untuk dua hal pokok yaitu seni untuk seni (*art for art*) dan seni untuk pasar (*art for mart*). Seni untuk seni bahwa Suwanda menciptakan ragam *tepak kendang Jaipongan* ditujukan untuk mengiringi lagu, gending, serta tari, sedangkan seni untuk pasar bahwa *tepak kendang Jaipongan* dibuat oleh Suwanda untuk mendapatkan penghasilan dalam rangka memenuhi kebutuhan hidupnya. *Tepak kendang Jaipongan* menjadi mata pencaharian hidup serta memenuhi pesanan masyarakat penikmat karena tuntutan pasar. Nano Suratno menyatakan sebagai berikut.

Ketika dalam *Bajidoran*, penabuh kendang banyak melayani para *bajidor* melalui *tepak* kendang. Setelah ada rekaman kaset, umumnya para koreografer

70 Timbul Haryono, *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni* (Surakarta: ISI Press, 2008), 49.

71 Periksa Timbul Haryono, 2008, 129.

(terutama di daerah) cenderung mengikuti pola *tepak* kendang yang telah tersusun dari lagu itu. Pertama, mungkin karena sebelum rekaman telah dibuat pola tarinya sehingga pengendang harus berorientasi pada susunan gerak itu. Kedua, improvisasi dari pengendang yang mengalir begitu saja sewaktu mereka rekaman.⁷²

Berdasarkan pernyataan di atas, terdapat dua hal pokok yang dapat kita ambil yaitu: Pertama, *tepak* kendang *Jaipongan* dibuat dengan tujuan untuk mengiringi gerakan tari *para bajidor* dan para koreografer. *Tepak* kendang *Jaipongan* ditujukan untuk mengiringi tarian *para bajidor*, terjadi ketika di arena pertunjukan terutama dalam kesenian *Bajidoran* yang fungsinya untuk hiburan pribadi, sedangkan *tepak* kendang untuk mengiringi tarian koreografer terjadi setelah *tepak* kendang *Jaipongan* direkam dalam bentuk kaset untuk *Jaipongan* yang bersifat apresiasi.

Kedua, *tepak* kendang *Jaipongan* ditujukan untuk mengiringi lagu. Maksudnya, bahwa kaset iringan *Jaipongan* direkam terlebih dahulu sebelum ada tariannya, sehingga *tepak* kendang *Jaipongan* lahir dari improvisasi pengendang yang mengalir begitu saja dalam mengiringi lagu ketika rekaman. Ini dilakukan untuk menyesuaikan antara *tepak* kendang dengan tarian yang dibuat oleh para koreografer. Dalam hal ini, tari berorientasi kepada *tepak* kendang yang sudah direkam dalam kaset. Namun demikian, *tepak* kendang *Jaipongan* pada umumnya tetap ditujukan untuk kepentingan tarian. Artinya, secara umum *tepak* kendang *Jaipongan* dibuat untuk kepentingan iringan tari bukan khusus untuk sajian karawitan.

5.1. *Tepak* Kendang untuk Iringan Tari

Lahirnya *tepak* kendang *Jaipongan*, tujuan utamanya untuk mengiringi tari *Jaipongan*. Dalam praktiknya, beragam *tepak* kendang *Jaipongan* dibuat oleh Suwanda untuk tari kreasi baru hasil karya Gugum Gumbira yang disebut tari *Jaipongan*, serta bersumber dari *ibing para bajidor* di arena pertunjukan sebagai rangsangan awal hadirnya beragam *tepak* kendang. Hal ini mengingat bahwa Suwanda telah berpengalaman memainkan kendang dalam mengiringi *Topéng Banjét* dan *Bajidoran*.

72 Nano S., "Nang Neng Nong ... Jaipongan," dalam Endang Caturwati dan Lalan Ramlan, ed., *Gugum Gumbira Dari ChaCha ke Jaipongan* (Bandung: Sunan Ambu Press, 2007, 128-129.

Gugum Gumbira menciptakan tari-tari yang baru dengan modal dasar tradisi rakyat. Pada awal penciptaannya, para seniman tradisi banyak yang kaget, merasa kesulitan untuk mengikuti keinginan Gugum. Kesulitan yang paling dirasakan terutama dalam *garap* kendangnya. Pengendang di Bandung, *mang Tosin* di kala itu, mengalami kesulitan untuk menerjemahkan tarian baru Gugum karena selalu meminta *tepak-tepak* yang baru. Padahal, *tepak* kendang yang umum dan berkembang pada waktu itu adalah *tepak melem* yaitu *tepak* kendang yang halus, lembut dengan suara tidak keras yang biasa terdapat dalam *Kiliningan*.

Suwanda menjadi pemecah persoalan dalam situasi tarik menarik antara konsep karawitan dan tari. Ia mampu memberikan aksent-aksent kendang untuk mengiringi gerakan tari yang diciptakan oleh Gugum Gumbira. Suwanda dapat mengikuti gerak-gerak Gugum Gumbira dalam *garap* tari barunya dengan tidak merubah struktur lagu atau karawitannya. Hal ini beralasan, karena Suwanda telah memiliki banyak pembendaharaan ragam *tepak* kendang dari kebiasaannya mengiringi *Topéng Banjét* dan *Bajidoran* yang penuh gerak-gerak improvisasi dari para tokoh ceritanya. Beragam *tepak* hasil pengalamannya kemudian diaplikasikan untuk mengiringi perbendaharaan gerak Gugum Gumbira. Rahayu Supanggah, menyatakan sebagai berikut.

Kendang sebagai iringan tari, sering membimbing penari atau tari dalam memilih vokabuler gerak tari, mengantisipasi tari dengan kode kepada penari untuk memulai gerak, mengakhirinya, serta berperan dalam memberi penekanan (*stressing, emphasising*) pada gerak-gerak tertentu agar menjadi mantap.⁷³

Jalanan komunikasi yang baik antara Gugum Gumbira sebagai penata tari dengan Suwanda sebagai pengendang merupakan awal yang baik bagi penciptaan *Jaipongan*. Konsep Gugum dalam menciptakan tari *Jaipongan* mudah dibaca oleh Suwanda. Suwanda mencarikan, memilih dan memilah ragam *tepak* yang cocok untuk setiap gerak yang dibuat oleh Gugum. Suwanda dengan Gugum 'geus nyambung *rasa*' (serasa) sehingga apa-apa yang diinginkan oleh Gugum dalam tari barunya dapat dengan mudah diikuti oleh Suwanda.⁷⁴

Selain kendang ditujukan untuk mengiringi gerak tari yang terpola, kendang difungsikan pula untuk mengiringi tarian yang sifatnya

73 Rahayu Supanggah, 2009, 322.

74 Wawancara dengan Suwanda, pada tanggal 27 Juni 2007.

spontanitas dari koreografernya yaitu Gugum Gumbira. Menurut Suwanda, Gugum sering membuat gerak spontanitas, mendadak secara tiba-tiba. Ketika rekaman sedang berjalan, Gugum biasanya memantau di ruang operator. Pada bagian-bagian tertentu, Gugum menari dari ruang operatornya. Suwanda tidak panik dan tidak asing dengan gerak-gerak tarian improvisasi dari Gugum. Ia mengikuti saja gerak-gerak tersebut dengan *tepak* kendangnya karena hal itu sudah lazim dalam *tepak* kendang *Bajidoran* di Karawang. Dengan demikian, jelaslah bahwa *tepak* kendang *Jaipongan* di awal penciptaannya ditujukan untuk mengiringi gerak tari baru karya Gugum Gumbira yang sudah dikumpulkan perbendaharaan gerakannya, maupun tari improvisasi.

Ragam *tepak* kendang *Jaipongan* tidak semata lahir ketika tari *Jaipongan* ada, tetapi banyak ragam *tepak*nya sudah dikuasai oleh Suwanda sebelum masuk ke Jugala grup. Ragam *tepak* kendang *Jaipongan* lahir bukan hanya terinspirasi oleh gerak Gugum, tetapi terinspirasi dari tari para *bajidor* dalam *Bajidoran* atau gerakan-gerakan tarian tokoh cerita dalam kesenian *Topéng Banjét*. Artinya, *tepak* kendang yang masuk dalam *Jaipongan* sudah terbentuk lama dalam *Bajidoran* dan *Topéng Banjét*, kemudian diadopsi ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan*, seperti *tepak sulanjana*, *tepak balatak*, *tepak dagocan*, *tepak écék*, *tepak kangsréng*, dan *tepak séréd*. Bagaimana tari para *bajidor* bisa melahirkan *tepak* kendang, di bawah ini salah satu contoh lahirnya ragam *tepak* kendang *Jaipongan*.

Di arena pertunjukan *Bajidoran*, *bajidor* sering meminta lagu yang disukainya agar dapat menari di arena pertunjukan. Pada gilirannya untuk *ngibing*, *bajidor* selalu minta diiringi gamelan dari mulai masuk arena pertunjukan sampai duduk di kursi. *Bajidor* sering memunculkan bermacam-macam gerak seperti gerak lucu maupun gerak gagah seperti *jawara*. Pengendang memerlukan konsentrasi penuh untuk mengikuti gerakan *bajidor*. *Tepak-tepak* kendang improvisasi muncul karena *bajidor* tidak selamanya menari sesuai kaidah yang ada. *Tepak* improvisasi menjadi baku karena seringnya digunakan, sehingga beragam *tepak* kendang tersebut menjadi ciri khas untuk mengiringi tarian para *bajidor*.

Untuk memperjelas tentang proses terjadinya pembakuan ragam *tepak* kendang, di bawah ini diuraikan proses pembakuan salah satu ragam *tepak* kendang *Jaipongan* yaitu ragam *tepak kuntut liwat*. Ragam *tepak kuntut liwat* awalnya digunakan untuk mengiringi *ibing bajidor* masuk ke arena pertunjukan. Urutan pembentukannya sebagai berikut.

- a. *Bajidor* dipanggil oleh *sindén* dari atas panggung, masuk ke arena pertunjukan dengan langkah patah-patah, berhenti sekali-kali membuat gerakan lucu, larak lirik dekat penonton dengan kaki dipincang-pincangkan. Gerakan pertamanya hanya mengisi gerak-gerak kecil, tetapi sudah mengikuti irama dan ketukan yang ada. Selama belum sampai di arena pertunjukan, Suwanda sebagai pengendang mengikuti gerakan yang dikeluarkannya. *Tepak* spontanitas mengikuti gerakan *bajidor*, berpengaruh terhadap ragam *tepak* kendang yang dihasilkan yaitu dengan *tepak* masih sederhana sebagai berikut.

	á	-	-	-	-		á	-	-	-	-	
	-	-	-	-	u		-	-	-	-	u	
	á	-	-	-	-		á	-	-	-	-	
	-	-	-	-	u		-	-	-	-	u	

- b. *Bajidor* gerakannya sedikit nambah, tidak hanya satu ketukan satu kali gerakan, tetapi disertai dengan menggerakkan anggota badannya. *Tepak* kendang Suwanda mengikutinya dengan menambah sedikit ragam *tepak* sebagai berikut.

	á	-	-	-	-		á	-	-	ä	ä	-	
	-	-	-	-	u		-	-	-	-	-	u	
	á	-	-	-	-		á	-	-	ä	ä	-	
	-	-	-	-	u		-	-	-	-	-	u	

- c. *Bajidor* gerakannya sedikit lebih cepat, tapi dalam posisi belum maju ke arena pertunjukan, masih memberikan gerakan lucu. *Tepak* kendang Suwanda berubah sebagai berikut.

á - - -	á - - ä ä -
- - - - u	- - - - u

á ä ä á ä ä -	á ä ä á ä ä -
- U U u - - u	- U U u - - u

d. *Bajidor* mulai bergerak menuju arena pertunjukan. *Tepak* kendang Suwanda berubah sebagai berikut.

á - - -	á - - ä ä -
- - - - u	- - - - u

á ä á ä - ä á ä	- ä á ä - ä á ä
u - - U - - u	u - - - - u

e. *Bajidor* berjalan terus menuju arena pertunjukan, untuk meminta lagu atau duduk dalam kursi yang telah disediakan. Ragam *tepak* kendang Suwanda mulai mapan sesuai dengan ketukan dan variasinya sebagai berikut.

á - - -	á - - ä ä -
- - - - u	- - - - u

á ä á ä - ä á ä	- ä á ä - ä á ä
u - U U U u	u - U - u

Ragam *tepak* variasi lainnya sebagai berikut.

\acute{a} . . .	\acute{a} . . $\overline{\ddot{a}}$ $\overline{\ddot{a}}$.
$\overline{}$ u	$\overline{}$ u
$\overline{\acute{a}}$ $\overline{\ddot{a}}$ $\overline{\acute{a}}$ $\overline{\ddot{a}}$. $\overline{\ddot{a}}$ $\overline{\acute{a}}$ $\overline{\ddot{a}}$.	$\overline{}$ $\overline{}$ $\overline{}$ $\overline{}$. $\overline{}$ $\overline{}$ $\overline{}$.
$\overline{}$ u . U U U . Ø	$\overline{}$ u . U . . Ø

Ragam *tepak* kendang di atas, selanjutnya dimasukkan oleh Suwanda ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan* seperti dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*. Dalam *tepak* kendang *Jaipongan*, ragam *tepak kuntul liwat* biasanya menyatu dengan ragam *tepak kanyay*. Urutannya, ragam *tepak kanyay* terlebih dahulu kemudian ragam *tepak kuntul liwat*. Notasi ragam *tepak kanyay* sebagai berikut.

$\overline{\acute{a}}$ $\overline{a-}$ $\overline{\ddot{a}}$ $\overline{a-}$ $\overline{\acute{a}}$ $\overline{a-}$ $\overline{\ddot{a}}$ $\overline{a-}$	$\overline{\acute{a}}$ $\overline{a-}$ $\overline{\ddot{a}}$ $\overline{a-}$ $\overline{\acute{a}}$ $\overline{a-}$ $\overline{\ddot{a}}$ $\overline{a-}$
$\overline{}$ Ø Ø U . Ø Ø U .	$\overline{}$ Ø Ø U . Ø Ø U .
$\overline{}$ \ddot{a}	$\overline{}$ NG
$\overline{}$. U . Ø Ø	$\overline{}$ Ø Ø Ø Ø Ø Ø Ø U

Berdasarkan penjelasan di atas, ragam *tepak kuntul liwat* dalam *tepak* kendang *Jaipongan* terbentuk ketika kendang ditujukan untuk mengiringi *ibingan* para *bajidor* di arena pertunjukan. *Bajidor* memberikan rangsangan tersendiri bagi pengendang yaitu Suwanda untuk melahirkan beragam *tepak* kendang yang baru dari spontanitasnya melihat *ibingan*. Di sinilah letak kejeniusan, keterampilan, serta ketajaman pengamatan Suwanda terhadap fenomena *tepak* yang terjadi di lapangan. Ketajaman rasa, pikiran serta keterampilan yang dimiliki Suwanda sungguh luar biasa dalam mewujudkan *tepak* kendang baru yakni *tepak* kendang *Jaipongan*.

5.2. *Tepak Kendang* untuk Iringan Lagu

Selain untuk iringan tari, *tepak kendang Jaipongan* diciptakan oleh Suwanda untuk mengiringi lagu. Tujuan kedua ini sejalan dengan proses rekaman karawitan yang dilakukan dalam penciptaan *Jaipongan*. Mengenai hal ini, Tubagus Mulyadi menyatakan sebagai berikut.

Lagu yang diinginkan dibuat terlebih dahulu kemudian direkam, hal ini dilakukan sebagai upaya penyesuaian antara gerak yang telah dibuatnya dengan iringan. Gugum selalu meminta bentuk-bentuk iringan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan aturan yang telah ada, misal motif *tepak kendang* yang diminta selalu saja yang baru dan ini membuat repot para *pangrawit*. Pengendang dan *pangrawit* lainnya dituntut untuk mengikuti keinginannya sehingga ada dua motif *tepak kendang*, yaitu mengikuti pola gerak dan juga *tepak kendang* improvisasi. Dalam proses eksplorasi antara musik dan tari tersebut, tak jarang akhirnya melahirkan motif-motif gerak baru juga motif *tepak kendang* baru.⁷⁵

Pada awal penyusunan *tepak kendang Jaipongan*, Suwanda tidak selamanya mengiringi tarian yang dibuat oleh Gugum Gumbira. Dalam proses rekaman karawitan *Jaipongan*, Suwanda lebih banyak mengiringi lagu, memainkan *tepak* improvisasi dengan lagu sebagai sumber olah rasanya. Imajinasi dan rasa musikalnya dalam menangkap lagu, diolah sedemikian rupa untuk menghasilkan beragam *tepak kendang Jaipongan*.

Lagu yang dibawakan oleh *sindén* menjadi rangsangan tersendiri bagi Suwanda untuk melahirkan beragam *tepak kendang* dalam *Jaipongan*. Setiap lagu yang berbeda menghasilkan ragam *tepak kendang* yang berbeda pula. Suwanda memiliki keterampilan yang luar biasa. Ia memiliki daya untkap musikal melalui lagu yang dibawakan oleh *sindén*. Berbagai *tepak kendang* yang menarik, energik serta beragam, muncul karena terangsang lagu-lagu yang disajikan oleh *sindén*. Setiap lagu *Jaipongan*, memiliki ciri khas *tepak kendang* di dalamnya. Pola *tepak kendang* dalam lagu yang satu, memiliki perbedaan dengan pola *tepak kendang* dalam lagu yang lainnya.

Suwanda tidak membuat pola *tepak kendang* terlebih dahulu, dalam latihan maupun sebelum rekaman. Suwanda hanya mengiringi lagu saja, lagu yang memberikan inspirasi untuk melahirkan beragam *tepak kendang Jaipongan*. *Tepak kendang Jaipongan* tidak direncanakan sebelumnya, karena dilakukan secara spontanitas. Suwanda tidak mengetahui bahwa

75 Tubagus Mulyadi, "Gugum Gumbira Maestro Tari Jaipongan: Sebuah Biografi" (Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2 pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 2003), 81.

tepak kendang *Jaipongan* yang telah direkamnya menjadi berbagai tarian dan nama-nama tarian yang diciptakan oleh Gugum. Menurutnya, '*bapa teu apal ngadamel pola tepak kieu téh bakal kumaha jadi tarina, teu apal badé kumaha-kumaha tarina.*' (bapak tidak tahu membuat pola *tepak* seperti itu menjadi seperti apa tariannya, tidak tahu menjadi bagaimana bentuk tariannya).⁷⁶ Penyebab ketidaktahuan Suwanda terhadap tari *Jaipongan* beralasan, sebab *tepak* kendang *Jaipongan* telah terlebih dahulu direkam dalam bentuk kaset sebelum ada tariannya. Lagu *Jaipongan* dijadikan pijakan oleh Suwanda untuk melahirkan beragam *tepak* kendang. Hal ini dilakukan sebagai upaya penyesuaian antara gerak dengan iringan terutama *tepak* kendangnya.

Lagu adalah bunyi vokal yang dinyanyikan oleh *sindén* dalam perangkat gamelan. Dalam sajian *Kiliningan*, seorang pengendang harus mengetahui kehendak *sindén*, gaya *sindén*, serta karakter dari setiap lagu yang dibawakan. Setiap lagu yang dibawakan, terkadang memiliki *tepak* yang berbeda, memiliki ciri *tepak* tersendiri, aksen-aksen tersendiri, *sénggol-sénggol* tersendiri sehingga pengendang harus mencari dan berusaha bagaimana caranya agar *sénggol* dan karakter lagu dapat muncul dengan baik ditunjang oleh *tepak* kendang yang ada. Pengendang harus berusaha semaksimal mungkin agar pesan lagu dalam syair yang dibawakan *sindén* dapat tersampaikan dengan baik.

Tepak kendang untuk mengiringi lagu dalam *Kiliningan*, berbeda sekali dengan *tepak* kendang dalam lagu *Jaipongan*. Dalam *Jaipongan*, lagu dipaksa dengan *tepak diteunggeul* sehingga terkadang maknanya hilang. Lagu bernuansa sedih, gembira, ritual, maupun lagu percintaan, diberlakukan sama tidak ada perbedaan, tidak mempengaruhi *tepak* kendang *Jaipongan* terutama dalam teknik dan ragam *tepak*nya. Ruh atau isi pesan dari lagu *Jaipongan* seolah-olah terabaikan oleh karena *tepak*nya *diteunggeul*. Suwanda menuturkan sebagai berikut.

*Na Jaipongan mah lagu téh diperkosa, dipaksa, diruksak, leupas maknana. Contona lagu Kuwung-Kuwung nu ngagambarkeun kaéndahan katumbiri, dikendangan ku tepak dua nu sakitu rohakana.*⁷⁷

(Dalam *Jaipongan* lagu diperkosa, dipaksa, dirusak, hilang maknanya. Contohnya dalam lagu *Kuwung-Kuwung* yang menggambarkan keindahan pelangi, menggunakan *tepak* kendang *tepak dua* yang begitu kerasnya).

76 Wawancara dengan Suwanda, pada tanggal 11 Juli 2007.

77 Wawancara dengan Suwanda, pada tanggal 11 Juli 2007.

Lagu memberikan ruang gerak tersendiri untuk lahirnya *tepak* kendang *Jaipongan*. Dalam *lagu ageung*, lebih memberikan kebebasan bagi pengendang untuk berimprovisasi *menggumuli* lagu. Lamanya durasi waktu dari *goong ka goong*, memberikan kebebasan yang luar biasa bagi pengendang untuk *membungkus* lagu dengan *tepak* kendang. Hal ini berbeda dengan lagu-lagu *Jaipongan* yang berasal dari *Ketuk Tilu*, kendang sangat terikat dengan lagu sehingga lagu dan kendang sulit untuk dipisahkan.

5.3. *Tepak* Kendang untuk Iringan Gending Kreasi Baru

Selain digunakan untuk mengiringi tari dan lagu, *tepak* kendang *Jaipongan* ditujukan pula untuk mengimbangi gending-gending kreasi baru yang dibuat oleh para *pangrawit*. Sejak Suwanda masuk dalam Jugala grup pimpinan Gugum Gumbira dan berperan dalam memainkan kendang *Jaipongan*, para penabuh gamelan merasa terpancing untuk membuat gending-gending baru dalam karawitan. Hasilnya dapat terlihat dalam *gending intro* yang terdapat pada bagian *angkatan wirahma*.

Gending intro adalah gending kreasi baru merupakan perkembangan *gending wanda anyar* karya Mang Koko yang diadopsi ke dalam karawitan *Jaipongan*. *Gending intro* dalam karawitan *Jaipongan*, hadir untuk menggantikan *pangkat lagu* yang biasa dilakukan oleh *wadittra saron* atau *rebab*. *Gending intro* dalam satu lagu akan berbeda dengan *gending intro* dalam lagu yang lainnya. *Gending intro* memberikan ciri khas atau identitas dari lagu yang disajikan. *Gending intro* dalam lagu *Banda Urang* akan berbeda dengan *gending intro* dalam lagu *Bulan Sapasi* atau lagu *Seungguh*. Masing-masing lagu *Jaipongan* memiliki *gending intro* sendiri sebagai ciri khasnya.

Adanya *gending intro* sebagai gending kreasi baru, memotivasi Suwanda untuk *menggumuli* *gending intro* dengan ragam *tepak* kendang. Ragam *tepak* kendang Suwanda harus menyesuaikan dengan *gending intro* yang ada. *Tepak* kendang harus mengimbangi gending-gending baru yang diciptakan oleh para *pangrawit*. Antara *tepak* kendang dengan *gending intro*, merupakan satu kesatuan yang utuh, keduanya saling mengisi, saling membutuhkan, memiliki keterikatan dalam penyajiannya. Jika pengendang tidak hapal ragam *tepak* dalam *gending intro*, maka *gending* tersebut tidak bisa dimainkan meskipun *pangrawit* lain hapal *gendingnya*. Begitu juga

sebaliknya, jika pengendang hapal ragam *tepak* kendang dalam *gending intro*, tetapi *pangrawit* tidak hapal *gendingnya*, *gending intro* tersebut tidak bisa dimainkan dalam sajian karawitan.

Suwanda menjadi termotivasi untuk melahirkan beragam *tepak* kendang yang baru, pola-pola baru, karena adanya *gending intro*. Ragam *tepak* kendang Suwanda banyak yang baru, semakin kompleks, rumit, dan menarik untuk didengarkan, terutama setelah digunakan untuk mengimbangi *gending-gending* kreasi baru yang dibuat bersamaan. Perpaduan *gending* dengan *tepak* kendang pada bagian *intro*, membuat lagu *Jaipongan* lebih hidup, segar, bergairah, memberikan kesan energik sehingga dapat memancing orang untuk bergerak.

Suwanda terlibat secara langsung dalam penciptaan *Jaipongan* bersama Gugum Gumbira. Keterlibatannya dalam penciptaan *Jaipongan* memberikan motivasi tersendiri bagi Suwanda untuk membuat beragam *tepak* kendang yang difungsikan untuk mengiringi tari, mengiringi lagu serta mengimbangi *gending-gending* kreasi baru. Selain ditujukan untuk tiga hal tersebut, *tepak* kendang *Jaipongan* ditujukan pula untuk *pangkat lagu*, *pangjadi*, *gelenyu*, *peralihan* dan *ngeureunkeun*. Dalam karawitan *Jaipongan*, tidak semua *gending* menggunakan *gending intro*, tetapi banyak pula yang menggunakan pola *tepak* kendang tradisi. Pada bagian *angkatan wirahma*, masih menggunakan *garap* tradisi meliputi *tepak pangkat* dan *pangjadi*, *pungkasan wirahma* meliputi *tepak ngeureunkeun*.

Suwanda adalah pengendang yang luar biasa, dengan keterampilan tangannya mampu mengiringi setiap gerakan yang diinginkan oleh Gugum Gumbira. Hadirnya Suwanda dalam pembuatan *Jaipongan*, menjadikan *Jaipongan* sangat luar biasa, dikenal, diterima, dan menjadi konsumsi masyarakat Sunda pada tahun 1980-an. Masyarakat Jawa Barat tergil-gila dengan *Jaipongan*. Setiap kaset rekaman *Jaipongan* laris terjual di pasaran.

Daya ungkap musikal Suwanda dalam membuat beragam *tepak* kendang *Jaipongan*, memberikan berkah tersendiri bagi Suwanda terutama dalam mendapatkan penghasilan hidupnya. Keterampilan mengendangnya ternyata menarik para produser kaset maupun masyarakat untuk mengundang Suwanda pentas serta merekam beragam *tepak* kendangnya. Sejak bergulirnya *Jaipongan*, Suwanda tidak hanya memiliki keterampilan, tetapi ia memiliki nilai komersil bagi produser rekaman dan masyarakat pada umumnya. Para produser rekaman telah melihat

dengan jelas nilai komersil keterampilan Suwanda dalam mengendangi *Jaipongan*. Studio rekaman di Jakarta, Bandung dan Karawang, berlomba mengadakan rekaman dengan Suwanda. Suwanda semakin termotivasi untuk berkreativitas, melakukan proses kreatif dalam penyusunan *tepak* kendang *Jaipongan*. Suwanda lebih bergairah dalam menciptakan *tepak* kendang *Jaipongan*, melahirkan *tepak-tepak* baru karena tuntutan pasar yakni produser rekaman yang membayarnya.

Menurut Jean Duvignaud, seni harus menghadapi hukum komersialisme agar dapat bertahan hidup, seni telah menjadi suatu komoditas karena tekanan terhadap para seniman oleh masyarakat dan 'konsumen'.⁷⁸ Oleh karena seni telah menjadi komersial yang di dalamnya melibatkan seniman sebagai *penggarap*, seniman akan terus berusaha membuat karya seni yang laku di masyarakat. Maka, tidak salah seandainya seniman *penggarap* memikirkan nilai komersil dalam membuat karya seninya, karena nilai komersil adalah salah satu faktor pendorong dalam melakukan kreativitasnya.

Lakunya *Jaipongan* di masyarakat serta tingginya permintaan konsumen rekaman dan pertunjukan terhadap Suwanda dalam *menggarap* kendang *Jaipongan*, menjadikan Suwanda memiliki dua tujuan dalam penciptaan *tepak* kendang *Jaipongan*. Satu tujuan pertama *menggarap* kendang *Jaipongan* didorong oleh tuntutan kecintaan akan seninya karena sudah mendarah daging dalam dirinya, satu sisi lagi, ia membuat ragam *tepak* kendang *Jaipongan* untuk nilai komersil terutama dari keterampilan serta daya ungkap musikal yang dimilikinya.

Tepak kendang *Jaipongan* diciptakan oleh Suwanda selain seni untuk seni, ditujukan pula untuk memenuhi selera pasar yaitu dibuat dalam rangka memenuhi permintaan pasar. Sejak Suwanda mendirikan grup *Jaipongan* tahun 1977 dengan nama 'Suwanda Grup' dan dikontraknya Suwanda oleh beberapa studio rekaman sejak 1977-an, mulailah kreativitas Suwanda mendapatkan titik terang. Suwanda menjadi laku keras di pasaran baik di masyarakat umum maupun di kalangan produser rekaman kaset berkat lahirnya *tepak* kendang *Jaipongan*. Banyaknya tawaran rekaman dan pentas panggung yang datang kepada dirinya, secara tidak langsung memberikan peluang sekaligus tantangan tersendiri bagi Suwanda untuk

78 Periksa Jean Duvignaud, *Sosiologi Seni*. Terj. Yupi Sundari, dkk. (Bandung: STSI Press, 2009), 105-106.

mengolah beragam *tepak* kendang *Jaipongan* agar dapat memuaskan para pemesannya. *Tepak* kendang *Jaipongan* yang dibuatnya ditujukan bagi keberhasilannya dalam menjual produk yang ditawarkan kepada masyarakat, berupa kaset rekaman maupun kemasan pertunjukan yang diminta.

Suwanda membuat beragam *tepak* kendang *Jaipongan* pertamanya pada tahun 1976 bersama Jugala Grup. Pada waktu itu, namanya belum *Jaipongan* tetapi masih '*Ketuk Tilu* Perkembangan.' Hasil karyanya, masih nampak nuansa *Ketuk Tilu* dari lagu, *gending* maupun *tepak* kendangnya. Rekaman *tepak* kendang perdananya, direkam dalam kaset lagu *Oray Welang* dengan *sindén* Iyar Wiarsih. Kaset hasil rekaman pertamanya ternyata terjual sampai 50.000 keping dalam bulan pertama. Hal ini merupakan keberhasilan yang luar biasa.

Setelah berhasil merekam *tepak* kendang *Jaipongan* dengan Jugala tahun 1976, pada tahun 1977-1978 Suwanda dikontrak oleh Suara Parahyangan *Record* untuk rekaman *Jaipongan* selama dua tahun untuk 20 kaset. Bersamaan dengan itu, Suwanda dikontrak pula oleh Suara Merdeka *Record* dan Studio Jugala *Record*. Suwanda memiliki tiga Studio langsung yang mengontraknya untuk membuat beragam *tepak* kendang *Jaipongan*. *SP Record (Tropic)*, memberikan Suwanda *Toyota Hits*, *Motor RX 100*, *Kol Mini*, serta uang sebesar Rp. 700.000.

Setelah habis masa kontrak dengan *SP Record*, Suwanda akhirnya dikontrak oleh Jugala selama enam tahun sejak tahun 1978-1984 dengan rekaman 60 kaset. Hasilnya, ia memiliki kol mini, membeli sawah, memiliki uang 12 juta, dapat menyekolahkan anaknya sampai ke jenjang Perguruan Tinggi. Setelah habis masa kontrak dengan Jugala, Suwanda masih dikontrak oleh beberapa studio rekaman di Bandung dan di Karawang, di antaranya *Dian Record*, *Pandawa Record*, *Ratna Record*, dan *Wisnu Record*. Penghasilan inilah yang mendorong Suwanda termotivasi lebih kreatif dalam menghasilkan ragam *tepak* kendangnya. Banyaknya permintaan rekaman dan pertunjukan, menjadikan motivasi tersendiri bagi Suwanda untuk mengolah beragam *tepak* kendang *Jaipongan*. Mengenai hal ini, A. Dale Timpe menyatakan sebagai berikut.

Motivasi adalah sesuatu yang penting untuk inovasi yang berhasil dan penghargaan adalah satu-satunya motivator yang paling penting. Orang akan

berupaya keras untuk memecahkan masalah jika mereka mengetahui bahwa upaya tersebut akan diakui dan dihargai.⁷⁹

Berdasarkan penjelasan di atas, Suwanda menciptakan beragam *tepak kendang Jaipongan* selain berlatar belakang seni, juga berlatar belakang bisnis, sebagai mata pencaharian hidup serta untuk memenuhi pesanan pasar. Ketika karyanya laku di masyarakat, menjadi motivasi tersendiri bagi Suwanda untuk melahirkan beragam *tepak kendang Jaipongan* yang baru serta variatif. Daya ungkap musikal Suwanda dalam *tepak kendang Jaipongan*, menjadi daya tarik tersendiri bagi produser rekaman dan masyarakat sehingga membawa berkah bagi Suwanda dan keluarga dalam menjalani kehidupannya untuk mendapatkan penghasilan yang laik dalam memenuhi kebutuhan hidupnya.[]

79 A Dale Timpe, *Kreativitas: Seri Ilmu Manajemen Bisnis*. Terj. Sofyan Cikmat (Jakarta: PT. Elex Media Komputindo, 1992), ix.

BAB III

Tepak Kendang Suwanda

GARAP kendang adalah ciri khas *Jaipongan*, salah satu pembeda antara karawitan *Jaipongan* dengan karawitan lainnya selain *waditra bonang*, *kecrék* dan *kempul*. *Garap* kendang menjadi ciri khas dalam *Jaipongan*, tidak ada kendang tidak ada *Jaipongan*. Begitu penting dan mendominasinya peranan kendang dalam *Jaipongan*, dalam tari maupun karawitannya.

Suwanda adalah pencipta *tepak* kendang *Jaipongan*, merupakan pengendang hasil pilihan dari beberapa pengendang yang ada. Gugum Gumbira mulai tertarik oleh Suwanda dengan *tepak* kendangnya ketika Suwanda berada di *Topéng Banjét*. *Tepak* kendang Suwanda yang atraktif, jelas, dinamis, terampil, dianggap dapat mewakili *tepak* kendang remaja di kala itu. Suwanda mampu menggerakkan Gugum untuk menari serta bereksplorasi mencari perbendaharaan gerak. Suwanda mampu menciptakan beragam *tepak* kendang yang menjadi inspirasi Gugum untuk melahirkan gerak-gerak dalam tari *Jaipongan*.

Suwanda adalah orang pertama yang melahirkan *tepak* kendang *Jaipongan*, termasuk salah satu kunci keberhasilan *Jaipongan* mencapai puncak popularitasnya. Suwanda seolah menjadi *ikon* dalam kendang *Jaipongan*. Beragam *tepak* kendang *Jaipongan* yang ada di Jawa Barat seolah sulit melepaskan diri dari *tepak* kendang hasil karyanya. Berbicara kendang *Jaipongan* tidak lepas dari pembicaraan tentang kendang *Jaipongan* hasil karya Suwanda yang diciptakan pada tahun 1980-an.

1. Pengertian *Tepak*

Tepak mengandung makna pukulan yang dilakukan oleh telapak tangan, baik sebelah maupun kedua-duanya.¹ Kata *tepak* sangat akrab dalam kehidupan sehari-hari pada masyarakat Sunda. Sebagai contoh, '*mun teu ngalieuk, tepak waé taktakna*' (jika tidak melihat, *tepek* saja pundaknya), '*tepak laleurna méh teu kana sangu*' (tepek lalatnya biar tidak kena nasi), '*tepak kendangna*' (pukul kendangnya), '*tepakana hadé*' (pukulannya bagus, bisa pukulan kendang atau pukulan dalam cabang olahraga bulu tangkis), '*urang nepak yu*' (mari bermain bulutangkis), '*tepak toél geugeut pisan*' (saling cubit sangat akrab artinya saling gurau, saling tepuk antara pasangan kekasih atau sumi istri). Itulah beberapa penggunaan kata *tepak* yang biasa terdengar dalam kehidupan sehari-hari pada masyarakat Sunda.

Dalam karawitan Sunda, *tepak* memiliki bermacam-macam makna. Sunarto mengartikan *tepak* menjadi enam kategori yaitu: (1) *tepak* sebagai teknik membunyikan kendang (*tepak* = tepuk); (2) *tepak* sebagai gaya penyajian kendang dalam suatu perangkat, misalnya *tepak Jaipongan*, adalah penyajian *garap* kendang *gaya Jaipongan*; (3) *tepak* sebagai tingkatan irama, contoh *tepak dua*, *tepak tilu*; (4) *tepak* sebagai ragam komposisi bunyi kendang dalam satu frase atau satu kalimat lagu, misalnya *tepak bukaan*, *tepak pangjadi*; (5) *tepak* sebagai satu kesatuan dari berbagai ragam dalam suatu tarian, misalnya *Tepak Késér Bojong*; (6) *tepak* sebagai ciri kualitas permainan dari seorang pengendang, misalnya *tepak Namin*, *tepak Suwanda*. Sunarto menyimpulkan pengertian *tepak* menjadi tiga kategori yaitu *tepak* sebagai *garap*, ragam, dan pola kendang.²

2. Ciri Khas *Tepak*

Tepak kendang Suwanda adalah pengertian *tepak* sebagai ciri kualitas permainan dari seorang pengendang yaitu Suwanda. Suwanda adalah seniman karawitan yang memiliki keahlian khusus dalam *waditra* kendang. *Waditra* kendang merupakan alat ungkap Suwanda dalam

1 Atik Soepandi, *Kamus Istilah Karawitan Sunda*. Cetakan kedua (Bandung: CV. Satu Nusa, 1995), 205.

2 Periksa Sunarto, "Tepak Kendang Jaipongan Suwanda" (Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2 pada Program Studi Pengkajian Seni, Minat Studi Musik Nusantara, Institut Seni Indonesia Surakarta, 2009), 113-116.

mengekspresikan estetika seninya. Kendang seolah tidak bisa lepas dari tangan Suwanda sampai kapan pun, termasuk sampai dengan sekarang diusianya yang tidak muda lagi. Keterampilan tangan dalam memainkan kendang *Jaipongan*, masih nampak jelas dalam setiap pentas panggungnya. Mengenai hal ini Lili Suparli menyatakan sebagai berikut.

Bagi *pangrawit* yang mengembangkan daya kreativitasnya hanya kepada *waditra* yang dikuasainya, terutama *waditra-waditra* yang memiliki penggarapan khusus (seperti *rebab*, *kendang*, *gambang*, termasuk vokal), mereka akan menjadi seorang *pangrawit* yang memiliki kematangan keterampilan dan gaya sendiri, sehingga dapat dikategorikan sebagai ahli atau bahkan sebagai *empu* di bidang itu.³

Suwanda telah membuktikan dirinya memiliki kemampuan memainkan kendang bahkan menciptakan beragama *tepak* kendang *Jaipongan* yang baru, orsinalitas, dan diterima masyarakat Jawa Barat dan sekitarnya. Suwanda sebagai seorang kreator, memiliki 'daya kreatif' yang membedakan dirinya dengan orang lain sebagai ciri khas keterampilannya. Sartono Kartodirdjo menyatakan sebagai berikut.

Ekspresi kreatif dapat dipandang sebagai aktivitas kolektif dan perseorangan yang mempengaruhi pengalaman manusia serta memberi kemungkinan untuk mendefinisikan diri atau menentukan identitas.⁴

Identitas Suwanda dalam *Jaipongan* ditampilkan melalui keahliannya sehingga melahirkan konsep penggarapan kendang yang berbeda dengan orang lain. Konsep ini disebut sebagai tafsir *garap* yang membedakan *gaya* permainan Suwanda sebagai pengendang dengan pengendang lain selain dirinya.

Gaya diartikan sebagai kumpulan karakter yang dimiliki oleh suatu komposisi (musik) yang sama dengan karakter-karakter pada komposisi lainnya di dalam kesatuan kebudayaannya.⁵ Fenomena gaya dapat dipelajari segi subjektifnya yang diciptakan oleh seniman dan yang menyimpang dari pola umum jamannya, sehingga menonjol sifat-sifat

3 Lili Suparli, "Pangrawit Bukan Sekedar Penampil" (Makalah yang disajikan pada Forum Pelatihan Pra-Tugas Akhir Mahasiswa Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Bandung, 4 Oktober 2004), 1.

4 Sartono Kartodirdjo, *Pemikiran dan Perkembangan Historiografi Indonesia: Suatu Alternatif* (Jakarta: PT. Gramedia, 1982), 125.

5 Bruno Nettl, *Theory And Method In Ethnomusicology* (London: The Free Press of Glencoe, Collier-Macmillan Limited, 1964), 169.

subjektif. Bisa pula gaya memiliki segi objektif yang menonjolkan pola-pola umum pada zamannya.⁶ Dengan demikian, *tepak* kendang Suwanda dapat dilihat dari ciri khas yang menunjukkan karakter-karakter subjektif Suwanda dalam memainkan kendang. Beberapa ciri khas *tepak* kendang Suwanda dapat diungkap berdasarkan beberapa kategori yakni teknik, hasil *tepak* (artikulasi bunyi), serta jumlah ragam *tepaknya*.

2.1. Teknik *Tepak*

Teknik *tepak* adalah cara membunyikan kendang yang dilakukan oleh Suwanda sehingga memberikan ciri khas tafsir Suwanda terhadap ragam *tepak* yang dibuatnya. Dalam memainkan kendang *Jaipongan*, posisi tangan Suwanda berbeda dengan para pengendang Sunda pada umumnya yakni posisi tangan kanan berada pada bagian *gedug*, sedangkan posisi tangan kiri berada pada bagian *kumpyang*. Para pengendang pada umumnya posisi tangan kanan berada pada bagian *kumpyang* sedangkan posisi tangan kiri pada bagian *gedug*.

Adanya dua posisi dalam teknik memainkan kendang *Jaipongan* tidak menjadi perdebatan dalam karawitan Sunda, oleh karena keduanya memiliki kelebihan masing-masing. Namun demikian, posisi memainkan kendang seperti Suwanda dengan tangan kanan pada bagian *gedug*, dapat lebih menunjang terhadap keterampilan seorang pengendang. Alasannya adalah tenaga yang digunakan lebih besar untuk menyuarakan bunyi *gedug*. Hal ini dapat memberikan kejelasan (artikulasi) lambang bunyi kendang dan ragam *tepak* yang dihasilkan karena *gedug* sebagai kunci utama untuk melahirkan beragam *tepak* kendang *Jaipongan*. Tidak mengherankan jika Suwanda memiliki keahlian yang luar biasa dalam memainkan beragam *tepak* kendang *Jaipongan* yang sangat variatif. Salah satunya ditunjang oleh posisi atau teknik memainkan kendang yang menempatkan tangan kanan pada bagian *gedug*.

Selain posisi tangan yang berbeda dari para pengendang pada umumnya, ciri khas *tepak* kendang Suwanda lainnya pada teknik *tepak diteunggeul*. Mengenai teknik ini Suwanda menyatakan sebagai berikut.

Atuh da abdi dipiwarang nuturkeun gerak ku kang Askin, nya ku abdi saban usik-malikna diteunggeul baé, sanajan éta lagu téh dina tradisi mah tara diteunggeul

6 Sartono Kartodirdjo, 1982, 127.

*tapi dibalem baé, nya harita mah seueur pisan nu protés ti kalangan seniman tradisi, tapi ayeuna mah teu kakuping deui anu protés téh.*⁷

(Saya disuruh untuk mengikuti gerak *kang* Askin, ya setiap bolak balik gerakannya saya pukul saja dengan keras, meskipun dalam *tabeuhan* tradisi, lagu tersebut tidak biasa dipukul keras seperti itu, tetapi di halus atau lembut. Waktu itu banyak sekali seniman yang protes terutama seniman tradisi, tapi sekarang tidak ada lagi yang protes).

Berdasarkan kutipan di atas, Suwanda dalam mengiringi lagu *sekar ageung* (*Tablo* dan *Bayu-Bayu ketika itu*), menggunakan teknik di luar kebiasaan tradisi, 'menyimpang' dari yang ada, yaitu dikendangi dengan teknik *tepak diteunggeul*. *Tepak diteunggeul* adalah memainkan kendang dengan keras, menggunakan tenaga, memiliki aksan-aksan menghentak sehingga tidak halus lagi. *Tepak* kendang *diteunggeul* pada umumnya sudah tidak memperhatikan lagu yang dibawakan, bahkan cenderung lebih banyak merusak karakter lagu, terutama dalam *Jaipongan* sebagai hiburan. Lagu sedih, lagu gembira, *sekar tengahan* maupun *sekar ageung*, sama tekniknya *diteunggeul* yaitu dipukul dengan keras, menggunakan tenaga dalam memainkan kendangnya. Semua lagu dalam karawitan Sunda, dapat diiringi dengan teknik *tepak diteunggeul*.

Lagu *sekar ageung* dikendangi oleh Suwanda dengan *tepak diteunggeul*, karena ketika itu ada yang *ngibing* bernama *kang* Askin. Teknik *tepak melem* yang biasa terdapat dalam *Kiliningan*, jelas tidak dapat mendukung tarian karena karakter tari tidak bisa terbangun oleh *tepak* kendang yang halus. Untuk mengiringi tari, dibutuhkan sebuah penegasan, tekanan, aksan-aksan dari kendang agar karakter tarian yang disajikan dapat muncul. Satu-satunya cara Suwanda untuk mengiringi tarian tersebut memainkan kendang dengan *tepak diteunggeul* meskipun mengorbankan lagu. Suwanda memainkan kendang dengan keras, bertenaga, apa pun yang ada dalam tarian, diikuti sesuai keinginan penari, tetapi masih dalam *embat* yang sama dengan lagu yang biasa dibawakan dalam tradisi.

Pada sekitar tahun 1960-1970-an, teknik *tepak* kendang yang umum dalam tradisi adalah teknik *tepak melem* (Suwanda *dibalem*). *Tepak melem*

7 Wawancara Abdul Aziz dengan Suwanda, pada tanggal 3 maret 1999. Periksa Abdul Aziz, "Pencugan Merupakan Kreativitas Tari Jaipongan" dalam Endang Caturwati dan Lalan Ramlan, ed., *Gugum Gumbira Dari ChaCha ke Jaipongan* (Bandung: Sunan Ambu Press, 2007), 8.

adalah teknik memainkan kendang dengan halus, lembut, serta tanpa menggunakan tenaga yang besar karena untuk keperluan sajian *Kiliningan* yaitu mendukung karakter lagu yang dibawakan. *Tepak melem* sangat populer dalam teknik *tepak* kendang secara umum di Sunda, termasuk dalam kesenian *Wayang Golék*. Suwanda menggunakan teknik *diteunggeul* dalam memainkan kendangnya, merupakan 'penyimpangan' yang luar biasa ketika itu.

Teknik *tepak diteunggeul* selanjutnya digunakan oleh Suwanda dalam *menggarap* kendang *Jaipongan*. Semua *tepak* kendang *Jaipongan* yang dibuatnya menggunakan teknik *diteunggeul*. Secara tidak langsung, teknik ini menjadi ciri khas *tepak* kendang dalam *Jaipongan*. Semua kaset *Jaipongan* hasil karya Suwanda yang beredar di pasaran menggunakan teknik *tepak diteunggeul* meskipun dalam lagu-lagu *sekar ageung* yang biasa dimainkan dengan *tepak melem*. Teknik *tepak diteunggeul* selanjutnya menjadi ciri khas teknik *tepak* kendang *Jaipongan* yang membedakan dengan teknik *tepak* kendang lainnya.

Satu teknik lagi yang memberikan ciri khas *tepak* kendang *Jaipongan* Suwanda adalah teknik *tepak diropel*.⁸ Teknik *tepak diropel* adalah teknik memainkan kendang dengan *dirangkep* (dirangkap). Pada praktiknya, tangan kanan dan tangan kiri bersatu dalam satu sumber bunyi kemudian memukul sumber bunyi saling mengisi dalam ritmis yang padat. Teknik *tepak diropel* adalah satu-satunya teknik memainkan kendang *Jaipongan* yang dimiliki oleh Suwanda.

Teknik *tepak diropel* terutama nampak sekali dalam bagian *pangkat* lagu *Daun Pulus Késér Bojong*. *Tepak diropel* digunakan dalam lagu ini karena kendang sebagai *pangkat*. *Pangkat* kendang memberikan pemahaman bahwa Suwanda betul-betul memiliki keterampilan yang luar biasa dalam memainkan kendang. Hasil *tepak* kendang *diropel* lebih atraktif, energik, menarik, penuh ketangkasan, serta memerlukan tenaga yang ekstra. *Tepak diropel* Suwanda sering ditiru oleh pengendang lain, menjadi andalan bagi para pengendang *Jaipongan* untuk menunjukkan keterampilannya dalam memainkan kendang.

8 Wawancara Edi Mulyana, dkk., dengan Gugum Gumbira, pada tanggal 28 Februari 2006.

2.2. *Tepakan* atau Hasil *Tepak*

Salah satu kelebihan Suwanda dalam memainkan kendang adalah memiliki daya ungkap musikal yang luar biasa sehingga memberikan ciri khas *tepak* kendangnya. Menurut Lili Suparli, Suwanda memainkan kendang sudah betul mengatur tenaga, mana yang harus keras dan mana yang harus lembut sebab terbiasa dalam *Topéng Banjét*. Ia memiliki dinamika dalam *tepak* kendangnya serta menguasai irama dalam karawitan. Suwanda memainkan kendang sudah tidak berfikir motif, '*ngendang geus dina leungeun*' (ngendang sudah di tangan, bukan dari pikiran lagi), karena memiliki pembendaharaan *tepak* yang unik yang tidak ada di orang lain. Bahan *tepak* yang dimiliki Suwanda banyak untuk diaplikasikan ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan*. Selain itu, Suwanda memiliki unsur spontanitasnya yang sangat kuat sehingga gerak-gerak Gugum dapat terladeni, dinamis, serta hasil *tepak*nya bersih.⁹

Meskipun semua lagu *Jaipongan ditepak* oleh Suwanda dengan teknik *diteunggeul*, namun tidak merusak lagu yang ada. Lagu *Jaipongan* tetap utuh meskipun kendang banyak variasinya. Sebagai contoh, lagu *Serat Salira* yang melankolis, dikendangi oleh Suwanda dengan *tepak diteunggeul* tidak merusak karakter lagunya. Idjah Hadidjah menjelaskan, '*dina lagu Serat Salira, teu karaos diudag-udag ku kendang. Pola kendang kumaha waé lagu teu kapangaruhan. Benten sareng ayeuna, lagu ngudag-ngudag kendang.*'¹⁰ (dalam lagu *Serat Salira*, tidak merasa dikejar-kejar oleh kendang. Pola kendang apapun lagu tidak terpengaruh. Berbeda dengan sekarang, lagu yang mengejar kendang). Adanya perubahan *tepak* kendang dalam mengiringi lagu, karena adanya perubahan *Jaipongan* di masyarakat. *Jaipongan* tahun 1980-an berbeda dengan *Jaipongan* masa sekarang. Ketika jaman berubah, *Jaipongan* berubah, maka *tepak* kendang pun berubah.¹¹

Tukang kendang (pemain kendang) memiliki ciri khas masing-masing sesuai dengan jamannya. Ciri *tepak* kendang Suwanda dapat dilihat dari hasil *tepakannya*. *Tepakan* kendang Suwanda bersih, keras, cepat,

9 Wawancara dengan Lili Suparli, pada tanggal 21 Januari 2010.

10 Wawancara dengan Idjah Hadidjah, salah seorang *sindén jaipongan* di Jugala tahun 1980-an, pada tanggal 30 Januari 2010.

11 Wawancara dengan Ujang Bei, pada tanggal 30 Januari 2010.

gesit, *wirahma* bagus.¹² Bersih memiliki makna *jelas* (dalam bahasa Sunda *béntés, teu balélol, teu cadél*), dalam artikulasi beragam *tepak* kendang yang dihasilkan. Keras mengandung makna hasil pukulan kendang Suwanda kuat, bertenaga, energik. *Gesit* artinya memiliki ketangkasan dan kecepatan permainan tangan dalam memainkan beragam *tepak* kendang. *Wirahma* bagus artinya memiliki ketepatan dalam memainkan tempo, dinamika, serta pas tidaknya *tepak* kendang dalam ketukan dan *embat* yang digunakan.

Menurut Suwanda, '*seueur nu ngendang téh, gandéng tapi teu kadengé*' (banyak pengendang rame tapi tidak kedengaran). Maknanya adalah banyak pengendang yang lincah, ramai, heboh dalam memainkan kendang, tetapi tidak jelas artikulasi bunyi yang dihasilkannya, sehingga hasil *tepak* kendang tidak bersih, bergaung, menggema, ricuh. Kejelasan bunyi kendang merupakan salah satu indikator yang dapat menentukan seorang pengendang benar-benar mampu dalam memainkan kendang dengan baik dan benar. Bagus tidaknya seorang pengendang, dilihat dari kejelasan bunyi kendang yang dihasilkan oleh pengendang.

Suwanda adalah pemilik *tepak* kendang *Jaipongan*.¹³ *Tepak* kendang Suwanda memiliki pola.¹⁴ Suwanda memiliki kekuatan dalam teknik *tepaknya*, hasil *tepak buleud teu cadél* (artikulasi jelas), *laras* kendangnya asli suara kendang (dulu rendah, sekarang tinggi).¹⁵ *Tepak kumpyang* Suwanda berisi, *baleuneur* (berisi, enak, kalau dalam bicara *béntés* (jelas)).¹⁶ Suwanda jelas dalam artikulasi *tepaknya* (bunyi *pang, ping, pong, pak, peung*), murni, *teu cérét* (murni, tidak acak-acakan).¹⁷

Berdasarkan hasil wawancara dengan para pengendang di atas, maka dapat disimpulkan bahwa ciri hasil *tepak* kendang Suwanda di antaranya, Suwanda memiliki artikulasi yang jelas, bersih, berisi. Kejelasan dari sumber bunyi kendang yang ada seperti bunyi *pang, ping, pong, pak, peung, dong, tung*, merupakan ciri khas *tepak* kendang Suwanda sebagai daya ungu musikalnya. Selain artikulasi jelas, *tepak* kendang Suwanda

12 Wawancara dengan Gugum Gumbira, pada tanggal 20 Juni 2007.

13 Wawancara dengan Namin, pada tanggal 30 Januari 2010.

14 Wawancara dengan Dali Sarpingi, pada tanggal 30 Januari 2010.

15 Wawancara dengan Ujang Bei, pada tanggal 30 Januari 2010.

16 Wawancara dengan Meman Sulaeman, pada tanggal 25 Januari 2010.

17 Wawancara dengan Lili Suparli, pada tanggal 21 Januari 2010.

bunyiya keras, memiliki tenaga, cepat, gesit, *wirahma* bagus. *Tepak* kendang Suwanda seolah orang yang sedang bernyanyi. Orang dapat bergerak hanya mendengar *tepak* kendangnya saja.¹⁸

2.3. Jumlah Ragam *Tepak*

Ciri khas *tepak* kendang *Jaipongan* Suwanda yang lainnya adalah dalam ragam *tepak* kendangnya. Ragam *tepak* kendang *Jaipongan* Suwanda memiliki jumlah banyak dan variatif. Ragam *tepak* kendang Suwanda banyak yang bisa dipilih, enak untuk didengarkan, serta memberikan ciri khas pada masing-masing lagu dalam setiap kaset rekamannya. Setiap lagu *Jaipongan* selalu memiliki *tepak* kendang yang baru sebagai identitas lagu tersebut. Sebagai contoh, lagu *Seungguh* memiliki ciri khas *tepak dongblang* yang diambil dari ritmis *drum tarling*, lagu *Daun Pulus Késér Bojong* memiliki ciri khas *intro* kendangnya yang menggunakan teknik *tepak* kendang *diropel*, lagu *Iring-Iring Daun Puring* memiliki ciri khas *tepak* kendang improvisasinya.

Ciri khas lainnya pada bagian *angkatan wirahma*, *pangkat* bisa disajikan dengan ragam *tepak* kendang mandiri, ragam *tepak* kendang tradisi, ragam *tepak sérédan*, ragam *tepak sorong pondok*, atau ragam *tepak boboyongan*. Bagian *tataran wirahma* memiliki ragam *tepak* banyak terdiri dari ragam *tepak nunggu*, ragam *tepak bukaan*, ragam *tepak pencugan*, ragam *tepak sérédan*, ragam *tepak cindek*, ragam *tepak ngagoongkeun*, ragam *tepak ngala*, ragam *tepak mincid* dan ragam *tepak* khusus. Begitu pula dalam *pungkasan wirahma* untuk *ngeureunkeun*, ada yang dimulai dari *mincid*, ada pula yang dimulai dari *bukaan*.

Banyaknya ragam *tepak* kendang *Jaipongan* karya Suwanda, ternyata menyulitkan Suwanda sendiri untuk memberikan penamaan setiap ragam *tepaknya*. Dengan demikian, tidak mengherankan jika sampai dengan saat ini nama-nama ragam *tepak* kendang *Jaipongan* belum dapat tersusun dengan baik, masih berupa wacana di para seniman. Menurut Suwanda, satu-satunya jalan ke luar dari permasalahan penamaan *tepak* kendang *Jaipongan* sebagian nama diambil dari nama ragam gerak tarinya.¹⁹

18 Wawancara Edi Mulyana dkk., dengan Gugum Gumbira, pada tanggal 13 Maret 2006.

19 Wawancara dengan Suwanda, pada tanggal tanggal 10 Juli 2007.

Suwanda belum sempat memberi nama terhadap ragam *tepak kendang* yang diciptakannya, karena dalam penciptaannya tidak membuat pola yang baku. Ragam *tepak kendang* dengan berbagai variasi, pada umumnya dibuat dari hasil improvisasi Suwanda ketika rekaman berlangsung. Kebebasan penuh yang diberikan Gugum terhadap Suwanda dalam mengolah beragam *tepak kendang Jaipongan*, memberikan keleluasaan tersendiri bagi Suwanda untuk mengaktualisasikan potensi yang dimilikinya.

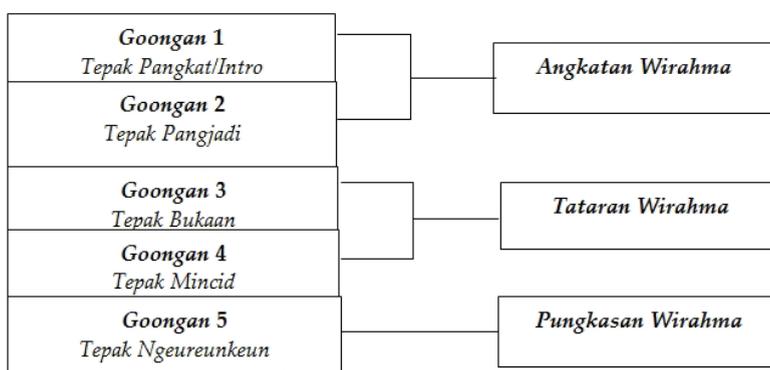
Di bawah ini akan dijelaskan tentang bentuk, struktur, dan ragam *tepak kendang Jaipongan*. Dalam menganalisis bentuk, struktur, dan ragam *tepak kendang Jaipongan*, digunakan data lisan maupun data tulisan dari berbagai sumber. Sumber yang dimaksud adalah Suwanda sebagai nara sumber primer, para pengendang di berbagai daerah (di Bandung, Karawang, dan Garut) sebagai sumber sekunder, serta sumber tertulis dari para pengendang. Langkah ini diambil mengingat Suwanda sebagai pemilikinya mengalami kesulitan untuk menjelaskan tentang bentuk, struktur, serta ragam *tepak kendang Jaipongan* secara rinci. *Tepak kendang Jaipongan* diciptakan oleh Suwanda dengan improvisasi, sebagai ciri khas pengendang yang berasal dari Karawang. Suwanda bersikap terbuka kepada generasi setelahnya untuk memberikan penamaan ragam *tepak kendang*, demi kepentingan perkembangan karawitan Sunda, khususnya dalam *garap kendang Jaipongan*.

3. Bentuk dan Struktur *Tepak*

Bentuk *tepak* adalah format dan ukuran panjang-pendeknya 'kalimat lagu' atau susunan beragam *tepak* yang merupakan komponen *tepak* itu.²⁰ Bentuk *tepak kendang Jaipongan* adalah 'sagoongan' sesuai dengan awal penciptaannya 'ti goong ka goong' (dari *goong* ke *goong*). *Sagoongan* dalam *tepak kendang Jaipongan* adalah sebuah kesatuan ragam *tepak* yang diakhiri dengan pukulan *goong* (*ngagoongkeun*). *Sagoongan*, terdiri dari beberapa ragam *tepak*. Panjang pendeknya ragam *tepak*, bergantung pada banyaknya frase, banyaknya frase tergantung dari susunan *tepak* yang ada. Dengan demikian, dalam setiap *goongan*, memiliki panjang-pendek dan jumlah ragam *tepak* yang berbeda.

20 Disarikan dari pengertian Sri Hatanto dalam bukunya *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa* (Surakarta: ISI Press Surakarta, 2009), 50.

Struktur pada dasarnya merupakan rancangan umum yang terjaln dari gabungan atau kesatuan ragam-ragam *tepak* sesuai dengan *embat* dan irama yang disajikan.²¹ Struktur dasar *tepak* kendang *Jaipongan* dibagi tiga meliputi *angkatan wirahma*, *tataran wirahma*, dan *pungkasan wirahma*. *Angkatan wirahma* memiliki dua *goongan*, *goongan* pertama berisi ragam *tepak pangkat* atau *intro*, *goongan* kedua berisi ragam *tepak pangjadi*. *Tataran wirahma* terdiri dari dua *goongan*, *goongan* pertama berisi ragam *tepak bukaan*, *goongan* kedua berisi ragam *tepak mincid*. *Pungkasan wirahma* terdiri *sagoongan* berisi ragam *tepak ngeureunkeun*. Ketiga struktur tersebut digambarkan sebagai berikut.



Kelima struktur di atas memiliki jumlah ragam *tepak* yang berbeda. *Goongan* kesatu memiliki satu ragam *tepak* yaitu ragam *tepak pangkat* atau dengan *intro*, *goongan* kedua memiliki satu ragam *tepak* yaitu ragam *tepak pangjadi*, *goongan* ketiga memiliki satu ragam *tepak* yaitu ragam *tepak bukaan*, *goongan* keempat memiliki satu ragam *tepak* yaitu ragam *tepak mincid*, sedangkan *goongan* kelima memiliki satu ragam *tepak* yaitu ragam *tepak ngeureunkeun* yang diawali dari *bukaan* atau *mincid*.

Anis Sujana menjelaskan bahwa kekayaan motif-motif pukulan kendang merupakan kreativitas khas *Jaipongan* yang digali dari sumber tari rakyat. Kreativitas tari *Jaipongan* dilakukan mulai dari *bukaan*, *pencugan*, *nibakeun* dan *mincid*.²² Pernyataan Anis Sujana ditegaskan pula oleh Een

21 Periksa Sunarto, 2009, 148.

22 Periksa Abdul Aziz, "Pencugan Merupakan Kreativitas Tari *Jaipong*" dalam Endang Caturwati dan Lalan Ramlan, ed. *Gugum Gumbira Dari Chacha Ke Jaipongan* (Bandung: Sunan Ambu Press STSI Bandung, 2007), 23-26.

Herdiani bahwa beberapa gerak para *bajidor* selain gerak improvisasi, sering menggunakan pola *bukaan*, *mincid*, *pencugan* dan *nibakeun*. Pola yang dimaksud di sini bukan pola tarian, tetapi dititikberatkan pada pola *tepak* kendang yang telah baku.²³

Sunarto dalam tulisannya menjelaskan pula bahwa ragam *tepak* dasar kendang *Jaipongan* terdiri dari *tepak liwung* atau *bukaan*, *tepak selut* atau *pencug*, *tepak séréd* atau *besot*, *tepak rubuh* atau *nibakeun* dan *tepak mincid*.²⁴ Kelima ragam *tepak* dasar ini terdapat dalam bagian *tataran wirahma tepak* kendang *Jaipongan*. Bagian *angkatan wirahma* diisi dengan ragam *tepak pangkat*, *intro*, *pangjadi*, sedangkan bagian *pungkasan wirahma* diisi dengan ragam *tepak ngeureunkeun*.

Berdasarkan beberapa pendapat di atas, struktur *tepak* kendang *Jaipongan* secara umum dapat dijelaskan sebagai berikut.

a. *Angkatan Wirahma*

Angkatan wirahma adalah bagian awal dari penyajian lagu atau gending yang akan dibawakan. *Angkatan wirahma* diisi oleh ragam *tepak pangkat*, *intro*, dan ragam *tepak pangjadi* atau *gelenyu*. *Tepak pangkat* adalah ragam *tepak* yang digunakan untuk permulaan lagu yang akan disajikan. *Pangkat* biasanya diawali dengan *waditra rebab*, *saron*, atau *intro kendang*. Ragam *tepak pangkat Jaipongan* diambil dari *tepak* kendang *Kiliningan* untuk menyajikan lagu-lagu kepesindenan. Ragam *tepak intro* merupakan gending kreasi baru yang mendapat pengaruh dari gamelan *Wanda Anyar* karya *Mang Koko*.

Ragam *tepak pangjadi* adalah ragam *tepak* kendang sebagai jembatan untuk menuju ragam *tepak bukaan*. *Tepak pangjadi* berada di antara *tepak pangkat* dengan *tepak bukaan*. *Tepak pangjadi Jaipongan* berasal dari *tepak* kendang *Kiliningan* untuk sajian vokal kepesindenan.

23 Periksa Een Herdiani, "Bajidoran Sebagai Pertunjukan Hiburan Pribadi pada Masyarakat Karawang: Kontinuitas dan Perubahannya" (Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Fakultas Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 1999), 103-104.

24 Periksa Sunarto, 2009, 142-144.

b. Tataran Wirahma

Tataran wirahma adalah bagian tengah, sebagai inti dari sajian *garap* kendang, lagu atau gending. Dalam bagian ini, lagu, gerak, dan irama sudah tetap dalam *embat* yang diinginkan, misalnya dalam *embat dua wilet* atau *embat opat wilet*. *Tataran wirahma* diisi dengan ragam *tepak bukaan* dan ragam *tepak mincid*. Kedua ragam *tepak* ini merupakan ragam *tepak* pokok kendang *Jaipongan*. Dalam praktiknya, kedua ragam *tepak* ini memiliki pengulangan yang berbeda sesuai dengan kebutuhan lagu dan tarian.

Ragam *tepak bukaan* adalah ragam *tepak* untuk mengisi gerakan-gerakan penari dan *nu ngibing*. Dalam *tepak bukaan*, berbagai gerakan penari mulai ada variasi. Jika *nu ngibing* laki-laki, biasanya banyak memunculkan gerakan-gerakan *penca silat*. Dalam ragam *tepak bukaan* memiliki ciri khas yaitu banyak *tepak* improvisasi atau di Karawang disebut sebagai *tepak pencugan*. Ragam *tepak bukaan* banyak berasal dari *tepak* kendang *penca silat* dan *bajidoran* dengan ciri khas *tepak* improvisasi.

Ragam *tepak bukaan* terdiri dari enam *tepak* pokok yakni *tepak nunggu*, *bukaan*, *pencugan*, *sérédan*, *cindek* dan *ngagoongkeun*. *Tepak nunggu* adalah ragam *tepak* yang berfungsi sebagai penantian. Artinya, sebelum ragam *tepak* yang lain hadir, terlebih dahulu diawali dengan *tepak nunggu*. *Tepak bukaan* adalah ragam *tepak* awal ketika penari mulai melakukan berbagai gerakan, kemudian dilanjutkan dengan *tepak pencugan* dan *sérédan*. *Tepak cindek* adalah ragam *tepak* sebagai jembatan untuk masuk ke ragam *tepak ngagoongkeun*. *Tepak ngagoongkeun* adalah ragam *tepak* untuk mengakhiri setiap ragam *tepak bukaan* dalam *sagoongan*.

Ragam *tepak mincid* adalah ragam *tepak* selanjutnya setelah ragam *tepak bukaan*. Dalam *tepak* ini, irama sudah mulai tetap serta *tabeuhan* gamelan mulai *dirangkep* (dirangkap). Ragam *tepak mincid* memiliki tiga ragam *tepak* yakni *tepak ngala*, *tepak mincid kendor* (*carang*) dan *tepak mincid gancang* (*kerep*). *Tepak mincid ngala* adalah ragam *tepak* sebagai jembatan atau peralihan dari ragam *tepak bukaan* ke ragam *tepak mincid*. *Tepak mincid carang* adalah *tepak mincid* dengan tempo masih lambat, sedangkan *tepak mincid kerep* adalah ragam *tepak mincid* dengan tempo sudah mulai cepat.

c. *Pungkasan Wirahma*

Pungkasan wirahma adalah bagian akhir sajian lagu atau gending. *Pungkasan wirahma* berisi ragam *tepak ngeureunkeun* atau memberhentikan. Ragam *tepak ngeureunkeun* adalah ragam *tepak* untuk mengakhiri suatu lagu dalam *Jaipongan*. Ragam *tepak ngeureunkeun* bisa bermacam-macam sesuai dengan lagu dan kebutuhan tariannya. Ragam *tepak ngeureunkeun* bisa dimulai dari ragam *tepak mincid*, bisa pula dimulai dari ragam *tepak bukaan*.

Struktur *tepak* kendang *Jaipongan* yang lengkap dengan pengembangannya dibagi dua, ada yang berangkat dari *pangkat rebab* atau *saron*, ada pula yang berangkat dari *intro* kendang atau gending kreasi baru. Jika *pangkat* diawali dengan *rebab*, strukturnya meliputi *pangkat*, *pangjadi (gelenyu)*, *bukaan (nunggu, bukaan, pencugan, sérédan, cindek, ngagoongkeun)*, *ngala (peralihan)*, *mincid (mincid carang dan mincid kerep)*, pengulangan *bukaan* dan *mincid, ngeureunkeun*.

Jika berawal dari *gending kreasi baru*, struktur *tepak* kendang *Jaipongan* terdiri dari *intro, bukaan (nunggu, bukaan, pencugan, sérédan, cindek, ngagoongkeun)*, *ngala (peralihan)*, *mincid (mincid carang dan mincid kerep)*, pengulangan *bukaan* dan *mincid, ngeureunkeun*. Bisa pula strukturnya meliputi *intro, pangjadi (gelenyu)*, *bukaan (nunggu, bukaan, pencugan, sérédan, cindek, ngagoongkeun)*, *ngala (peralihan)*, *mincid (mincid carang dan mincid kerep)*, pengulangan *bukaan* dan *mincid, ngeureunkeun*. Dengan demikian, struktur pokok *tepak* kendang *Jaipongan* Suwanda yang lengkap adalah sebagai berikut.



A. Jika *pangkat* dari *waditra rebab* strukturnya sebagai berikut.

1. Ragam *Tepak Pangkat*
2. Ragam *Tepak Pangjadi* atau *Gelenyu*
3. Ragam *Tepak Bukaannya*
 - a. *Tepak Nunggu*
 - b. *Tepak Bukaannya*
 - c. *Tepak Pencugan*
 - d. *Tepak Sérédan*
 - e. *Tepak Cindek*
 - f. *Tepak Ngagoongkeun*
4. Ragam *Tepak Mincid*
 - a. *Tepak Ngala* (Peralihan)
 - b. *Tepak Mincid Kendor* atau *Mincid Carang* dan *Mincid Gancang* atau *Mincid Kerep*)
 - c. Pengulangan Ragam *Tepak Bukaannya* dan *Mincid*)
5. Ragam *Tepak Ngeureunkeun*

B. Jika *pangkat* dari *Intro* strukturnya sebagai berikut.

1. Ragam *Tepak Intro* atau Ragam *Tepak mandiri*
2. Ragam *Tepak Pangjadi* atau *Gelenyu*
3. Ragam *Tepak Buka*
 - a. *Tepak Nunggu*
 - b. *Tepak Buka*
 - c. *Tepak Pencugan*
 - d. *Tepak Sérédan*
 - e. *Tepak Cindek*
 - f. *Tepak Ngagoongkeun*
4. Ragam *Tepak Mincid*
 - a. *Tepak Ngala* (Peralihan)
 - b. *Tepak Mincid kendor* atau *Mincid Carang* dan *Mincid Gancang* atau *Mincid Kerep*)
 - c. Pengulangan Ragam *Tepak Buka* dan *Mincid*
5. *Tepak Ngeureunkeun*

4. Ragam *Tepak*

Ragam *tepak* adalah pengertian *tepak* yang menyatakan suatu ragam komposisi bunyi kendang dalam satu motif, satu frase atau satu kalimat lagu. Ragam *tepak* kendang Suwanda secara umum sebagai berikut.

4.1. Ragam *Tepak Pangkat*

Pangkat biasanya diawali dengan *waditra saron* atau *rebab* untuk memulai sajian *Jaipongan*. Pada perkembangannya, *pangkat waditra* diganti dengan *gending* dan *tepak* kendang mandiri. *Gending* yang digunakan adalah *gending kreasi baru* yang dipadukan dengan *tepak* kendang baru pula, disimpan di awal sajian lagu. Pola ini merupakan gabungan antara *gending kreasi baru (Wanda Anyar)* dengan *tepak* kendang. Setiap lagu biasanya memiliki pola *gending khusus*, tidak ada yang sama antara satu lagu dengan lagu yang lainnya. Bisa pula *pangkat* diganti dengan *tepak* kendang *boboyongan* atau *tepak* kendang *sérédan*.

Tepak kendang mandiri adalah ragam *tepak* khusus hasil improvisasi Suwanda yang digunakan untuk mengawali sajian lagu atau *gending*. *Tepak* ini merupakan *intro* pada awal penyajian lagu atau *gending* dengan menonjolkan *waditra* kendang.

Ragam *tepak nunggu* sebagai berikut.

Contoh 1.

.	<u>á</u> <u>á</u> <u>á</u> .	<u>a-a-</u> <u>a-</u> .	á
.	.	. <u>u</u> .	. <u>u</u> .

Contoh 2.

.	<u>á</u> <u>a-</u> <u>á</u> <u>a-</u>	<u>áá-</u> <u>á</u> <u>a-</u>	á
.	. <u>U</u> .	<u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u>	U

Sumber: Kaset audio *Daun Pulus Késér Bojong*, 2005.

Notasi: Asep Saepudin.

(b) Ragam *Tepak Bukaán*

Tepak bukaán adalah ragam *tepak* kendang paling awal untuk memulai gerak-gerak *Jaipongan*. Ragam *tepak* ini sebagai pembuka pertama penari dalam memperagakan gerak-geraknya.

Ragam *tepak bukaán* sebagai berikut.

Contoh 1.

.	.	. <u>a</u> <u>á</u> .	<u>á</u> .	. <u>á</u> .	. <u>á</u> <u>á</u> <u>á</u> .		
.	.	. <u>u</u> .	<u>U</u> <u>U</u>	. <u>u</u> .	<u>U</u> <u>U</u> .	. <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u>	U

Contoh 2.

.	.	. <u>á</u> <u>á</u> <u>a</u>	<u>á</u> <u>a</u> <u>á</u> .	.	. <u>a</u> .		
.	.	. <u>u</u> .	<u>U</u> .	<u>U</u> .	<u>u</u> <u>U</u> .	<u>U</u> <u>U</u>	U

Sumber: Kaset audio *Daun Pulus Késér Bojong*, 2005.

Notasi: Asep Saepudin.

(c) Ragam *Tepak Pencugan*

Ragam *tepak pencugan* adalah ragam *tepak* kedua setelah ragam *tepak bukaan*, artinya menyambung dari ragam *tepak bukaan*. Di mana ada ragam *tepak bukaan* tentu diikuti oleh ragam *tepak pencugan*.

Ragam *tepak pencugan* sebagai berikut.

Contoh 1.

.	.	.	a	ɔ	.	a	ɔ	.	a	ɔ	.	a	ɔ	aa	a	ɔ	.	a	aa	.	
.	.	.	UU																		

Contoh 2.

.	.	.	a	ɔ	.	ɔ	a	a	.
.	.	.	U	u	.	u	U	u	.	U	u	U	u

Sumber: Kaset audio *Daun Pulus Késér Bojong*, 2005.

Notasi: Asep Saepudin.

(d) Ragam *Tepak Sérédan*

Ragam *tepak sérédan* biasanya *tepak* kendang yang sama, tetapi mengalami pengulangan. Ragam *tepak* ini selalu *ditepak* saling bersahutan antara *tepak* yang satu dengan berikutnya, persis sama atau dengan memiliki variasi. Ragam *tepak sérédan* hadir setelah ragam *tepak pencugan*.

Ragam *tepak sérédan* sebagai berikut.

Contoh 1.

a	ɔ	a	ɔ	a	ɔ	.	ɔ	a	ɔ	a	ɔ	a	ɔ	.	a	ɔ
U	.	U	.	U	.	u	.	U	.	U	.	u	.	U	.	U

Contoh 2.

\cdot $\overline{\overline{a}}$ $\overline{\overline{a}}$ \cdot $\overline{\overline{a}}$ $\overline{\overline{a}}$ $\overline{\overline{a}}$	$\overline{\overline{a+a}}$ \cdot $\overline{\overline{a}}$ $\overline{\overline{a}}$ $\overline{\overline{a}}$ $\overline{\overline{a}}$
\cdot U \cdot \cdot u \cdot U \cdot	\cdot U \cdot \cdot u \cdot U \cdot

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

(e) Ragam *Tepak Cindek*

Ragam *tepak cindek* adalah *tepak* anjang-ancang untuk berakhirnya satu ragam *tepak bukaan* yang akan masuk ke *tepak ngagoongkeun*. Ragam *tepak cindek* sebagai tanda akan berhenti atau *goong* tetapi masih berupa pertanyaan yang harus dijawab atau harus *digoongkan*.

Ragam *tepak cindek* sebagai berikut.

Contoh 1.

\cdot \cdot $\overline{\overline{a}}$ $\overline{\overline{a}}$ a
\cdot \cdot $\overline{\overline{u}}$ $\overline{\overline{U}}$ U

Contoh 2.

\cdot $\overline{\overline{a}}$ \cdot \cdot a \cdot
\cdot $\overline{\overline{u}}$ $\overline{\overline{U}}$ $\overline{\overline{U}}$ u

Contoh 3.

\cdot \cdot aa $\overline{\overline{a}}$
\cdot \cdot UU \cdot

Contoh 4.

\cdot \cdot $\overline{\overline{a}}$ $\overline{\overline{a}}$
\cdot \cdot $\overline{\overline{U}}$ \cdot

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

(f) Ragam *Tepak Ngagoongkeun*

Ragam *tepak ngagoongkeun* adalah ragam *tepak* paling akhir dalam satu ragam *tepak bukaan*. Ragam *tepak* ini merupakan jawaban dari ragam *tepak cindek* dan merupakan bagian terakhir dari ragam *tepak bukaan* yang diakhiri dengan bunyi *goong*. Ragam *tepak* ini berfungsi untuk *ngagoongkeun* dalam setiap ragam *tepak bukaan*. Ragam *tepak ngagoongkeun* di antaranya sebagai berikut.

Contoh 1.

. . . aa . aa	. . a . . . a .	G
. . . UU U UU	U U . u . . U U	.

Contoh 2.

. . . . ä a- ä a-	ä a- ä a- ä . . . a .	G
. U u	. U u . U . u . . U .	

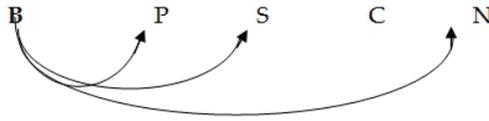
Contoh 3.

. . . ä ä ä	ä ä ä ä . . .	G
. U u U .	

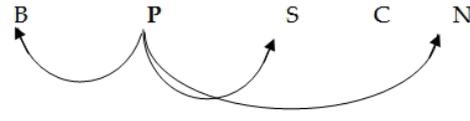
Meskipun ragam *tepak bukaan* struktur berurut seperti di atas yakni dari *bukaan*, *pencugan*, *sérédan*, *cindek*, dan *ngagoongkeun*, namun dalam praktiknya bersifat elastis, tidak persis seperti di atas. Ragam *tepak* bisa saling tukar tempat satu sama lainnya. Sebagai contoh, *tepak bukaan* bisa berada dalam *pencugan*, *tepak sérédan* bisa ada di *ngagoongkeun*. Begitu juga *tepak* yang lainnya, bisa tukar tempat sesuai dengan kebutuhan. Untuk lebih jelasnya digambarkan sebagai berikut.

<i>Nunggu</i>	<i>Bukaan</i>	<i>Pencugan</i>	<i>Sérédan</i>	<i>Cindek</i>	<i>Ngagoongkeun</i>
N	B	P	S	C	NG

Ragam *Tepak*
 B bisa di P
 B bisa di S
 B bisa di N



Ragam *Tepak*
 P bisa di B
 P bisa di S
 P bisa di N



Ragam *Tepak*
 S bisa di N
 S bisa di P
 S bisa di B



Ragam *Tepak*
 N bisa di S
 N bisa di P
 N bisa di B



Keterangan:

Ragam *tepak cindek* tidak bisa berpindah tempat, ragam *tepak* ini khusus untuk pengantar pada ragam *tepak ngagoongkeun*. Ragam *tepak cindek* hanya hadir setiap akan *ngagoongkeun* dalam ragam *tepak bukaan*.

4.4. Ragam *Tepak Mincid*

Mincid secara harfiah adalah jalan atau berjalan. Ragam *tepak mincid* adalah ragam *tepak* kendang dengan menghadirkan *tepak* yang lurus tanpa ada sendat-sendat, tetapi sudah dirasakan adanya perubahan nuansa dari ragam *tepak* sebelumnya yaitu ragam *tepak bukaan*. Sikap penari dalam ragam *tepak* ini seolah sudah mulai berjalan, melingkar, bolak-balik ke sana ke mari. Ragam *tepak mincid* terdiri dari dua yaitu ragam *tepak mincid kerep* dan *mincid carang*. Ragam *tepak mincid kerep* dalam tempo cepat sedangkan ragam *tepak mincid carang* dalam tempo lambat.

Contoh 2.

. . . .	á <u>ä . . á . ä .</u>
. . . . <u>UU . . U</u>	. . <u>UU . U U . U</u>

Sumber: Kaset audio *Daun Pulus Késér Bojong*, 2005.

Notasi : Asep Saepudin.

á <u>ä . . á . ä .</u>	á <u>ä . . ä . ä .</u>
. . <u>UU . U UU . U</u>	. . <u>UU . U U . U</u>

á <u>ä . . á . ä .</u>	á . . <u>ä . . ä . á</u>
. . <u>UU . U UU . UU</u>	. . <u>U UU . U U .</u>

<i>Tepak nunggu 2</i>	<i>Tepak ngagoongkeun 1</i>	G
<u>á á . a+ a+ . .</u>	<u>ɶ ɶ a</u>	<u>ɶ a ɶ a ɶ a ɶ a ɶ a aa a</u>
. . <u>u .</u>	. . <u>u . . U . U</u>	<u>. U . U . U . U . U UU U</u>

Sumber: Kaset audio *Daun Pulus Késér Bojong*, 2005.

Notasi : Asep Saepudin.

Dalam ragam *tepak mincid*, terdapat ragam *tepak ngala*. Ragam *tepak ngala* adalah *tepak* peralihan atau pembatas antara ragam *tepak bukaan* dan ragam *tepak mincid*. Ragam *tepak ngala* sebagai jembatan untuk munculnya ragam *tepak mincid* yang berada di depannya setelah ragam *tepak bukaan*.

Ragam *tepak ngala* untuk *mincid kerep*.

Contoh 1.

. . <u>ɶ a . a+ . a .</u>	<u>á á . a+ a a .</u>
. . <u>U . U U u . . U U</u>	. . <u>. u . U U U</u>

Contoh 2.

$\overline{\cdot} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\text{a}} \quad \overline{\text{a}} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\text{a}+} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\text{a}} \quad \overline{\cdot}$	$\overline{\text{a}} \quad \overline{\text{a}} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\text{a}+} \quad \overline{\text{a}} \quad \overline{\text{a}} \quad \overline{\text{a}} \quad \overline{\cdot}$
$\overline{\cdot} \quad \overline{\emptyset} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\text{U}} \quad \overline{\emptyset} \quad \overline{\text{u}} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\text{U}} \quad \overline{\emptyset}$	$\overline{\cdot} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\text{u}} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\text{U}} \quad \overline{\text{U}} \quad \overline{\text{U}} \quad \overline{\emptyset}$

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

Ragam *tepak ngala* untuk *mincid carang*

Contoh 1.

$\overline{\cdot} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\text{a}} \quad \overline{\text{a}} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\text{a}+} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\text{a}} \quad \overline{\cdot}$	$\overline{\text{a}+} \quad \overline{\text{a}} \quad \overline{\text{a}} \quad \overline{\text{a}} \quad \overline{\text{a}-}$
$\overline{\cdot} \quad \overline{\emptyset} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\text{U}} \quad \overline{\emptyset} \quad \overline{\text{u}} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\text{U}} \quad \overline{\emptyset} \quad \overline{\text{u}}$	$\overline{\cdot} \quad \overline{\emptyset} \quad \overline{\text{U}} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\cdot}$

Contoh 2.

$\overline{\cdot} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\text{a}} \quad \overline{\text{a}} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\text{a}+} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\text{a}} \quad \overline{\cdot}$	$\overline{\cdot} \quad \overline{\text{a}} \quad \overline{\text{a}} \quad \overline{\text{a}} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\cdot}$
$\overline{\cdot} \quad \overline{\emptyset} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\text{U}} \quad \overline{\emptyset} \quad \overline{\text{u}} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\text{U}} \quad \overline{\emptyset}$	$\overline{\cdot} \quad \overline{\emptyset} \quad \overline{\text{U}} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\cdot} \quad \overline{\emptyset} \quad \overline{\cdot}$

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

Pengembangan dari ragam *tepak mincid* antara lain *mincid salancar sorong*, *mincid salancar adu manis*, *mincid salancar léng hoy*, *mincid rangkep girimis*, *mincid rangkep tongtang*, *mincid rangkep kotrék*, *mincid rangkep gobéd*, *mincid rangkep oray meuntas*, *mincid rangkep kuntul longok*, dan *rangkep bongbang*.²⁵

4.5. Ragam *Tepak Ngeureunkeun*

Eureun memiliki makna berhenti, *ngeureunkeun* artinya memberhentikan. Ragam *tepak ngeureunkeun* adalah ragam *tepak* kendang untuk memberhentikan lagu atau gending. Ragam *tepak ngeureunkeun* merupakan ragam *tepak* untuk mengakhiri pola kendang *Jaipongan* dalam satu lagu yang diakhiri bunyi *goong*. Ragam *tepak ngeureunkeun*

25 Periksa Sunarto, 2009, 145-146.

Tepak kendang Jaipongan dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* adalah salah satu *tepak kendang Jaipongan* Suwanda yang paling populer pada tahun 1980-an. Lagu ini merupakan karya mutakhir *Jaipongan* terutama dalam *tepak kendangnya*. Adanya pola permainan kendang yang atraktif di bagian *angkatan wirahma (intro)*, merupakan daya tarik tersendiri bagi para seniman. Karya mutakhir Suwanda ini secara serempak menantang para pengendang di Jawa Barat untuk berlomba memiliki keterampilan dalam memainkan kendang *Jaipongan*.

Lagu *Daun Pulus Késér Bojong* memiliki nilai jual di masyarakat sehingga direkam sampai beberapa kali oleh studio rekaman, seperti *Daun Pulus Késér Bojong* (Jugala Record), *Daun Pulus Mimiti* (Pandawa Record), *Daun Pulus 14* (Pandawa Record), *Daun Pulus 15*, *Daun Pulus 17* (Pandawa Record), *Daun Pulus Panineungan* (Pandawa Record), *Daun Pulus Adumanis* (Dian Record). Menurut Suwanda, lagu ini direkam dua puluh kali yakni sampai *Daun Pulus 20* oleh Pandawa Record.

Pola *tepak kendang Jaipongan* dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*, digunakan oleh Suwanda untuk mengiringi beberapa lagu yang judulnya berbeda, dalam rekaman kaset atau dalam pertunjukan hiburan di panggung pertunjukan. *Tepak kendang* dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* merupakan *tepak* kendang paling mutakhir, komplit, banyak ragam *tepaknya*, paling panjang durasi waktu di antara rekaman yang lainnya. Keistimewaan lainnya, pada bagian *intro*, improvisasi kendang diisi sampai dengan sembilan *goongan*. Hal ini sangat jarang terjadi dalam *Jaipongan* maupun dalam *Kiliningan*. Lagu *Daun Pulus Késér Bojong* memiliki variasi *tepak*, memiliki popularitas dalam *Jaipongan*, industri terlaris, serta waktu pembuatannya tepat sehingga *ngeboom* di tahun 1980-an. Oleh karena itu kepopulerannya, *tepak kendang* dalam lagu *Daun Pulus Pulus Késér Bojong* laik untuk dibahas dalam tulisan ini.

Shri Ahimsa dalam tulisannya mengatakan sebagai berikut.

Kesenian sebagai lambang simbolik dan tanda struktural yang di dalamnya memiliki susunan, satuan-satuan, dan urutan. Dalam pandangan strukturalisme, elemen-elemen yang dianalisis tidak dapat ditanggapi sebagai sesuatu yang berdiri sendiri. Mereka harus diperlakukan sebagai elemen yang punya relasi dengan elemen-elemen yang lain, dan relasi-relasi ini bersifat sinkronis (paradigmatik) dan diakronis (sintagmatik).²⁶

26 Periksa Heddy Shri Ahimsa Putra, “Wacana Seni dalam Antropologi Budaya: Tekstual, Kontekstual dan Post-Modernistis” dalam Heddy Shri Ahimsa Putra, ed. *Ketika Orang*

Dalam membahas lagu *Daun Pulus Késér Bojong*, akan diuraikan berbagai unsur yang terlibat di dalamnya yakni berbagai unsur karawitan meliputi lagu, gending, laras, teknik, serta ragam *tepak kendang*. Unsur-unsur karawitan tersebut terdapat pada bagian *angkatan wirahma*, *tataran wirahma* dan *pungkasan wirahma*. Analisis lagu *Daun Pulus Késér Bojong* ditujukan untuk membuktikan konsep *garap* karawitan *Jaipongan* dari Gugum serta konsep *garap* kendang dari Suwanda.

5.1. Lagu *Daun Pulus Késér Bojong*

Tepak kendang dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* adalah salah satu *tepak kendang Jaipongan* Suwanda yang *ngeboom* di tahun 1980-an. *Rumpaka* (syair) lagu *Daun Pulus Késér Bojong* dibuat oleh Gugum Gumbira. Lagu ini diiringi seperangkat gamelan *saléndro*, dinyanyikan oleh pesinden Idjah Hadidjah serta Suwanda sebagai pengendangnya. Lagu *Daun Pulus Késér Bojong* merupakan volume kaset rekaman setelah lagu *Oray Welang* yang dikendangi Suwanda dalam Jugala Group. *Tepak kendang* dalam lagu ini merupakan *tepak kendang* paling mutakhir dalam karya Suwanda terutama dalam *tepak* mandiri atau *intro* kendangnya.

Daun Pulus adalah daun dari tanaman yang menimbulkan gatal. Gatal dalam hal ini bukan bentuk daun, tetapi bagaimana *ateul* atau *gétéknnya* (gatalnya) penari bisa merangsang penonton supaya bisa respons untuk bergerak, ada daya rangsang sehingga mendatangkan uang untuk bekal kehidupannya.²⁷ *Daun pulus lalambaran* maknanya uang kertas atau lembaran uang kertas. Ini memberi gambaran bahwa ketika *ngibing* di panggung, penonton atau *bajidor géték ngigel*, *géték nyawér* (gatal untuk menari dan gatal untuk memberi uang).²⁸

Késér artinya bergerak atau bergeser dari satu tempat ke tempat lain, berubah dari satu posisi ke posisi lain, sedangkan *Bojong* adalah nama tempat tinggal di Bandung yaitu Bojongloa. Bojongloa adalah tempat tinggal Gugum Gumbira, merupakan tempat lahirnya karya-karya Gugum Gumbira, tempat berkumpul, serta titik awal Gugum bergerak, mengeksplorasi perbendaharaan gerak dalam menciptakan tari *Jaipongan*.

Jawa Nyeni. Yogyakarta: Galang Press, 2000, 409.

27 Iyus Rusliyana, ed., *Kompilasi Istilah Tari Sunda* (Bandung: Jurusan Tari STSI Bandung, 2009), 6.

28 Wawancara dengan Edi Mulyana dan Lalan Ramlan, tanggal 03 Pebruari 2010.

Berdasarkan penjelasan di atas, *Daun Pulus Késér Bojong* menggambarkan makna kehidupan, bagaimana dalam hidup mengalami pergeseran dan perubahan, bergerak untuk menuju satu tujuan.²⁹ Konsepnya adalah dari tetap menjadi bergerak, memiliki kegiatan, bergeser, tidak diam, memiliki tujuan, '*sabab ulin jeung usik téh kabutuhan hirup*' (sebab bermain dan bergerak adalah kebutuhan hidup).³⁰

Ada beberapa alasan mengapa lagu *Daun Pulus Késér Bojong* dipilih sebagai contoh analisis. Alasan-alasan tersebut adalah.

- a. Lagu *Daun Pulus Késér Bojong* adalah salah satu lagu yang *ngeboom* di tahun 1980-an. Lagu ini merupakan karya mutakhir *Jaipongan* terutama dalam *tepak* kendangnya. Adanya pola permainan kendang yang atraktif di bagian *angkatan wirahma (intro)*, merupakan daya tarik tersendiri bagi para seniman. Karya mutakhir Suwanda ini secara serempak menantang para pengendang di Jawa Barat untuk berlomba memiliki keterampilan dalam memainkan kendang *Jaipongan*.
- b. Lagu *Daun Pulus Késér Bojong* memiliki nilai jual bagi Suwanda sehingga direkam sampai beberapa kali oleh studio rekaman, seperti *Daun Pulus Késér Bojong* (Jugala Record), *Daun Pulus Mimiti* (Pandawa Record), *Daun Pulus 14* (Pandawa Record), *Daun Pulus 15*, *Daun Pulus 17* (Pandawa Record), *Daun Pulus Panineungan* (Pandawa Record), *Daun Pulus Adumanis* (Dian Record). Menurut Suwanda, lagu ini direkam sampai *Daun Pulus 20* oleh Pandawa Record.
- c. Pola *tepak* kendang *Jaipongan* dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*, digunakan oleh Suwanda untuk mengiringi beberapa lagu yang judulnya berbeda, dalam rekaman kaset atau dalam pertunjukan hiburan di panggung pertunjukan.
- d. Pola *tepak* kendang dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* masih digunakan oleh Suwanda dalam pertunjukan panggung sampai dengan sekarang. Namun, polanya *Késér Bojong*, tetapi lagunya

29 Periksa Een Herdiani, "Tari *Jaipongan Késér Bojong* (Kajian Struktur dan Nilai Pada Tari *Keser Bojong* Karya Gugum Gumbira)" (Laporan penelitian yang dibiayai oleh DIPA STSI Bandung, 2008), 27-28.

30 Wawancara Edi Mulyana, dkk., dengan Gugum Gumbira, 8 Maret 2006.

terkadang berbeda. Misalnya, pola kendang *Késér Bojong* digunakan untuk lagu *Tepang Sono*.

- e. *Tepak* kendang dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* merupakan *tepak* kendang paling mutakhir, komplit, banyak ragam *tepak*nya, paling panjang durasi waktu di antara rekaman yang lainnya. Keistimewaan lainnya, pada bagian *intro*, improvisasi kendang diisi sampai dengan sembilan *goongan*. Hal Ini sangat jarang terjadi dalam *Jaipongan* maupun dalam *Kiliningan*.
- f. Pola *tepak* kendang dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* merupakan *tepak* kendang favoritnya Suwanda. *Tepak* kendang *Jaipongan* hampir identik dengan *tepak* *Daun Pulus Késér Bojong*. Pola kendang lagu ini, menjadi favorit para pengendang di berbagai daerah, termasuk di Yogyakarta dan Surakarta.³¹ Ragam *tepak* kendang *intro* *Daun Pulus Késér Bojong* masih sering digunakan oleh para pengendang terutama dalam membuat *garapan rampak kendang*.
- g. Lagu *Daun Pulus Késér Bojong* digunakan sebagai dasar pijakan pembelajaran baik tari maupun *tepak* kendangnya. Lagu ini diajarkan oleh para pengajar di sekolah seni seperti di STSI Bandung, baik tari maupun *tepak* kendangnya.
- h. Lagu *Daun Pulus Késér Bojong* merupakan *ngeboomnya* *tepak* kendang *Jaipongan* pada tahun 1980-an.
- i. *Tepak* kendang dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* memiliki teknik mudah untuk dimainkan, tetapi *tepak* memiliki kerumitan. Kemudahan dan kerumitan, menjadi rangsangan bagi para pengendang terutama para generasi muda.
- j. Lagu *Daun Pulus Késér Bojong* memiliki variasi *tepak*, memiliki popularitas dalam *Jaipongan*, industri terlaris, serta waktu pembuatannya tepat sehingga *ngeboom* di tahun 1980-an.
- k. Dalam kostum, lagu ini mencirikan tari kerakyatan Sunda meliputi *sinjang, kabaya, gelung, sampur*.³²

31 Berdasarkan hasil pengamatan peneliti selama delapan tahun di Yogyakarta dan Surakarta, terutama di ISI Yogyakarta. Para mahasiswa jika mendemonstrasikan kendang *jaipongan*, yang digunakan adalah ragam *tepak* kendang *intro* dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*.

32 Wawancara dengan Lalam Ramlan, pada tanggal 03 Pebruari 2010.

1. Koreografi lagu *Daun Pulus Késér Bojong* banyak berasal dari gerak *penca silat*.³³ Hal Ini membuktikan bahwa *Jaipongan* merupakan terjemahan dari *penca silat* dengan ciri improvisasi dalam penciptaannya, terutama *tepak* kendangnya.

5.2. Unsur-Unsur Karawitan

Unsur-unsur karawitan yang terdapat dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* dibagi dua, yaitu perangkat keras dan perangkat lunak.³⁴ Perangkat keras adalah seperangkat gamelan berlaras *saléndro* yang terdiri dari *waditra bonang*, *rincik*, *saron pangbarep*, *saron pangbarung*, *demung*, *selentem*, *peking*, *kenong*, *kendang indung*, *kulantér*, *rebab*, *kempul*, *kecrék*, *goong* dan *vokal*. *Waditra bonang*, *kecrék*, *kempul*, dan *kendang*, merupakan ciri khas karawitan *Jaipongan* yang terdapat dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*. Perangkat lunak yang terdapat dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* di antaranya *gending*, *laras*, *lagu*, *embat*, *pola*, *teknik*, dan *surupan*. Mengenai unsur-unsur karawitan tersebut, selengkapnya adalah sebagai berikut.

5.2.1 *Kempul, Kecrék, dan Goong*

Kempul, *kecrék*, dan *goong*, merupakan *waditra* yang sangat penting dalam karawitan *Jaipongan*, dapat membedakan karawitan *Jaipongan* dengan karawitan yang lainnya. Pengolahan *garap* ketiga *waditra* ini mengalami perkembangan yang luar biasa.

Meskipun *kempul*, *kecrék*, dan *goong* memberikan ciri khas *Jaipongan*, tetapi belum ada yang mengungkap seberapa jauh ciri khas ketiga *waditra* ini dalam *Jaipongan*. Artinya, belum ada yang membuktikan secara konkret tentang *garap kempul*, *kecrék*, dan *goong* sehingga nampak perbedaannya dengan *garap* dalam karawitan yang lainnya. Oleh karena itu, dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* akan dianalisis tentang *garap* ketiga *waditra* tersebut agar nampak jelas perbedaan *garap* karawitan *Jaipongan* dengan karawitan yang lainnya.

33 Iyus Rusliana, 2009, 7.

34 Periksa Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan II: Garap* (Surakarta: ISI Press, 2009), 229-300; juga periksa Supanggah, "Garap, Kreativitas Tradisi" dalam Waridi, ed., *Hasil Simposium Karawitanologi* (Surakarta: ISI Press, 2007), 19-39.

Angkatan Wirahma (Pangkat)

Goongan 1

<i>Pangkat Kendang</i>	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse; border: none;"> <tr> <td style="border: none; padding: 5px;">.</td> <td style="border: none; padding: 5px;">.</td> <td style="border: none; padding: 5px;">.</td> <td style="border: none; padding: 5px;">. <u>á</u> <u>á</u>.</td> </tr> <tr style="border-top: 1px solid black;"> <td style="border: none; padding: 5px;">.</td> <td style="border: none; padding: 5px;">.</td> <td style="border: none; padding: 5px;">.</td> <td style="border: none; padding: 5px;">. . <u>U</u></td> </tr> </table> <u>á</u> <u>á</u> <u>U</u>
.	.	.	. <u>á</u> <u>á</u> .						
. <u>U</u>						
P P P <u>P</u> <u>P</u>	<u>P</u> <u>P</u> <u>P</u> <u>P</u> <u>P</u> <u>P</u> <u>G₁</u>								
. . . . <u>X</u> <u>XX</u>	<u>XXXX</u> <u>XXXX</u> <u>XXXX</u> <u>XX</u> . <u>X</u>								

Goongan 2

<u>P</u> . <u>P</u> . <u>P</u> <u>P</u> <u>P</u> <u>P</u>	<u>P</u> . <u>P</u> . <u>P</u> <u>P</u> <u>P</u> <u>P</u>
x <u>xx</u> . <u>X</u> <u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> <u>X</u> <u>XX</u> <u>XX</u>	<u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> <u>XXXX</u> <u>XXX</u> <u>XXXX</u>
<u>P</u> . <u>P</u> . <u>P</u> <u>P</u> <u>P</u> <u>P</u>	<u>P</u> . <u>P</u> . <u>P</u> <u>P</u> <u>P</u> <u>P</u>
<u>xx</u> <u>xx</u> <u>xX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> <u>XXX</u> <u>XX</u>	<u>XX</u> <u>XX</u> <u>xX</u> <u>XXXX</u> <u>XXX</u> <u>XXXX</u>
<u>P</u> . <u>P</u> . <u>P</u> <u>P</u> <u>P</u> <u>P</u>	<u>P</u> . <u>P</u> . <u>P</u> <u>P</u> . <u>P</u> .
<u>xx</u> <u>xx</u> <u>xX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> <u>XXX</u> <u>XX</u>	<u>XX</u> <u>XX</u> <u>xX</u> <u>XXXX</u> <u>XXX</u> <u>XXXX</u>
<u>P</u> . <u>P</u> . <u>P</u> . <u>P</u> . <u>P</u> <u>P</u>	<u>P</u> <u>P</u> <u>P</u> <u>P</u> <u>P</u> <u>P</u> <u>G₂</u>
<u>xx</u> <u>xx</u> <u>xX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> . . <u>XXX</u>	<u>XX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> <u>XXXX</u> <u>XX</u> <u>XX</u> . <u>X</u>

Goongan 5

P	P . P . P P P
XX . XXX . XXX . X xXXXX	XX XX X XX X X . . XXX
P . P . P P P	P . P . P P P
XX XX X XX X X . . XXX	XX XX X XX X X . . XXX
P . P . P P P	P . P . P P P
XX XX X XX X X . . XXX	XX XX X XX X X .
P P	. P . P . P G ₅
x x x x	x x . x . x XX . X

Goongan 6

P	P . P . P P P
XX . XXX . XXX . X xXXXX	XX XX X XX X X . . XXX
P . P . P P P	P . P . P P P
XX XX X XX X X . . XXX	XX XX X XX X X . . XXX
P . P . P P P	P . P . P P P
XX XX X XX X X . . XXX	XX XX X XX X X .
P P	. P . P . P G ₆
x x x x	x x . x . x XX . X

Goongan 7

$\overline{444}$ $\overline{333}$ $\overline{222}$ 1	$\overline{444}$ $\overline{333}$ $\overline{222}$ 1
\overline{xxx} \overline{xxx} \overline{xxx} x	\overline{xxx} \overline{xxx} \overline{xxx} x
	P \overline{P} \overline{P} P P P
.	.
\overline{P} \overline{P} P P P	P P P G7
.	.

Goongan 8

$\overline{444}$ $\overline{333}$ $\overline{222}$ 1	$\overline{444}$ $\overline{333}$ $\overline{222}$ 1
\overline{xxx} \overline{xxx} \overline{xxx} x	\overline{xxx} \overline{xxx} \overline{xxx} x
\overline{P} \overline{P} P P P	\overline{P} \overline{P} P P P
.	.
\overline{P} \overline{P} P P P	P P P G8
.	.

Tataran Wirahma

Goongan 1

Ragam tepak bukaan 1

<p style="text-align: right; margin-bottom: 0;">P</p> <hr style="border: 1px solid black;"/> <p style="font-family: monospace; font-size: 0.8em; margin: 0;">· x x x · x x · x x x</p>	<p style="text-align: center; margin-bottom: 0;">P P P</p> <hr style="border: 1px solid black;"/> <p style="font-family: monospace; font-size: 0.8em; margin: 0;">x x x x x x · · x x x</p>
<p style="text-align: right; margin-bottom: 0;">P</p> <hr style="border: 1px solid black;"/> <p style="font-family: monospace; font-size: 0.8em; margin: 0;">· x x x · x x x · x</p>	<p style="text-align: center; margin-bottom: 0;">P P P P</p> <hr style="border: 1px solid black;"/> <p style="font-family: monospace; font-size: 0.8em; margin: 0;">x x x x x x · x x · x x x</p>
<p style="text-align: right; margin-bottom: 0;">P</p> <hr style="border: 1px solid black;"/> <p style="font-family: monospace; font-size: 0.8em; margin: 0;">· x x x x x x x x x</p>	<p style="text-align: center; margin-bottom: 0;">P P P P</p> <hr style="border: 1px solid black;"/> <p style="font-family: monospace; font-size: 0.8em; margin: 0;">· x x x x x x x x x</p>
<p style="text-align: center; margin-bottom: 0;">P P</p> <hr style="border: 1px solid black;"/> <p style="font-family: monospace; font-size: 0.8em; margin: 0;">· x · x x · x x x</p>	<p style="text-align: center; margin-bottom: 0;">P P P G₁</p> <hr style="border: 1px solid black;"/> <p style="font-family: monospace; font-size: 0.8em; margin: 0;">x x x · x x x · x x x</p>

Goongan 2

Ragam tepak bukaan 2

<p style="text-align: right; margin-bottom: 0;">P</p> <hr style="border: 1px solid black;"/> <p style="font-family: monospace; font-size: 0.8em; margin: 0;">· x x x · x x · x x x</p>	<p style="text-align: center; margin-bottom: 0;">P P P P</p> <hr style="border: 1px solid black;"/> <p style="font-family: monospace; font-size: 0.8em; margin: 0;">x x x x x x · · x x x</p>
<p style="text-align: right; margin-bottom: 0;">P</p> <hr style="border: 1px solid black;"/> <p style="font-family: monospace; font-size: 0.8em; margin: 0;">· x x x · x x x</p>	<p style="text-align: center; margin-bottom: 0;">P P</p> <hr style="border: 1px solid black;"/> <p style="font-family: monospace; font-size: 0.8em; margin: 0;">· x x x x · x x x</p>
<p style="text-align: center; margin-bottom: 0;">P P P P P</p> <hr style="border: 1px solid black;"/> <p style="font-family: monospace; font-size: 0.8em; margin: 0;">· x x x x x x x x x</p>	<p style="text-align: center; margin-bottom: 0;">P P P P P</p> <hr style="border: 1px solid black;"/> <p style="font-family: monospace; font-size: 0.8em; margin: 0;">· x x x x x x x x x</p>

P	P	P	P	P	G ₂
· x · x x x · x x x x	x x x x	· x x	x x	x	x

Goongan 3

Ragam tepak bukaan 3

P P P	P P P P P P P	P
· x x x · x x x x	x x x x · x x x x x x x x	x
P	P · P · P	P
· x x x · x x x · x	x x x x x x · x x · x x x	x
· P P	P P P · P	P
· x x · x · x · x · x x x	· x x · x · x · x · x x x	x
· P P P	P P P G ₃	
x x · x x · x x x x	x x x · x x · x x x x	x

Goongan 4

Ragam tepak mincid kendor

P	
· x x x · x x x	· x x x · x x x
P	
· x xx xx xx · x xx xx xx	· x xx xx xx · x xx xx xx

P	P
$\overline{\overline{\cdot \text{ x } \text{ xx } \text{ xx } \text{ xx } \text{ xx } \text{ - x } \text{ xx } \text{ xx } \text{ xx } \text{ xx}}}$	$\overline{\overline{\cdot \text{ x } \text{ xx } \text{ xx } \text{ xx } \text{ xx } \text{ - x } \text{ xx } \text{ xx } \text{ xx } \text{ xx}}}$
P	P P P G4
$\overline{\overline{\cdot \text{ x } \text{ xx } \text{ xx } \text{ xx } \text{ xx } \text{ - x } \text{ xx } \text{ x } \text{ - xxx}}}$	$\overline{\overline{\text{ xx } \text{ xx } \text{ x } \text{ - } \text{ xx } \text{ x}}}$

Goongan 5
Ragam tepak bukaan 4

P	P P P
$\overline{\overline{\cdot \text{ x } \text{ x } \text{ x } \text{ - } \text{ xx } \text{ - xxx}}}$	$\overline{\overline{\text{ xx } \text{ xx } \text{ x } \text{ - } \text{ - xx } \text{ x}}}$
P	P P P P P P P P
$\overline{\overline{\cdot \text{ x } \text{ x } \text{ x } \text{ - } \text{ xx } \text{ x } \text{ x}}}$	$\overline{\overline{\text{ xx } \text{ xx } \text{ x } \text{ - xxxxx } \text{ - xx } \text{ x}}}$
. P . P P	P P P P P
$\overline{\overline{\cdot \text{ x } \text{ x}}}$	$\overline{\overline{\text{ x } \text{ - x } \text{ x}}}$
P P	P P G5
$\overline{\overline{\cdot \text{ x } \text{ - x } \text{ x } \text{ x } \text{ - } \text{ xx } \text{ x}}}$	$\overline{\overline{\cdot \text{ x } \text{ xx } \text{ - } \text{ - } \text{ xx } \text{ x}}}$

Goongan 6
Ragam tepak bukaan 5 Alok

P	P P P
$\overline{\overline{\cdot \text{ x } \text{ x } \text{ x } \text{ - } \text{ xx } \text{ - xxx}}}$	$\overline{\overline{\text{ xx } \text{ xx } \text{ x } \text{ - } \text{ - xx } \text{ x}}}$
P	P P . P P
$\overline{\overline{\cdot \text{ x } \text{ x } \text{ x } \text{ - } \text{ x } \text{ xx } \text{ - x}}}$	$\overline{\overline{\text{ xx } \text{ x } \text{ xx } \text{ - xx } \text{ - xx } \text{ x}}}$

$\overline{\overline{P}} \quad \overline{\overline{P}} \quad \overline{\overline{P}} \quad P$	$\overline{\overline{P}} \quad \overline{\overline{P}} \quad \overline{\overline{P}} \quad P$
$\cdot \quad x \ x \ x \ x \ x \ x \ x \ x \ x$	$\cdot \quad x \ x \ x \ x \ x \ x \ x \ x \ x$
$P \quad \quad \quad P$	$P \quad P \quad P \quad G_6$
$\overline{\overline{x}} \quad \overline{\overline{x}} \quad \overline{\overline{x}}$	$\overline{\overline{x}} \ \overline{\overline{x}} \ \overline{\overline{x}} \cdot \quad x \quad x \quad \cdot \quad x \quad x \quad x$

Goongan 7

Ragam *tepak mincid kendor*

P	
$\cdot \quad x \ x \quad x \cdot \quad x \ x \quad x$	$\cdot \quad x \ x \quad x \cdot \quad x \ x \quad x$
P	
$\overline{\overline{x}} \quad \overline{\overline{xx}} \quad \overline{\overline{xx}}$	$\overline{\overline{x}} \quad \overline{\overline{xx}} \quad \overline{\overline{xx}}$
P	$P \quad P \quad P \quad \overline{\overline{P}} \quad \cdot$
$\overline{\overline{x}} \quad \overline{\overline{xx}} \quad \overline{\overline{xx}}$	$x \quad x \ x \quad x \ x \quad \overline{\overline{xx}} \ \overline{\overline{x}}$
$P \quad \overline{\overline{P}} \quad \overline{\overline{P}} \quad \overline{\overline{P}} \quad \overline{\overline{P}} \quad \overline{\overline{P}} \quad \overline{\overline{P}}$	$P \quad \overline{\overline{P}} \quad \overline{\overline{P}} \quad P \quad P \quad P \quad G_7$
$x \quad xx \cdot \ x \quad x \ xx \ xx \quad \overline{\overline{x}} \quad \cdot$	$x \quad \cdot \ x \quad \cdot \ x \quad xx \ xx \ xx \quad \overline{\overline{x}} \quad \cdot \ x$

Goongan 8

Ragam *tepak yuyu kangkang*

P . P . P . P . P	P . P . P P P . P
x xx . x xx xx xx xx xx	xx xx x xx . x xx . x . x
P . P . P	P . P . P
x xx . x xx xx xx . x .	x . xx xx . x xx . x . x
P . P . P	P . P . P
x xx . x xx xx xx xx xx	xx xx x xx . x xx . x . x
P . P P	P P P G8
x xx . x xx xx xx x x x	x x x x x x . x x x

Goongan 9

Lanjutan ragam *tepak yuyu kangkang*

P P P	P P . P
x . x x xx x . x x x	x . x x xx x . x x x
P P P	P P . P
x . x x xx x . x x x	x . x x xx x . x x x
P P P	P P
x . x x xx x x x x	x x x x x xx . x
P P P P	P P P G9
xx . x xx . x xx . x . x x x	xx xxx xx xx x x x

Goongan 10

Ragam *tepak mincid gancang*

P	P
· x x x · x x x	x x x x x x x x x x x
P	
x x · x x x · x x x · x x x · x	x x · x x x · x x x · x x x · x x x · x
P	P
x x · x x x · x x x · x x x · x	x x · x x x · x x x · x x x · x x x · x
· P · P · P · P P	P P P P P P P G ₁₀
x x · x x x · x x x · x x x · x x x	x x x x x x x x x x x x x x · x

Goongan 11

Ragam *tepak képrét langsung*

P	P P	P
x x · x x x · x x x · x x x · x	x x x · x x x · x x x · x x x · x	x x x · x x x · x x x · x x x · x
P	P P	P
x x x · x x x · x x x · x x x · x	x x x · x x x · x x x · x x x · x	x x x · x x x · x x x · x x x · x
P	P	P
x x x · x x x · x x x · x x x · x	x x x · x x x · x x x · x x x · x	x x x · x x x · x x x · x x x · x
P P P P	P P P	G ₁₁
x · x x · x x · x x · x x · x	x · x · x x x x x x x x x x x	x x x · x x

Goongan 16

Ragam *tepak mincid gancang*

. . . P	P P . P
x x x x x . . x x . x	x . x x . x x x x . x x x . x
. . . P
x x . x x x x x x x x x x	x x x x x x x x x x x x x x
. . . P	. . . P P
x x x x x x x x x x x x	x x x x x x x x x x x x x x
. P . P P . P . P P	. P . P G ₁₆
x x x x x x x x x x x x	x x x x x . x x x . x

Goongan 17

Ragam *tepak bukaan*

. . . P	. P . P
x x . x x x . x x x . x x . x x x	x x x x x . . . x x x . x
. . . P	P P . P
x x . x x x . x x x . x x x . x	x x . x x x . x x . . x x
. . . P P	P . P . P P P
x x . x x x x x x x x . x x x	x . x x x x x . x x x . x x x . x
. P P . P . G ₁₇
x x x x x	x . x x x . x

Bagian *Tataran wirahma* terdiri dari 17 *goongan* dengan jumlah *kempul* 413 *kempul*. Dalam *sagoongan* memiliki jumlah pukulan *kempul* terendah 8 *kempul* dan jumlah pukulan *kempul* terbanyak 51 *kempul*. Dalam *garap* tradisi, jumlah pukulan *kempul* dalam 17 *Goongan* maksimal 85 *kempul*, tiap *goongan* berisi 5 pukulan *kempul*. *Kecrék* berfungsi untuk mempertegas *garap* kendang sehingga *ditabeuh* sesuai dengan ritmis kendang. *Kecrék* memiliki ritmis bervariasi (ada yang khusus untuk ritmis *kecrék*, ada pula yang mengikuti kendang).

Pungkasan Wirahma

Goongan 1

Ragam *tepak ngeureunkeun*

<p style="margin: 0;">. . . P</p> <hr style="border: 0.5px solid black;"/> <p style="margin: 0;">xx - x xx - x xx - x xx - x</p>	<p style="margin: 0;">. . . .</p> <hr style="border: 0.5px solid black;"/> <p style="margin: 0;">xx - x xx - x xx - x xx - x</p>
<p style="margin: 0;">. . . P</p> <hr style="border: 0.5px solid black;"/> <p style="margin: 0;">xx xx xx xx xx xx xx xx</p>	<p style="margin: 0;">. . . .</p> <hr style="border: 0.5px solid black;"/> <p style="margin: 0;">xx xx xx xx xx xx xx xx</p>
<p style="margin: 0;">. . . P</p> <hr style="border: 0.5px solid black;"/> <p style="margin: 0;">xx xx xx xx xx xx x x</p>	<p style="margin: 0;">. . . P</p> <hr style="border: 0.5px solid black;"/> <p style="margin: 0;">x x x . . x</p>
<p style="margin: 0;">. . P P P</p> <hr style="border: 0.5px solid black;"/> <p style="margin: 0;">xx xx x xx x xx - x</p>	<p style="margin: 0;">. . . G₁₈</p> <hr style="border: 0.5px solid black;"/> <p style="margin: 0;">xx - x xx - x xx - x x</p>

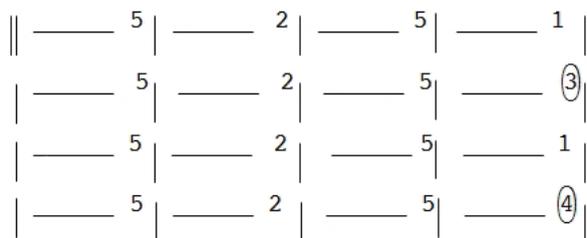
Hasil Analisis

Bagian *pungkasan wirahma* terdiri dari *sagoongan* dengan jumlah pukulan 7 *kempul*. Dalam *garap* tradisi, jumlah pukulan *kempul* umumnya sebanyak lima pukulan.

5.2.2. Gending

Gending yang digunakan dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* adalah *Gending Sinyur*, disajikan dalam *embat dua wilet*, *laras saléndro*, serta

surupan Da = Tugu. Embat dua wilet adalah *embat* yang biasa digunakan dalam karawitan *Jaipongan*. *Arkuh lagunya* sebagai berikut.



Pangkat dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* diganti dengan *intro* kendang, tidak ada *pangkat rebab* atau *saron* seperti yang biasa dalam gamelan tradisi. Kendang bermain sebanyak sembilan *goongan* dengan menonjolkan improvisasi Suwanda. Adapun *waditra* yang digunakan dalam bagian intro ini meliputi *waditra bonang, kempul, kecrék*. Ketiga *waditra* ini digunakan untuk *ngandelan* suara kendang. Gending *intro* lebih banyak improvisasi kendang dengan berbagai variasainya. Gamelan mulai muncul pada *goongan* kelima dan keenam dengan melodi.

5.2.3 Lagu

Lagu *Daun Pulus Késér Bojong* dibuat hasil kerjasama Gugum Gumbira dengan Undang Suwarna. Undang Suwarna adalah pencipta lagu *Wanda Kiliningan, Degung, Jaipongan* dan *Cianjuran*. Jadi, lagunya diciptakan oleh Undang Suwarna, *rumpaka* (syair) dibuat oleh Gugum Gumbira.³⁵ Lagu *Daun Pulus Késér Bojong* berlaras *saléndro* dengan menggunakan *embat dua wilet*. *Rumpaka* lagu *Daun Pulus Késér Bojong* sebagai berikut.

<i>Na handeuleum aya katineung</i>	(Dalam daun ada memori)
<i>Na hanjuang aya kamelang</i>	(Dalam daun ada rasa kangen)
<i>Daun pulus lalambaran</i>	(Lembaran-lembaran <i>daun pulus</i>)
<i>Kahayang pasti kasorang</i>	(Keinginan pasti terlaksana)
<i>Lamping pasir pileuweungan</i>	(Pinggir gunung hutan belantara)
<i>Harendong jangkung di gunung</i>	(Tumbuhan tinggi di gunung)
<i>Alam éndah tambah éndah</i>	(Alam indah tambah indah)

35 Pandi Upandi, “Dokumentasi Lagu-Lagu Ciptaan Undang Suwarna dalam Wanda Kiliningan, Degung, Jaipongan dan Cianjuran” (Laporan Penelitian dibiayai oleh Proyek STSI Bandung Tahun Anggaran 1999/2000 tanggal 1 April 1999), 53-54.

<i>Éndahna lir cinta urang ieuh</i>	(Indahnya seperti cinta kita)
<i>Masing kasawang aduh</i>	(Masih terkenang aduh)
<i>Kembang kamelang</i>	(Kembang kangen)
<i>Raranggeuyan</i>	(Berikat-ikat)
<i>Beureumna nanjung harepan</i>	(Merahnya jadi harapan)
<i>Iraha atuh iraha</i>	(Kapan atuh kapan)
<i>Bagja diri tinekanan</i>	(Bahagia diri dapat terlaksana)
<i>Tulis ngempur hurung nangtung</i>	(Memancarkan sinar cahaya)
<i>Laksana mun siang leumpang ieuh</i>	(Terlaksana jika berjalan siang)
<i>Daun pulus</i>	(Daun pulus)
<i>Daun pulus</i>	(Daun pulus)
<i>Lalambaran</i>	(Banyak lembarannya)
<i>Rarambatan</i>	(Merambat)
<i>Nyeuri teuing mun teu tulus</i>	(Sakit sekali jika tidak jadi)
<i>Mibanda katunggaraan</i>	(Mendapat kesengsaraan)
<i>Hirup ukur nunggu waktu</i>	(Hidup hanya <i>nunggu</i> waktu)
<i>Nyorang lampa anu ngambang</i>	(Menjalani perilaku tidak pasti)

Sumber : Ocoh Suherti

Notasi : Pandi Upandi, 1999³⁶

Notasi Lagu

. . 2 2 1 1 1 1 1 5 1 2 1
Na - han-deuleum aya ka - ti - neung
. 1 5 2 3 4 4 3 2 2 3 2 1
Na han - ju - ang aya ka - me - lang
. . 2 2 1 1 . 1 1 1 2 3
Da - un pu - lus la - lam - ba - ran
. . 4 3 2 1 . 1 5 4 4 1 3
Ka - hayang pas - ti ka - so - rang

36 Periksa Pandi Upandi, 1999, 50; diterjemahkan bebas oleh penulis

Laras *Saléndro*

$\cdot \quad \overline{\cdot 4} \quad \overline{4 4} \quad 4$	$\overline{\cdot 4} \quad 3 \quad 2 \quad \overline{1 5}$
<i>Tu - lu - ngempur hu - rung nang - tung</i>	
$\cdot \quad \overline{\cdot 5} \quad \overline{4 4} \quad \overline{\cdot 44}$	$\overline{4 3} \quad 5 \quad \overline{\cdot 1} \quad \overline{5 4}$
<i>Lak - sana mun - siang leumpan i - euh</i>	
$\cdot \quad \overline{\cdot 2} \quad \overline{2 1} \quad \overline{1 3}$	$\overline{2 4} \quad \overline{3 2} \quad \overline{2 4} \quad \overline{5 1}$
<i>Da - un pu - lu - s da - un pu - lus</i>	
$\cdot \quad \overline{\cdot 1} \quad \overline{5 4} \quad \overline{3 5}$	$\overline{4 1} \quad \overline{5 4} \quad \overline{1 2} \quad \overline{3}$
<i>La - lam bara - n ra - ram - ba - tan</i>	

Laras *Madenda 4=Singgul*

$\cdot \quad \overline{\cdot 4} \quad \overline{3 2} \quad \overline{4 3}$	$\overline{\cdot 3 -} \quad \overline{2 1} \quad 3 \quad \overline{4 3}$
<i>Nye - ri teu - ing mun teu tu - lus</i>	
$\cdot \quad \overline{\cdot 4} \quad \overline{3215+} \quad \overline{\cdot 1}$	$\overline{5} \quad \overline{2 1} \quad \overline{3 4} \quad \overline{5}$
<i>Mi - banda ka - tung - ga - ra - an</i>	

Laras *Madenda 4 = Panelu*

$\cdot \quad \overline{\cdot 2} \quad \overline{1 5} \quad 5$	$\overline{\cdot 5} \quad 5+ \quad 5 \quad \overline{1 2}$
<i>Hi - rup u - kur nung - gu wak - tu</i>	
$\cdot \quad \overline{\cdot 3} \quad \overline{2 1} \quad \overline{2}$	$\overline{\cdot 3 -} \quad \overline{2} \quad \overline{1} \quad \overline{1 5}$
<i>Nyo - rang lampah a - nu ngambang</i>	

Sumber : Masyuning

Notasi : Pandi Upandi, 1999³⁷

Sebagaimana dijelaskan dalam pembahasan sebelumnya, karawitan *Jaipongan* memiliki konsep 'kebebasan' dan 'kebaruan' dalam

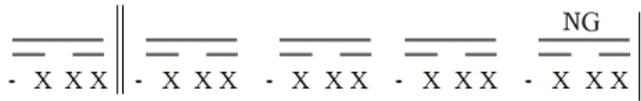
37 Periksa Pandi Upandi, 1999, 57-59.

penciptaannya. Kedua konsep tersebut dapat dianalisis dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* sebagai berikut.

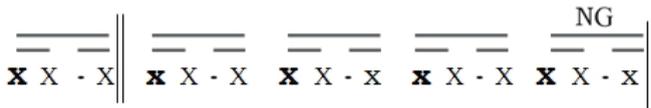
Kecrék

Tababuhan kecrék Jaipongan polanya berbeda dengan *kecrék* yang lainnya. Salah satu ciri khasnya memiliki *tababuhan kecrék* yang bersamaan dengan pukulan *goong*, yaitu pada ketukan beratnya. *Kecrék* digunakan untuk mempertebal bunyi kendang sehingga ritmisnya hampir sama dengan ritmis *tepak* kendang, terutama dalam ragam *tepak bukaan*. Dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*, terdapat dua macam pola pokok ritmis *kecrék* yaitu pola yang bersamaan dengan *goong* dalam ketukan beratnya serta pola yang tidak bersamaan dengan *goong* pada bagian ketukan beratnya. Kedua pola tersebut adalah:

Pola Pokok 1.



Pola Pokok 2.



Keterangan: x = dibaca 'crék'

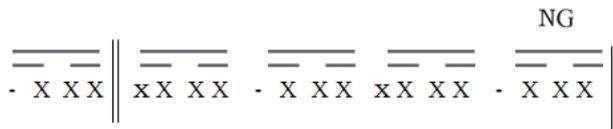
Kecrék pola pokok 1, *ditabeuh* hanya *sagoongan* yaitu pada bagian *angkatan wirahma goongan* kesembilan. Ragam *tepak* kendang yang dimainkan dalam *kecrék* pola 1 adalah ragam *tepak mincid uplek* dan *ngagoongkeun* bagian *pangjadi*. Setelah itu, *tababuhan kecrék* seluruhnya menggunakan pola pokok 2.

Menurut Suwanda, *kecrék* dalam pola pokok 1 disebut pola Bandung dan pola pokok 2 disebut pola Karawang. Hadirnya dua pola *tababuhan kecrék* dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* tidak lepas dari adanya perbedaan konsep antara *pangrawit* dari Bandung (dalam hal ini Mang Samin (alm.)) dengan *pangrawit* dari Karawang (dalam hal ini Mang Ija) sewaktu rekaman berlangsung. Mang Samin, menginginkan

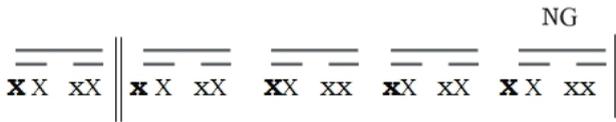
kecrék ditabeuh seperti pola 1 karena kebiasaannya bermain gamelan di Bandung, sedangkan *Mang Ija* sebagai penabuh *kecrék* waktu itu, sudah terbiasa dengan pola permainan *kecrék* dalam gamelan di Karawang. Untuk mengakomodir perbedaan konsep dari kedua *pangrawit*, disepakati bahwa pola *tabeuhan kecrék* dua-duanya digunakan.³⁸ Namun, oleh karena penabuh *kecrék* (*mang Ija*) sebagai orang Karawang, maka yang paling mendominasi adalah pola *tabeuhan kecrék 2*. Pola *tabeuhan kecrék 2*, selanjutnya menjadi ciri khas *tabeuhan kecrék* dalam karawitan *Jaipongan*.

Selain kedua pola pokok di atas, terdapat pola *tabeuhan kecrék* lain yang terdapat dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*. Beberapa pola di antaranya sebagai berikut.

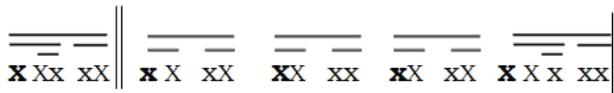
Pola *tabeuh kecrék 3* dalam *mincid gancang*.



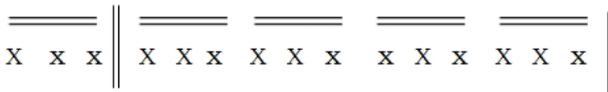
Pola *tabeuh kecrék 4* dalam *mincid gancang*.



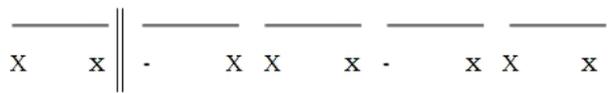
Pola *tabeuh kecrék 5* dalam *intro*.



Pola *tabeuh kecrék 6* dalam *intro*.



Pola *tabeuh kecrék 7* dalam *tepak pangjadi*.



38 Wawancara dengan Suwanda, pada tanggal 23 Januari 2010.

Selain ketujuh pola di atas, masih banyak pola *kecrék* yang terdapat dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*. Banyaknya pola *kecrék* dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* adalah 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.*'³⁹ (*kecrék* jadi pegangan dalam *pencugan*, jadi pegangan semua *waditra* seperti *kendang, rebab, dan lagu*). *Kecrék* dalam *Jaipongan* memiliki banyak pola ritmis. Konsep ritmis *kecrék* adalah *maju mundur* sebagai ciri khas dalam karawitan *Jaipongan*.

Kempul

Kempul dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* dapat dianalisis dari teknik dan jumlah pukulan. Teknik memainkan *kempul* dengan teknik *dibekem* (dibungkam) dan *buka tutup*. Teknik *buka tutup* dapat terlihat dengan jelas terutama pada *goongan* kedua belas dan *goongan* ketiga belas bagian *tataran wirahma*. Ragam *tepak* kendangnya adalah ragam *tepak mincid gobéd* dan *kuntul liwat*. 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 jumlah pukulan *kempul* lebih banyak dari biasanya, di luar kebiasaan dalam gamelan tradisi. Sama halnya dengan *kecrék, kempul* memiliki banyak ritmis karena difungsikan untuk *ngandelan* kendang.

Jumlah pukulan *kempul* memiliki perbedaan luar biasa, karena dipukul *merekpek* (dipukul banyak). Dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*, jumlah pukulan *kempul* bisa sampai 51 pukulan dalam *sagoongan*. Dalam *garap* tradisi jumlah pukulan hanya 5 kali dalam *sagoongan*. *Angkatan wirahma (intro dan pangjadi)*, terdiri dari 9 *goongan* dengan jumlah pukulan sebanyak 243 *kempul*. *Sagoongan* terdiri minimal 11 *kempul*, makisimal 47 *kempul*. Bagian *tataran wirahma* terdiri dari 17 *goongan*, dengan jumlah *kempul* sebanyak 413 *kempul*. *Sagoongan* terdiri minimal

39 Wawancara dengan Suwanda, pada tanggal 23 Januari 2010.

8 *kempul*, maksimal 51 *kempul*. Bagian *pungkasan wirahma* terdiri *sagoongan* dengan jumlah *kempul* sebanyak 7 pukulan.

Berdasarkan data di atas, diperoleh kesimpulan bahwa dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* (bagian *angkatan wirahma*, *tataran wirahma* dan *pungkasan wirahma*), terdiri dari 27 *goongan* dengan jumlah pukulan *kempul* sebanyak 663 *kempul*. Dalam *sagoongan* minimal 8 *kempul*, maksimal 51 *kempul*. Dalam *garapan* tradisi, jumlah *kempul* dalam *sagoongan* biasanya 5 *kempul*. 5 x 27 *goongan* menjadi 135 *kempul*. Jumlah 135 *kempul* dikurangi 4 *kempul* pada bagian *pangkat*. Jadi, jumlah *kempul* dalam tradisi semestinya sebanyak 131 *kempul*. Selisih *kempul* antara *garap Jaipongan* dengan *garap* tradisi sebanyak 532 *kempul*. Selisih *kempul* sebanyak 532 dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*, merupakan 'penyimpangan' yang luar biasa dari *garap* tradisi. Konsep pukulan *kempul* betul-betul 'menyimpang' dari *konvensi* atau *pakem* yang berlaku dalam *garap* gamelan pada umumnya. Artinya, konsep 'kebebasan' yang diinginkan Gugum Gumbira dalam pukulan *kempul*, telah dapat diterjemahkan oleh para *pangrawit* dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*.

Bonang

Bonang dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* menggunakan dua ragam *tabeuh* yaitu *dikemprang* dan *dimelodi*. *Dikemprang* adalah menabuh dua nada bersamaan dengan jarak *sagembyang* yaitu antara nada rendah dengan nada sedang atau nada sedang dengan nada tinggi. *Tabeuh bonang* dimelodi mengadopsi dari *tabeuhan bonang* dalam *ketuk tilu*. *Tabeuhan bonang* dimelodi memberi ciri khas *Jaipongan* yang membedakan dengan kesenian lainnya. Notasi *bonangnya* adalah sebagai berikut.

$$\begin{array}{l} \parallel \quad \cdot \quad \overline{5} \quad 2 \quad 1 \quad 5 \quad \parallel \\ \text{atau} \\ \parallel \quad \cdot \quad \overline{5} \quad 3 \quad \overline{2} \quad 1 \quad 5 \quad \parallel \\ \text{atau} \\ \parallel \quad \overline{5} \quad 3 \quad \overline{2} \quad 1 \quad \overline{5} \quad \cdot 4 \quad \cdot 4 \quad \cdot 4 \quad \parallel \end{array}$$

Tabeuhan waditra bonang seperti di atas, digunakan pada bagian *angkatan wirahma* yaitu pada *intro* kendang. Dalam iringan lagu yaitu

bagian *tataran wirahma* dan *pungkasan wirahma*, *tabeuhan bonang* masih tetap menggunakan *garap* tradisi yaitu dengan *tabeuhan dikemprang*.

Lagu

Lagu *Daun Pulus Késér Bojong* menggunakan pola tradisi yaitu adanya konsep *kenongan* dan *goongan*. Konsep *kenongan* dan *goongan* terlihat dari jatuh nada lagu pada *kenongan* nada 1 (*Tugu*), *goongan* nada 3 (*Panelu*) dan 4 (*Galimer*). Konsep *surupan* sebagaimana teori Raden Machyar mewarnai lagu ini terutama dalam pindah-pindah *laras* atau pindah *surupan*.⁴⁰ *Laras saléndro* pindah ke *laras madenda* atau sebaliknya dari *laras madenda* ke *laras saléndro*. *Laras saléndro* 1 = *Tugu*, pindah *surupan* menjadi *laras madenda* 4 = *Panelu*, pindah *surupan* lagi menjadi *laras saléndro* Da = *Tugu*, pindah *surupan* menjadi *laras madenda* 4 = *Singgul*, pindah *surupan* menjadi *laras madenda* 4 = *Panelu*.

Perlu diketahui bahwa teori Machyar tentang gending dalam *patet* seperti telah dibahas sebelumnya, ternyata tidak sesuai dengan praktik dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*. Gending dalam lagu ini menggunakan gending *Sinyur*. Gending *Sinyur* dalam teori Machyar menggunakan nada 2 (*Mi* atau *Loloran*) sebagai nada *Pancer*, tetapi dalam lagu ini menggunakan nada 5 (1a) atau *Singgul* sebagai *Pancernya*. Perbedaan ini bukan berarti salah dan benar, karena pada praktiknya kedua konsep ini digunakan oleh para seniman praktisi maupun akademis. *Pancer* gending *Sinyur* menggunakan nada 2 atau nada 5, sementara ini tidak menjadi perdebatan di antara para seniman, keduanya masih berlaku dan digunakan dalam penyajian karawitan.

5.3 Analisis *Tepak Kendang*

Tepak kendang Daun Pulus Késér Bojong adalah pengertian *tepak* sebagai pola yaitu satu kesatuan dari berbagai ragam *tepak* dalam suatu tarian. *Tepak kendang* merupakan *garap* karawitan yang paling mendominasi dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*. Hal ini terlihat dalam *intro* yang semuanya berisi dengan *tepak kendang*. Dalam lagu ini, nampak sekali

40 Periksa RMA. Koesoemadinata, *Ilmu Seni Raras* (Djakarta: Pradnja Paramita, 1969); juga periksa Heri Herdini, "Studi Kasus Tentang Konsep *Surupan* Dalam Praktik Karawitan Sunda" (Laporan Penelitian dibiayai oleh DIPA STSI Bandung, Departemen Pendidikan Nasioanal, 2008).

obsesi Gugum untuk menonjolkan keterampilan Suwanda dalam kendang *Jaipongan*.

5.3.1 Teknik *Tepak*

Tepak kendang *Jaipongan* dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* memiliki dua teknik memainkan yaitu teknik *tepak diteunggeul* dan teknik *tepak diropel*. Teknik *tepak diteunggeul* merupakan teknik *tepak* Suwanda yang terdapat dalam berbagai lagu *Jaipongan* tanpa kecuali. Semua *tepak* kendang *Jaipongan* karya Suwanda menggunakan teknik *tepak diteunggeul*, termasuk dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*.

Teknik tepak diropel adalah teknik memainkan kendang berpasangan, artinya tangan kanan dan tangan kiri bersatu dalam satu sumber bunyi, saling susul menyuarakan bunyi kendang. *Teknik tepak diropel* adalah satu-satunya teknik memainkan kendang *Jaipongan* yang terdapat dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*. *Tepak diropel* sementara ini belum ditemukan dalam lagu yang lainnya selain dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*. *Tepak* kendang *diropel* terasa lebih atraktif, energik, menarik, penuh ketangkasan, memerlukan tenaga yang ekstra, serta diperlukan konsentrasi penuh dalam memainkannya.

5.3.2 Struktur dan Ragam *Tepak*

Angkatan Wirahma

Dalam *angkatan wirahma* terdiri dari sembilan *goongan*, meliputi ragam *tepak intro* khusus sebanyak 8 *goongan*, ragam *tepak pangjadi* yaitu ragam *tepak mincid uplek* dan ragam *tepak ngagoongkeun* sebanyak *goongan*. Untuk lebih jelasnya dituliskan di bawah ini.

Ragam Tepak Intro

Goongan 1 Pangkat tepak intro.

. . . - ä ä -
. . Ø

Ragam tepak ngagoongkeun 1 G1

- ä ä - - ä ä - - ä ä - . . ä a	ä a ä a ä a ä a ä a a a a a .
u . . u U . . Ø u . . u U . Ø . U	. U . U . U . U . U UU UU . U

Goongan 2

Ragam tepak khusus 1a

a - a - ä - a+ - a+ - a+ ä ä ä ä ä	- ä - ä - ä - ä - ä ä ä ä ä
U UU . Ø u . Ø . u . .	u . Øu . U . U . Øu .

- ä - ä - ä - ä - ä ä ä ä ä	- ä - ä - ä - ä - ä ä ä ä ä
u . Øu . Ø . u . Øu .	u . Øu . U . U . Øu .

- ä - ä - ä - ä - ä ä ä ä ä	- ä - ä - ä - ä - ä a- ä
u . Øu . Ø . u . Øu .	u . Øu . U . U . U Øu . Ø

Ragam tepak ngagoongkeun 1 G2

. a- ä - a-ä - a-ä - a- . ä ä a	ä a ä a ä a ä a ä a a a .
u . Øu . Ø u . Øu . u . . Ø . U	. U . U . U . U . U UU UU . U

Goongan 3

Ragam *tepak* khusus 1b

a - a - a - a+ - a+ - a+ ä ää ä ä	- ä - ä - ä - ä - ä ää ä ä
U UU . U u . U . u . .	u . Uu . U . U . Uu .
- ä - ä - ä - ä - ä ää ä ä	- ä - ä - ä - ä - ä ää ä ä
u . Uu . U . u . Uu .	u . Uu . U . U . Uu .

Ragam *tepak* -

- ä - ä - ä - ä - ä ää ä ä	- ä - ä - ä - ä - ä a ä
u . Uu . U . U . Uu .	u . Uu . U . U . .

balatak

Ragam *tepak ngagoongkeun 2*

G3

. ä a ä . a a a	a . . . ä
u Uu . u Uu .	. u u u U U U U .

Goongan 4

Ragam *tepak nunggu 1*

Ragam *tepak* khusus 1c

. á - á - á ä ää ä ä	- ä - ä - ä - ä - ä ää ä ä
. . U . U .	u . Uu . U . U . Uu .
- ä - ä - ä - ä - ä ää ä ä	- ä - ä - ä - ä - ä ää ä ä
u . Uu . U . u . Uu .	u . Uu . U . U . Uu .
- ä - ä - ä - ä - ä ää ä ä	- ä - ä - ä - ä - ä ää ä ä
u . Uu . U . u . Uu .	u . Uu . U . U . U .

Ragam <i>tepak ngagoongkeun 3</i>		G4
$\overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a aa a a}} \quad \overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a - a aa}}$	$\overline{\text{a - a+a+ a+ a+}} \quad \text{-} \quad \text{-} \quad \text{-} \quad \overline{\text{a}}$	
$\overline{\text{u. Uu}} \quad \overline{\text{u. Uu}}$	$\overline{\text{... uuu u. UUU U}}$	

Goongan 5

Ragam *tepak nunggu 1*

Ragam *tepak khusus 1d*

$\overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{a aa a a}}$	$\overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a+}} \quad \text{-} \quad \text{-} \quad \overline{\text{- a a a}}$
$\text{-} \quad \overline{\text{. U}} \quad \overline{\text{. U}} \quad \text{-} \quad \text{-}$	$\overline{\text{u. Uu}} \quad \overline{\text{. U.}} \quad \overline{\text{u. U}}$
$\overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a+}} \quad \text{-} \quad \text{-} \quad \overline{\text{- a a a}}$	$\overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a+}} \quad \text{-} \quad \text{-} \quad \overline{\text{a aa a a}}$
$\overline{\text{u. Uu}} \quad \overline{\text{. U.}} \quad \overline{\text{u. U}}$	$\overline{\text{u. Uu}} \quad \overline{\text{. U.}} \quad \overline{\text{u. U}}$
$\overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a+}} \quad \text{-} \quad \text{-} \quad \overline{\text{a aa a a}}$	$\overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a+}} \quad \text{-} \quad \text{-}$
$\overline{\text{u. Uu}} \quad \overline{\text{. U.}} \quad \overline{\text{u. U}}$	$\overline{\text{u. Uu}} \quad \overline{\text{. U.}} \quad \overline{\text{u. U}}$

Ragam *tepak ngagoongkeun 4*

G5

$\text{a} \quad \text{-} \quad \text{a} \quad \text{-}$	$\text{a} \quad \text{-} \quad \text{-} \quad \text{-} \quad \overline{\text{- a}}$
$\text{U} \quad \text{U} \quad \text{U} \quad \text{U}$	$\overline{\text{U U}} \quad \overline{\text{. U.}} \quad \overline{\text{. U.}} \quad \overline{\text{U U}}$

Goongan 6

Ragam *tepak nunggu 1*

Ragam *tepak khusus 1d*

$\overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{a aa a a}}$	$\overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a+}} \quad \text{-} \quad \text{-} \quad \overline{\text{- a a a}}$
$\text{-} \quad \overline{\text{. U}} \quad \overline{\text{. U}} \quad \text{-} \quad \text{-}$	$\overline{\text{u. Uu}} \quad \overline{\text{. U.}} \quad \overline{\text{u. U}}$
$\overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a+}} \quad \text{-} \quad \text{-} \quad \overline{\text{- a a a}}$	$\overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a}} \quad \overline{\text{- a+}} \quad \text{-} \quad \text{-} \quad \overline{\text{a aa a a}}$
$\overline{\text{u. Uu}} \quad \overline{\text{. U.}} \quad \overline{\text{u. U}}$	$\overline{\text{u. Uu}} \quad \overline{\text{. U.}} \quad \overline{\text{u. U}}$

<u>·</u> <u>ä</u> . <u>ä</u> - <u>a+</u> . . <u>ä</u> <u>ää</u> <u>ä</u> <u>ä</u> <u>·</u> <u>ä</u> . <u>ä</u> - <u>a+</u> . .
<u>u</u> . <u>Uu</u> . <u>U</u> . <u>u</u> <u>U</u> . <u>u</u> . <u>Uu</u> . <u>U</u> . <u>u</u> <u>U</u> .

Ragam *tepak ngagoongkeun 4* **G6**

<u>a</u> . <u>a</u>
<u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> . <u>U</u> . <u>U</u> <u>U</u>

Goongan 7

Ragam *tepak khusus 2*

<u>4</u> <u>4</u> <u>4</u> <u>3</u> <u>3</u> <u>3</u> <u>2</u> <u>2</u> <u>2</u> <u>1</u> <u>4</u> <u>4</u> <u>4</u> <u>3</u> <u>3</u> <u>3</u> <u>2</u> <u>2</u> <u>2</u> <u>1</u> - <u>a</u>
.

<u>a</u> <u>aa</u> - <u>a</u> <u>a</u> <u>a</u> <u>a</u> - <u>a</u> - <u>a</u> - - <u>a</u> - <u>a</u> - <u>a</u> - <u>a</u>
. <u>u</u> <u>Uu</u> . <u>U</u> <u>u</u> . <u>u</u> . . <u>U</u>

Ragam *tepak ngagoongkeun 5* **G7**

<u>·</u> <u>a</u> - . <u>a</u> - <u>a</u> <u>aa</u> <u>a</u> <u>a</u> <u>a</u> <u>a</u> <u>a</u> <u>a</u> <u>a</u> <u>a</u> <u>a</u> <u>a</u> <u>a</u>
<u>U</u> <u>UU</u> . <u>UU</u> . <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u>

Goongan 8

Ragam *tepak khusus 3*

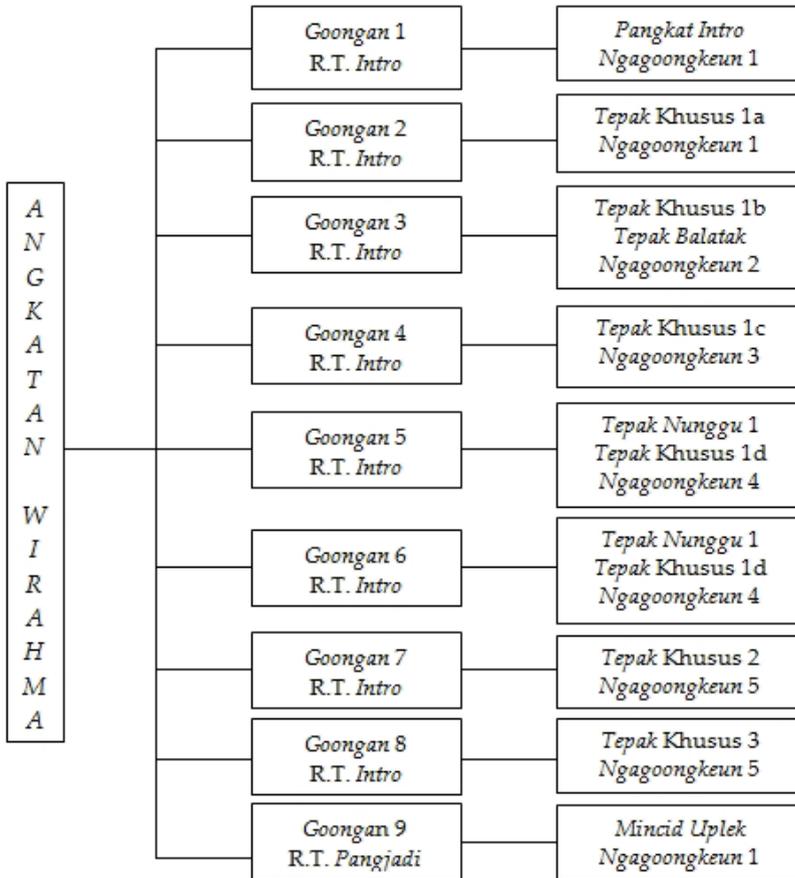
$\overline{4\ 4\ 4\ 3\ 3\ 3\ 2\ 2\ 2\ 1}$	$\overline{4\ 4\ 4\ 3\ 3\ 3\ 2\ 2\ 2\ 1} \cdot \overline{x}$
$\cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot$	$\cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \overline{\cdot \cdot}$
$\cdot \overline{x} \cdot \cdot \overline{x} \cdot \overline{x} \quad \overline{x\ x} \cdot \overline{x}$	$\overline{x\ x\ x} \cdot \overline{x} \quad \overline{x\ x} \quad \overline{x\ x} \quad \overline{x\ x} \cdot \cdot \overline{x}$
$u \quad \overline{Uu} \cdot \quad \overline{Uu} \cdot \quad u \cdot$	$\cdot \cdot \cdot \cdot \quad \overline{UU} \cdot \overline{U}$
Ragam <i>tepak ngagoongkeun 5</i> G8	
$\cdot \overline{x} \cdot \cdot \overline{x} \cdot \overline{x} \quad \overline{x\ x\ x}$	$\overline{x\ x\ x\ x\ x\ x\ x\ x\ x\ x} \quad a$
$\overline{U} \quad \overline{UU} \cdot \quad \overline{UU} \quad \overline{U} \quad \overline{UUU}$	$\overline{UUU} \quad \overline{UUU} \quad \overline{UUU} \quad \overline{UUU} \quad \overline{UUU} \quad U$

Goongan 9

Ragam *tepak pangjadi*, terdiri dari:

$\cdot \cdot \cdot \cdot$	$\cdot \cdot \cdot \cdot$
$\cdot \cdot \cdot \cdot$	$\cdot \cdot \cdot \cdot$
$\cdot \cdot \cdot \cdot$	$\acute{a} \quad \overline{\acute{a}} \cdot \cdot \acute{a} \cdot \overline{\acute{a}} \cdot$
$\cdot \cdot \quad \overline{UU} \quad \cdot \cdot \quad \overline{U}$	$\cdot \quad \overline{UU} \quad \cdot \quad \overline{U} \quad \cdot \quad \overline{U}$
$\acute{a} \quad \overline{\acute{a}} \cdot \cdot \acute{a} \cdot \overline{\acute{a}} \cdot$	$\acute{a} \cdot \overline{\acute{a}} \cdot \cdot \overline{\acute{a}} \cdot \acute{a}$
$\cdot \quad \overline{UU} \quad \cdot \quad \overline{U} \quad \overline{UU} \quad \cdot \quad \overline{UU}$	$\cdot \quad \overline{U} \quad \overline{UU} \quad \cdot \quad \overline{U} \quad \overline{U} \quad \cdot$
Ragam <i>tepak nunggu 2</i> Ragam <i>tepak ngagoongkeun 1</i> G9	
$\overline{\acute{a}\acute{a}} \cdot \overline{a+a} \cdot \cdot$	$\overline{x\ x\ a} \quad \overline{x\ a\ xa} \quad \overline{x\ a\ xa} \quad \overline{x\ a\ aa} \quad a$
$\cdot \cdot \overline{u} \cdot \quad \cdot \cdot \overline{u} \cdot \cdot \overline{U} \cdot \overline{U}$	$\cdot \overline{U} \cdot \overline{U} \cdot \overline{U} \cdot \overline{U} \cdot \overline{UUU} \quad U$

Bagian *angkatan wirahma* di atas, digambarkan sebagai berikut.



Pada bagian *angkatan wirahma* terdiri dari sembilan *goongan*. Bagian ini memiliki dua ragam *tepak* pokok yaitu ragam *tepak intro* dan ragam *tepak pangjadi*. Ragam *tepak intro* umumnya bersumber dari *tepak kendang* dalam kesenian *Topéng Banjét* yang dikembangkan dengan improvisasi Suwanda. Ciri khas *Topéng Banjét* adalah adanya ragam *tepak balatak*, ragam *tepak ngagoongkeun* pada *goongan* kelima, *goongan* keenam dan *goongan* kesembilan. Banyaknya ragam *tepak intro* yang tidak ada namanya, merupakan ciri khas hasil improvisasi Suwanda dalam membuat ragam *tepak kendang*. Ragam *tepak kendang* dalam *angkatan wirahma* terdiri dari 1 ragam *tepak pangkat intro*, 6 ragam *tepak mandiri* (khusus), 1 ragam *tepak balatak*, 1 ragam *tepak mincid uplek*, 5 ragam *tepak ngagoongkeun*, dan 2 ragam *tepak nunggu*.

Tataran Wirahma

Dalam tataran wirahma, terdiri dari 17 goongan meliputi ragam *tepak bukaan*, *mincid* dan ragam *tepak khusus*. Ragam *tepak bukaan* terdiri dari ragam *tepak nunggu*, ragam *tepak bukaan*, ragam *tepak pencugan*, ragam *tepak sérédan*, ragam *tepak cindek*, dan ragam *tepak ngagoongkeun*. Ragam *tepak mincid* terdiri dari ragam *tepak ngala*, ragam *tepak mincid kendor*, dan ragam *tepak mincid kerep*. Ragam *tepak khusus* yaitu ragam *tepak* sebagai pengembangan dari ragam *tepak bukaan* dan *mincid*, sebagai ciri khas dari lagu *Daun Pulus Késér Bojong*.

Goongan 1

Ragam *tepak bukaan* 1

Ragam <i>tepak nunggu</i> 1		Ragam <i>tepak bukaan</i> 1a	
á á - a+a+ . .	ǰ ǰ a	ǰ a ǰ . . . a .	
. . u . . . u . . U . U	. U . u U . . U U		
Ragam <i>tepak nunggu</i> 1		Ragam <i>tepak pencugan</i> 1a	
á á - a+a+ . .	a ǰ - ǰ	a ǰ . . . a .	
. . u . . . U u . u	U u . u	U u . U . . U U	
Ragam <i>tepak sérédan</i> 1a			
. . ǰ ä . a- a ǰ	a+a+ . . ǰ ä . a- a ǰ		
. . U . . u . U .	. . U . . u . U		
Ragam <i>tepak cindek</i> 1		Ragam <i>tepak ngagoongkeun</i> 1	
. . ǰ a .	ä a- ä a-	ä a- ä a- ǰ . . . a .	Gl
. U . U . . . U u	. U u . U . u . . . U .		

Goongan 2

Ragam *tepak bukaan 2*

Ragam <i>tepak nunggu 1</i>		Ragam <i>tepak bukaan 1a</i>		
á á - a+a+ . .	ǰ ǰ a	ǰ a ǰ . . . a .		
. . u . . . u	U . U	. U . u U	U	
Ragam <i>tepak nunggu 1</i>		Ragam <i>tepak pencugan 2</i>		
á á - a+a+ . . . ä ä	ä . ä ä . a+ . a .			
. . u . . . U . U	U	
Ragam <i>tepak sérédan 1a</i>				
. . . ǰ ä . a- a ǰ	a+a+ . . . ǰ ä . a- a ǰ			
.	
Ragam <i>tepak cindek 1</i>		Ragam <i>tepak ngagoongkeun 2</i>		G2
a+ . ǰ a	ä ä ä ä			
. U . U

Goongan 3 Ragam *tepak bukaan 3*

Ragam <i>tepak nunggu 1</i>		Ragam <i>tepak bukaan 2</i>	
á á - a+a+ . . . ǰ . . . ǰ	ǰ ǰ ǰ ǰ . ǰ ǰ . ǰ .		
. . u	u U
Ragam <i>tepak nunggu 1</i>		Ragam <i>tepak pencugan 3</i>	
á á - a+a+ . . . a ǰ - ǰ	a ǰ - ǰ - ǰ - ǰ a+ . a .		
. . u	U u . u
Ragam <i>tepak sérédan 2</i>			
.	á ǰ . ǰ - ǰ - ǰ - a ǰ		
.

Ragam <i>tepak cindek</i> 1	Ragam <i>tepak ngagoongkeun</i> 3	G ₃
a+ . ɹ a .	ä a- ä a-	ä a- ä a- ɹ . . . a .
. U . U .	U UU	. U U. U . u . . U .

Goongan 4 Ragam *tepak mincid kendor* atau *carang* 1

Ragam <i>tepak ngala</i> 1 (peralihan ke <i>mincid kendor</i>)		
. . ɹ a . a+ . a .	a+ a á ä a-	
. U. U Uu . . U U u	. U U . .	
Ragam <i>tepak mincid kendor</i> 1		
á a- ä a- á a- ä a-	á a- ä a- á a- ä a-	
U U . U U . .	U U . U U . .	
á a- ä a- á a- ä a-	á a- ä a- á a- ä a-	
U U . U U . .	U U . U U . .	
Ragam <i>tepak nunggu</i> 1	Ragam <i>tepak ngagoongkeun</i> 4	G ₄
á á . a+a+ . . ɹ ɹ a	ɹ a ɹ . . . a .	
. . u . . . u . . U. U	. U . u U . U .	

Goongan 5

Ragam *tepak bukaan* 4

Ragam <i>tepak nunggu</i> 1	Ragam <i>tepak bukaan</i> 1b
á á . a+a+ . . a ɹ ɹ a	ɹ a ɹ . . . a .
. . u . . . u . . U. U	. U . u U . U U
Ragam <i>tepak nunggu</i> 1	Ragam <i>tepak pencugan</i> 4
á á . a+a+ . . ɹ ɹ ɹ	ɹ ɹ ɹ ɹ . ɹ ɹ . a .
. . u UUU . U U

Goongan 7 (alok)

Ragam tepak mincid kendor 2

Ragam tepak mincid kendor 2

Ragam tepak ngala 1 (peralihan ke mincid kendor)

. . ǰ a . a+ . a .	. a á ä a-
. U. U Uu . . U U	. U U . .

Ragam tepak mincid kendor 2

á a- ä a- á a- ä a-	á a- ä a- á a- ä a-
U UU . U UU . u .	. UU uu . . . U

Naék ke ragam tepak yuyu kangkang

á a- ä a- á a- ǰ aa	a a a a a ǰ . a- ǰ
U UU uu . . . u . UU	U U U U U Uu . U

Tepak Yuyu kangkang (tepak bebas, improvisasi)

G7

. a- ǰ . a- ǰ . a- . . ǰ .	ǰ . ǰ . a- . a- . a- . a- . a
u Uu . U u . Uu . U .	. . u . U . u . . U . U

				G ₁₁			
. . a . . . a . . a . . a				. a . . a . . a . a a a			
u . U U . U . u . U U . U				U UU . U UU uU U . UU			

Goongan 12

Ragam *tepak mincid gancang 2 (mincid gobéd)*

ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤				ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤			
. U U U UU . U UU UU				. U U U UU . U U U UU			
ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤				ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤			
. U U U UU . U UU UU				. U U U UU . U U U UU			
ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤				ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤			
. U U U UU . U UU UU				. U U U UU . U U U UU			
ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤				ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤			
. U U U UU . U UU UU				. U U U UU . U U U UU			
ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤ ä ¤				G ₁₂			
. U U U UU . U UU UU				U UU UU UU UU U . u			

Goongan 13

Ragam *tepak mincid gancang 3 (tepak kuntul liwat)*

a+ ä . ä ää a+ ä . ä ää				a+ ä ää . ä ää a+ ä ää . ä ää			
. . U . u . . U . u				. UU Uu . . UU Uu			
a+ ä ää . ä ää a+ ä ää . ä ää				a+ ä ää . ä ää a+ ä ää . ä ää			
. . UU Uu . . UU Uu				. . u . . u . U UU U . u			
a+ ä ää . ä ää a+ ä ää . ä ää				a+ ä ää . ä ää a+ ä ää . ä ää			
. . UU Uu . . UU Uu				. UU Uu . . UU Uu			

Ragam <i>tepak balatak</i>	
. <u> . x ä . a+ a x ä x</u>	<u> ä x ä .</u> <u> a+ . x x ä x</u>
. U u . U .	. u U u . U U .
G ₁₅	
. <u> a+ x x ä x . a+ x x . x</u>	. <u> a+ x a+ x . a+ x . x</u>
<u> u . U .</u> <u> u . U . U .</u>	u . <u> . U . u .</u> <u> . U U U U U</u>

Goongan 16

Ragam <i>tepak mincid gancang 5</i>	
<u> x . x . .</u> <u> . . x . . x</u>	<u> . . x .</u> <u> . . x . a- ä a-</u>
UU Uu U . uuu u . U u . U	u . U u . UUU U . U u . U
<u> ä a- ä a- ä a- ä a- ä a- ä a- ä a-</u>	<u> ä a- ä a- ä a- ä a- ä a- ä a- ä a-</u>
uu Uu U . U uu Uu . . U	uu Uu U . U uu Uu . . U
<u> ä a- ä a- ä a- ä a- ä a- ä a- ä a-</u>	<u> ä a- ä a- ä a- ä a- ä a- . a x a</u>
uu Uu U . U uu Uu . . U	uu Uu U . U uu Uu . . U
Ragam <i>tepak ngagoongkeun 5</i>	
<u> . a x a . a x a . a x a . x .</u>	<u> x . x . x . x . x . ä a-</u>
u . u U . U u . u U UU	UU UU U U . U .
G ₁₆	

sebagai berikut.

Goongan 1 (Ragam *Tepak Buka*an 1), meliputi: *Tepak Nunggu 1, Tepak Buka*an 1a, *Tepak Nunggu 1, Tepak Pencugan*1a, *Tepak Sérédan*1a, *Tepak Cindek 1, Tepak Ngagoongkeun 1*. Goongan 2 (Ragam *Tepak Buka*an 2), meliputi: *Tepak Nunggu 1, Tepak Buka*an 1a, *Tepak Nunggu 1, Tepak Pencugan 2* , *Tepak Sérédan 1a, Tepak Cindek 1, Tepak Ngagoongkeun 2* . Goongan 3 (Ragam *Tepak Buka*an 3), meliputi: *Tepak Nunggu 1, Tepak Buka*an 2, *Tepak Nunggu 1, Tepak Pencugan 3, Tepak Sérédan 2, Tepak Cindek 1, Tepak Ngagoongkeun 3*.

Goongan 4 (Ragam *Tepak Mincid Kendor* atau *Mincid Carang 1*), meliputi: *Tepak Ngala 1, Tepak Mincid Kendor* atau *Mincid Carang 1, Tepak Nunggu 1, Tepak Ngagoongkeun 4* (pada *Bukaan 1a*).

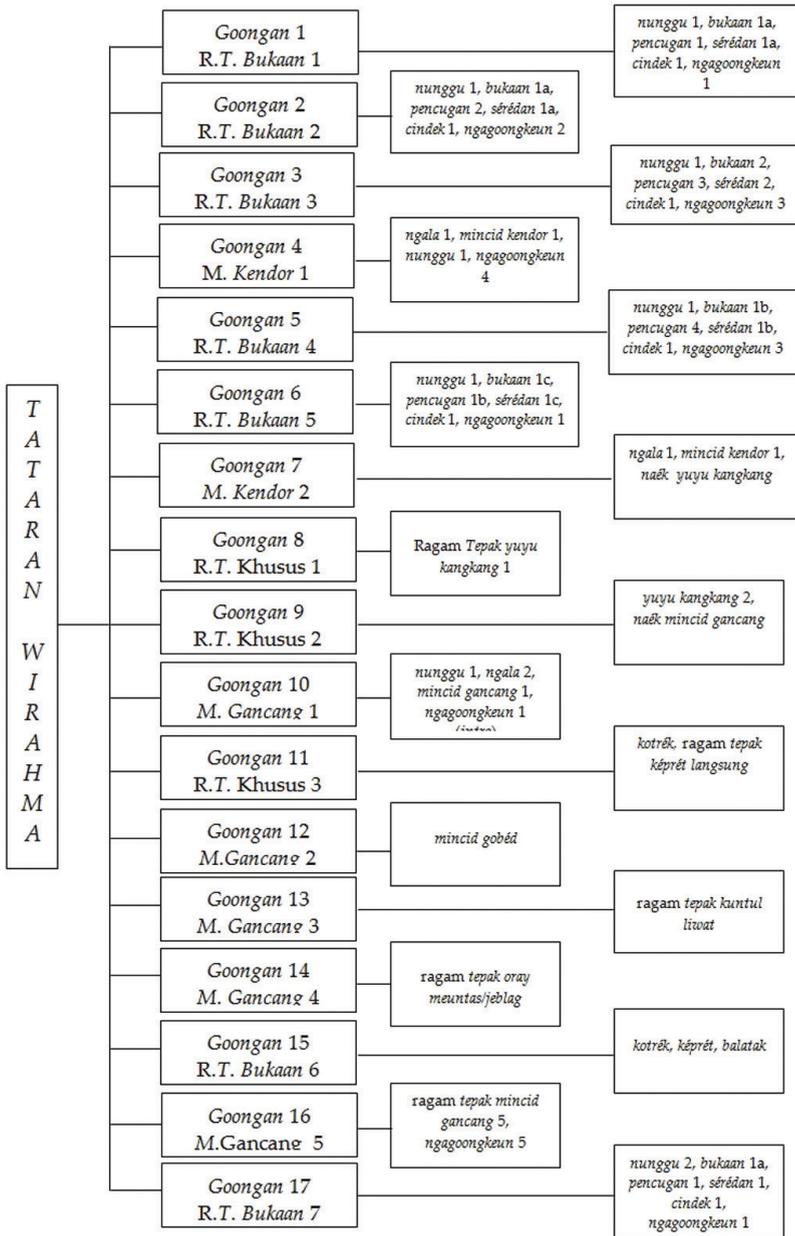
Goongan 5 (Ragam *Tepak Buka*an 4), meliputi: *Tepak Nunggu 1, Tepak Buka*an 1b, *Tepak Nunggu 1, Tepak Pencugan 4, Tepak Sérédan 1b, Tepak Cindek 1, Tepak Ngagoongkeun 3*. Goongan 6 (Ragam *Tepak Buka*an 5), meliputi: *Tepak Nunggu 1, Tepak Buka*an 1c, *Tepak Nunggu 1, Tepak Pencugan*1b, *Tepak Sérédan 1c, Tepak Cindek 1, Tepak Ngagoongkeun 1*.

Goongan 7 (Ragam *Tepak Mincid Kendor* atau *Mincid Carang 2*), meliputi: *Tepak Ngala 1, Tepak Mincid Kendor* atau *Carang, Tepak Naék Yuyu kangkang*. Goongan 8 (Ragam *Tepak Khusus 1/Tepak Yuyu kangkang 1*) Goongan 9 (Lanjutan Ragam *Tepak Khusus 2/Tepak Yuyu kangkang 2 Naék Mincid Gancang*. Goongan 10 (Ragam *Tepak Mincid Kerep 1* atau *Mincid Gancang 1*), meliputi: *Tepak Nunggu 1, Tepak Ngala 2, Tepak Mincid Kerep* atau *Gancang 1, Tepak Ngagoongkeun 1* (dalam *intro*).

Goongan 11 (Ragam *Tepak Khusus 3/Kepret* Langsung), meliputi: *Tepak Képrét* Langsung, *Tepak Kotrék*. Goongan 12 (Ragam *Tepak Mincid Gancang 2/Mincid Gobéd*) Goongan 13 (Ragam *Tepak Mincid Gancang 3/Mincid Kuntul Liwat*) Goongan 14 (Ragam *Tepak Mincid Gancang 4/Mincid Oray Meuntas* atau *Jeblag*). Goongan 15 (Ragam *Tepak Buka*an 6, meliputi: *Tepak kotrék, Tepak Képrét 1x, Tepak Balatak*).

Goongan 16 (Ragam *Tepak Mincid Gancang 5*), meliputi: *Tepak Mincid Gancang 5, Tepak Ngagoongkeun 5*. Goongan 17 (Ragam *Tepak Buka*an 7), meliputi: *Tepak Nunggu 2, Tepak Buka*an 1a, *Tepak Nunggu 2, Tepak Pencugan 1, Tepak Sérédan 1, Tepak Cindek 1, Tepak Ngagoongkeun 1*.

Untuk lebih memperjelas tentang ragam tepak pada bagian *tataran wirama*, digambarkan dalam bentuk diagram seperti ditulis di bawah ini.



Pungkasan Wirahma

Goongan 1

Ragam tepak ngeureunkeun 1

Ragam tepak mincid gancang

$\overline{\overline{. a - \acute{a} a - . a - \acute{a} a - . a - \acute{a} a - \grave{a} a - \acute{a} a -}}$	$\overline{\overline{\grave{a} a - \acute{a} a - \grave{a} a - \acute{a} a - \grave{a} a - \acute{a} a - \grave{a} \acute{a} a -}}$
$\overline{\overline{. \emptyset \emptyset . . \emptyset \emptyset U . \emptyset}}$	$\overline{\overline{uu \emptyset u U . \emptyset uu \emptyset u . . \emptyset}}$
$\overline{\overline{\grave{a} \acute{a} a - . a - \acute{a} a - . a - \acute{a} a - . a - \acute{a} a -}}$	$\overline{\overline{\grave{a} a - \acute{a} a - . a - \acute{a} a - . a - \acute{a} a - \grave{a} a - \acute{a} a -}}$
$\overline{\overline{. \emptyset \emptyset U . \emptyset uu \emptyset u U . \emptyset}}$	$\overline{\overline{uu \emptyset u U . \emptyset uu \emptyset u . U . \emptyset}}$

Ragam tepak ngeureunkeun

$\overline{\overline{\grave{a} \acute{a} a - \grave{a} a - \acute{a} a - \grave{a} a + \acute{a}}}$	$\overline{\overline{. a + . \acute{a} \acute{a} \grave{a} - \acute{a} \acute{a} \grave{a}}}$
$\overline{\overline{uu \emptyset u U . UU Uu . U}}$	$\overline{\overline{u . U . . u . U}}$
$\overline{\overline{. \acute{a} - a + . \acute{a} a . a - \grave{a} a - \acute{a} a -}}$	$\overline{\overline{\grave{a} a - \acute{a} a - \grave{a} a - \acute{a} a - \grave{a} a - \acute{a} a - \acute{a}}}$
$\overline{\overline{uu . u . \emptyset . U u . . \emptyset \emptyset . \emptyset}}$	$\overline{\overline{UUU u UU \emptyset \emptyset \emptyset \emptyset u}}$

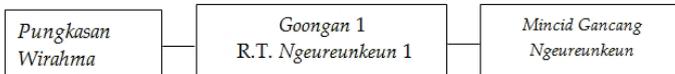
Pungkasan Wirahama

Goongan 1

Ragam *Tepak Ngeureunkeun*, meliputi:

Tepak Mincid Gancang

Tepak Ngeureunkeun



Tepak kendang dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* di atas terdiri atas dua puluh tujuh *goongan*. Struktur *tepak* kendang dari lagu ini dibagi tiga bagian, antara lain *angkatan wirahma* sebanyak sembilan *goongan*, *tataran wirahma* tujuh belas *goongan*, dan *pungkasan wirahma sagoongan*. Setiap *goongan* memiliki nama dan jumlah ragam *tepak* yang berbeda.

Angkatan wirahma diisi dengan ragam *tepak pangkat* dan *pangjadi*. Pada bagian *pangkat*, tiap *goongan* memiliki ragam *tepak* khusus (mandiri) yang mencirikan lagu *Daun Pulus Késér Bojong*. Beragam *tepak* dalam *pangkat*, merupakan hasil improvisasi Suwanda dengan mengembangkan beragam *tepak* kendang yang terdapat dalam kesenian *Topéng Banjét*. Ragam *tepak pangjadi* terdapat pada *goongan* kesembilan yang diteruskan dengan ragam *tepak ngagoongkeun*. Ragam *tepak pangjadi* memiliki perbedaan dari *garap* kendang tradisi. Dalam *garap* tradisi, *pangjadi* biasanya menggunakan ragam *tepak melem*, namun lagu *Daun Pulus Késér Bojong* menggunakan ragam *tepak mincid kendor*. Suwanda menamakan *mincid kendor* ini dengan sebutan *mincid uplek*.

Tataran wirahma diisi dengan ragam *tepak bukaan* dan *mincid* sebagai ragam *tepak* pokok dalam *Jaipongan*. Ragam *tepak bukaan* terdiri dari *tepak nunggu*, *bukaan*, *pencugan*, *sérédan*, *cindek* dan *ngagoongkeun*. Ragam *tepak mincid* terdiri dari ragam *tepak ngala*, *mincid gancang* dan *mincid kendor*. Selain beragam *tepak* pokok, bagian *tataran wirahma* diisi dengan ragam *tepak* khusus sebagai perkembangan dari ragam *tepak bukaan* dan *mincid*. Ragam *tepak* khusus terdiri dari ragam *tepak képrét*, ragam *tepak mincid gobéd*, ragam *tepak kuntul liwat*, ragam *tepak yuyu kangkang*, ragam *tepak balatak*, serta ragam *tepak oray meuntas*. *Pungkasan wirahma* terdiri dari ragam *tepak ngeureunkeun* yang didahului oleh ragam *tepak mincid* kemudian ragam *tepak ngeureunkeun*.

Dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*, banyak ragam *tepak* yang berbeda dari *tepak* kendang sebelumnya, serta belum memiliki nama secara spesifik dari Suwanda. Banyaknya ragam *tepak* yang berbeda, merupakan ciri khas improvisasi (tingginya tingkat improvisasi Suwanda) dalam membuat beragam *tepak* kendang *Jaipongan*. Menurut Suwanda, '*nami tepak kendang Jaipongan can dipernahkeun*'⁴¹ (nama ragam *tepak* kendang *Jaipongan* belum ditempatkan sebagaimana mestinya).

Struktur *tepak* kendang dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*, terdiri atas ragam *tepak intro* delapan kali, *pangjadi* satu kali, *bukaan* tiga kali, *mincid kendor* satu kali, *bukaan* dua kali, *mincid kendor* satu kali, *tepak* khusus *yuyu kangkang* dua kali, *mincid gancang* satu kali, *tepak* khusus (*képrét*) satu kali, *mincid* (*mincid gancang*, *kuntul liwat*, *oray meuntas*) masing-masing satu kali, *bukaan* satu kali, *mincid* satu kali, *bukaan* satu

41 Wawancara dengan Suwanda, pada tanggal 23 Januari 2010.

kali, *mincid* satu kali, *ngeureunkeun* satu kali. Struktur *tepak* kendang terjadi pengulangan terutama dalam bagian *tataran wirahma* yakni *bukaan*, *mincid*, kembali ke *bukaan* dan *mincid*. Struktur *tepak* kendang dalam *tataran wirahma*, mengalami pengulangan sebanyak enam kali. Pengulangan ini merupakan bukti pengadopsian struktur *tepak* kendang *Jaipongan* dari struktur *tepak* kendang *ketuk tilu*. Selengkapnya tentang struktur *tepak* kendang *Daun Pulus Késér Bojong* sebagai berikut.

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 }

Mincid gancang 3 x } IV

(*Mincid gobéd, kuntut liwat, oray meuntas*) }

Bukaan 1 x } V

Mincid gancang 1x }

Bukaan 1 x }

Pungkasan Wirahma } VI

Mincid dan ngeureunkeun }

Lagu *Daun Pulus Késér Bojong* memiliki tujuh ragam *tepak* pokok meliputi: 8 ragam *tepak intro*, 1 ragam *tepak pangjadi*, 7 ragam *tepak bukaan*, 2 ragam *tepak mincid kendor*, 3 ragam *tepak khusus*, 5 ragam *tepak mincid gancang*, dan 1 ragam *tepak ngeureunkeun*. Ketujuh ragam *tepak* pokok tersebut memiliki 19 nama ragam *tepak* antara lain: 1 ragam *tepak pangkat intro*, 10 ragam *tepak nagagoongkeun* (5 pada bagian *angkatan wirahma*, dan 5 pada *tataran wirahma*), 3 ragam *tepak khusus* dalam *angkatan wirahma* (*tepak khusus* 1 memiliki 4 variasi), 1 ragam *tepak mincid uplek*, 1 ragam *tepak balatak*, 2 ragam *tepak nunggu*, 2 ragam

tepak bukaan (*bukaan* 1 memiliki 3 variasi yaitu 1a, 1b, 1c), 4 ragam *tepak pencugan* (*pencugan* 1 memiliki 3 variasi yaitu 1a, 1b, 1c), 2 ragam *tepak sérédan* (*sérédan* 1 memiliki 3 variasi yaitu 1a, 1b, 1c), 2 ragam *tepak ngala* (peralihan), 1 ragam *mincid kendor*, 1 ragam *tepak yuyu kangkang*, 2 ragam *tepak mincid gancang* yang belum ada namanya, 1 ragam *tepak mincid gobéd*, 1 ragam *tepak kuntul liwat*, 1 ragam *tepak oray meuntas* atau *jeblag*, 1 ragam *tepak képrét* dan 1 ragam *tepak kotrék*. Dengan demikian, ragam *tepak* kendang *Jaipongan* Suwanda yang berhasil diungkap dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* sebanyak tujuh belas nama.

Konsep 'kebaruan' *tepak* kendang *Jaipongan* terdapat dalam ragam *tepak intro* kendang pada awal penyajian. Kendang menjadi *pangkat* sekaligus *intronya* sampai sembilan *goongan*. Ragam *tepak intro* digunakan sebagai pengganti *pangkat* yang biasa dibawakan oleh *waditra rebab* atau *saron* dalam gamelan tradisi. Hal ini merupakan hal baru dalam *garap* tradisi pada tahun 1980-an. Konsep 'kebaruan' terdapat pula dalam beragam *tepak bukaan* dan *mincid*. Hal ini ditandai dengan banyaknya ragam *tepak* kendang dalam *bukaan* dan *mincid* yang tidak terdapat pada ragam *tepak* kendang dalam *garap* tradisi sebelumnya.

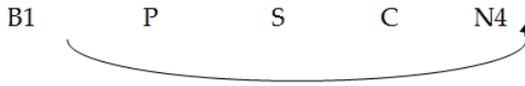
Konsep 'kebebasan' terdapat dalam bagian *tataran wirahma* yaitu ragam *tepak bukaan* dan *mincid*. Ragam *tepak bukaan* memiliki variasi, berbeda satu sama lainnya, serta berposisi bebas, bisa bolak balik untuk tukar tempat. Ragam *tepak bukaan* 1 pada *goongan* kesatu dan kedua digunakan untuk ragam *tepak ngagoongkeun* 4 pada *goongan* keempat. Ragam *tepak ngagoongkeun* 2 pada *goongan* kedua digunakan untuk ragam *tepak pencugan* 4 pada *goongan* kelima dengan variasi yang lain. Ini memberikan ciri khas konsep 'kebebasan' *tepak* kendang *Jaipongan* yang didopsi dari *tepak* kendang *penca silat*. Konsep 'kebebasan' dari *Penca Silat* bisa dibuktikan pula dari koreografi tari *Daun Pulus Késér Bojong*.⁴² Rangkain gerak dalam *Daun Pulus Késér Bojong* hampir 95 % menggunakan ragam gerak *Penca Silat* seperti *tangkis*, *tanggeuy*, *képrét*, *giles*, *jeblag*, dan *suway*.⁴³

42 Periksa Iyus Rusliyana, 2009, 7.

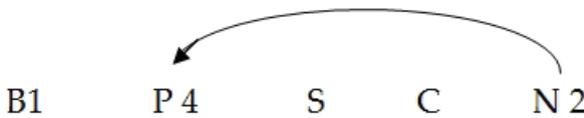
43 Wawancara dengan Edi Mulyana, pada tanggal 03 Februari 2010.

Konsep kebebasan ragam *tepak* kendang dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong* dapat digambarkan sebagai berikut.

<i>Nunggu</i>	<i>Bukaan</i>	<i>Pencugan</i>	<i>Sérédan</i>	<i>Cindek</i>	<i>Ngagoongkeun</i>
N	B	P	S	C	NG



Ragam *tepak bukaan* 1 pada *goongan* kesatu digunakan untuk ragam *tepak ngagoongkeun* 4 pada *goongan* keempat.



Ragam *tepak ngagoongkeun* 2 pada *goongan* kedua digunakan untuk ragam *tepak pencugan* 4 pada *goongan* kelima dengan variasi yang lain.

Konsep *garap* kendang '*salambar langsung saayana tinu heubeul*' terdapat dalam *intro* yang diadopsi dari *Ketuk Tilu* dalam kesenian *Topéng Banjét*. Ragam *tepak* yang diadopsi dari kesenian *Topéng Banjét* di antaranya ragam *tepak* kendang khusus (mandiri) pada *goongan* kelima dan keenam, ragam *tepak ngagoongkeun* pada *angkatan wirahma goongan* kesembilan, teknik *tepak diteunggeul* dan *diropel*, serta adanya ragam *tepak balatak*.

Ragam *tepak mandiri goongan* 5 dan 6

$\overline{\cdot}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\cdot}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\cdot}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\dot{a}}$	$\overline{\cdot}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\cdot}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\cdot}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\dot{a}}$
$\overline{\cdot}$	\overline{u} $\overline{\cdot}$ \overline{u} $\overline{\cdot}$ \overline{u} $\overline{\cdot}$ \overline{u} $\overline{\cdot}$ \overline{u} $\overline{\cdot}$
$\overline{\cdot}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\cdot}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\cdot}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\dot{a}}$	$\overline{\cdot}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\cdot}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\cdot}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\dot{a}}$ $\overline{\dot{a}}$
\overline{u} $\overline{\cdot}$ \overline{u} $\overline{\cdot}$ \overline{u} $\overline{\cdot}$ \overline{u} $\overline{\cdot}$ \overline{u} $\overline{\cdot}$	\overline{u} $\overline{\cdot}$ \overline{u} $\overline{\cdot}$ \overline{u} $\overline{\cdot}$ \overline{u} $\overline{\cdot}$ \overline{u} $\overline{\cdot}$

<u>- ä</u> - <u>ä</u> - <u>a+</u> - - <u>ä ää ä ä</u>	<u>- ä</u> - <u>ä</u> - <u>a+</u> - -
<u>u</u> . <u>Uu</u> . <u>U</u> . <u>u</u> <u>U</u> .	<u>u</u> . <u>Uu</u> . <u>U</u> . <u>u</u> <u>U</u> .
<u>a</u> - <u>a</u> -	<u>a</u> - - . - <u>ä</u>
<u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u>	<u>U</u> <u>U</u> . <u>U</u> . <u>U</u> <u>U</u> .

Ragam *tepak ngagoongkeun* (goongan 9)

Ragam <i>tepak ngagoongkeun</i> 1		G ₉
<u>ä ä</u> - <u>a+ a+</u> - - <u>æ æ a</u>	<u>æ a æ a æ a æ a æ a</u>	<u>æ a a a a</u>
- . <u>u</u> . - . <u>u</u> . . <u>U</u> . <u>U</u>	<u>U</u> . <u>U</u> . <u>U</u> . <u>U</u> . <u>U</u> <u>UU</u> <u>U</u>	
<i>Teknik tepak diropel</i>		
<i>Diropel</i>		<i>Diropel</i>
- <u>ä</u> - <u>ä</u> - <u>ä ä ä ä ä ä</u>	<u>- ä</u> - <u>ä</u> - <u>a+</u> - - - <u>ä ä ä ä</u>	
- . <u>U</u> . <u>U</u> . -	<u>u</u> . <u>Uu</u> . <u>U</u> . <u>u</u> <u>U</u> .	

Ragam *tepak balatak pada angkatan wirahma* (goongan 3)

Ragam <i>tepak -</i>		G ₃
<u>- ä</u> - <u>ä</u> - <u>ä</u> - <u>ä</u> - <u>ä ä ä ä ä ä</u>	<u>- ä</u> - <u>ä</u> - <u>ä</u> - <u>ä</u> - <u>ä æ ä</u>	
<u>u</u> . <u>Uu</u> . <u>U</u> . <u>U</u> . <u>Uu</u> .	<u>u</u> . <u>Uu</u> . <u>U</u> . <u>U</u> . .	
<i>balatak</i>		
- <u>ä æ ä</u> - <u>æ æ æ</u>	<u>æ</u> - - - <u>ä</u>	
<u>u</u> <u>Uu</u> . <u>u</u> <u>Uu</u> .	<u>u</u> <u>u</u> <u>u</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> .	

Ragam *tepak balatak pada tataran wirahma* (goongan 15)

Ragam <i>tepak balatak</i>		G ₁₅
- <u>æ ä</u> - <u>a+ a æ ä æ</u>	<u>ä æ ä</u> - <u>a+</u> - <u>æ æ ä æ</u>	
- <u>U</u> <u>u</u> . <u>U</u> .	- <u>u</u> <u>Uu</u> . <u>U</u> <u>U</u> .	
<i>balatak</i>		
- <u>a+ æ æ ä æ</u> - <u>a+ æ æ</u> - <u>æ</u>	- <u>a+ æ a+ æ</u> - <u>a+</u> <u>æ</u> - <u>æ</u>	
<u>u</u> . <u>U</u> . <u>u</u> . <u>U</u> . <u>U</u> .	<u>u</u> . . <u>U</u> . <u>u</u> . . <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>U</u>	

'ngarobah nu aya maké cara ditambahan, dikurangan, dipotong, dikerepan, dicarangan' terdapat dalam ragam *tepak bukaan* dan *mincid* bagian *tataran wirahma*.

Konsep *garap* 'ditambahan'

Ragam <i>tepak sérédan</i> 1c						Ragam <i>tepak sérédan</i> 1c					
á	á	-	a	-	ǎ	-	a+	a	ǎ		
.			U	U	.	u	.	U	.		

Ragam *tepak* di atas 'ditambahan' sebagai berikut.

á	á	-	a	-	ǎ	-	a+	a	ǎ		
.			U	U	.	u	.	U	.		

Konsep *garap* 'dikurangan'

Ragam <i>tepak bukaan</i> 1a						Ragam <i>tepak bukaan</i> 1a					
á	á	-	a+a+	-	-	ǎ	ǎ	a			
.			u	.	.	u	.	ǎ	ǎ	.	u

Ragam *tepak* di atas 'dikurangan' sebagai berikut.

Ragam <i>tepak bukaan</i> 1c						Ragam <i>tepak bukaan</i> 1c					
á	á	-	a+a+	-	-	ǎ	ǎ	a			
.			u	.	.	u	.	ǎ	ǎ	.	u

Konsep *garap* 'dipotong'

Ragam <i>tepak pencugan</i> 3						Ragam <i>tepak pencugan</i> 3					
á	á	-	a+a+	-	-	a	ǎ	-	ǎ		
.			u	.	.	u	.	ǎ	ǎ	.	u

Ragam *tepak* di atas 'dipotong' sebagai berikut.

Ragam <i>tepak pencugan</i> 1a						Ragam <i>tepak pencugan</i> 1a					
á	á	-	a+a+	-	-	a	ǎ	-	ǎ		
.			u	.	.	u	.	ǎ	ǎ	.	u

Konsep *garap* 'dikerepan'

Ragam <i>tepak ngagoongkeun</i> 1										G1							
.	.	ǰ	a	.	ā	a	ā	a	ā	a	ǰ	a	.
.	U	.	U	.	.	U	u	.	U	u	.	U	.	.	.	U	.

Ragam *tepak* di atas 'dikerepan' sebagai berikut.

Ragam <i>tepak ngagoongkeun</i> 3										G3							
a+	.	ǰ	a	.	ā	a	ā	a	ā	a	ǰ	a	.
.	U	.	U	.	U	U	U	.	U	U	.	u	.	.	.	U	.

Konsep *dikerepan* dan *dicarangan* terdapat dalam ragam *tepak mincid* yaitu ada *mincid kerep* (*mincid gancang*) dan ada *mincid carang* (*mincid kendor*). *Mincid kerep* terdapat pada *goongan* kesepuluh, *goongan* dua belas, *goongan* tiga belas, *goongan* empat belas, dan *goongan* enam belas, sedangkan *mincid carang* terdapat pada *goongan* keempat dan *goongan* ketujuh.

Berdasarkan hasil analisis lagu *Daun Pulus Késér Bojong*, diperoleh data bahwa 'konsep kebebasan' dan 'kebaruan' dalam karawitan *Jaipongan* yang diinginkan oleh Gugum, telah terjemahkan oleh para *pangrawit* terutama dalam *waditra kempul*, *bonang*, *kecrék*, dan *kendang*. Hal ini terbukti dengan banyaknya perbedaan atau 'penyimpangan' *garap* keempat *waditra* tersebut dengan *garap* gamelan tradisi pada tahun 1980-an. Meskipun konsep Gugum belum semua dapat terwadahi, setidaknya dengan hasil analisis ini telah membuktikan bahwa *pangrawit* mampu merealisasikan ide-ide Gugum dalam penciptaan *Jaipongan*.

Konsep *garap* kendang Suwanda '*salambar langsung saayana tinu heubeul, janten ku nyalira, ngarobah nu aya (ditambahan, dikurangan, dipotong, dikerepan, dicarangan)*,' terdapat dalam lagu *Daun Pulus Késér Bojong*. Hal ini terbukti dengan adanya ragam *tepak* kendang yang sesuai dengan konsep *garap*nya. Konsep *garap* karawitan *Jaipongan* yang berasal dari Suwanda dan Gugum, setidaknya dapat terwakili oleh hasil analisis lagu *Daun Pulus Késér Bojong*. Analisis ini hanya bagian kecil dari lagu-lagu *Jaipongan* yang berkembang di masyarakat. Meskipun demikian, mudah-mudahan memberikan pemahaman tentang perbedaan karawitan *Jaipongan* dengan karawitan yang lainnya dalam khasanah karawitan Sunda.[]

BAB IV

Tepak Kendang Jaipongan Suwanda di Masyarakat

SETELAH *tepak kendang Jaipongan* karya Suwanda direkam dalam bentuk kaset, *tepak kendang Jaipongan* diterima dengan baik oleh masyarakat Jawa Barat terutama pada pola *Daun Pulus Késér Bojong*. *Tepak kendang Jaipongan* yang pada awalnya digarap improvisasi, terbentuk menjadi terpola, terstruktur, bahkan menjadi baku setelah direkam dalam bentuk kaset. Namun demikian, di dalamnya terdapat konsep 'kebebasan' dan 'kebaruan' sebagai konsep dasar penggarapannya. *Tepak kendang Jaipongan* Suwanda di dalam kaset dijadikan sarana belajar bagi para seniman, baik seniman tari maupun karawitan di berbagai daerah, di Jawa Barat dan sekitarnya.

Pada tahun 1980-an masyarakat Jawa Barat tergila-gila dengan *Jaipongan*. Para remaja putri belajar tari *Jaipongan*, para *pangrawit* belajar gending *Jaipongan*, para pengendang belajar *tepak kendang Jaipongan*, perangkat gamelan *degung* diganti *laras* menjadi *laras saléndro* untuk mengiringi tari *Jaipongan*. Sanggar *Jaipongan* berdiri di mana-mana, pertunjukan *Jaipongan* semarak di setiap daerah, seniman *Jaipongan* semakin bertambah. Bahkan, berbagai jenis kesenian sebagai sumber penciptan *tepak kendang Jaipongan* menjadi terpengaruh oleh *tepak kendang Jaipongan*. *Tepak kendang Jaipongan* masuk dalam kesenian *Kiliningan*, *Bajidoran*, serta *Wayang Golék*. Kehidupan seni pertunjukan Jawa Barat menjadi hidup, semarak dengan hadirnya *Jaipongan*. *Jaipongan* yang pada awalnya termasuk kategori seni pertunjukan rakyat, bergeser menjadi pertunjukan populer karena digemari oleh masyarakat, baik di

kota maupun di desa.¹ Pergeseran *Jaipongan* menjadi pertunjukan populer karena keberadaannya didukung oleh masyarakat setempat (*community support*).²

Ada dua fenomena keberadaan *tepak* kendang *Jaipongan* yang terjadi di masyarakat setelah direkam dalam bentuk kaset. Kedua fenomena tersebut adalah: (1) Ragam *tepak* kendang *Jaipongan* hasil karya Suwanda terdapat dalam kaset rekaman, terjual bebas di pasaran, menyebar luas di masyarakat. Pola dan ragam *tepak* yang terdapat di dalam kaset sifatnya tetap, apa adanya dari hasil rekaman, tidak mengalami perubahan dalam berbagai hal seperti dalam tempo, urutan, waktu, serta ragam *tepak*; (2) Ragam *tepak* kendang *Jaipongan* karya Suwanda ditiru oleh para seniman di berbagai daerah. Beragam *tepak* kendang *Jaipongan* dikuasai oleh para pengendang Sunda selain Suwanda untuk pentas di panggung-panggung pertunjukan di seluruh pelosok daerah Jawa Barat. Dalam fenomena ini, *tepak* kendang *Jaipongan* memiliki berbagai perubahan dalam tempo, urutan, durasi, serta ragam *tepaknya*.

Fungsi *tepak* kendang *Jaipongan* setelah terbentuk dan digunakan oleh masyarakat, sebenarnya masih sama dengan fungsi ketika dibuat oleh Suwanda yakni untuk mengiringi lagu, tari dan gending dan sebagai pemenuhan kebutuhan pasar. Dalam fungsi *art for art*, *tepak* kendang *Jaipongan* untuk mengiringi tari lebih mendominasi di arena pertunjukan terutama yang fungsinya untuk hiburan. Pengendang *Jaipongan* lebih banyak mengiringi tarian daripada lagu. Alasannya adalah karena *tepak*, lagu, dan gending *Jaipongan* sudah terbentuk utuh. Para seniman tinggal menggunakannya sesuai dengan apa yang ada dalam kaset, baik penari, koreografer, *pangrawit*, maupun pengendang. *Art for art*, bahwa hadirnya *Jaipongan* terutama *tepak* kendangnya, menjadi konsumen masyarakat penikmat sehingga tuntutan pasar semakin meningkat. Para produser berebut merekam *Jaipongan* karena permintaan pasar terus bertambah banyak. Pertunjukan *Jaipongan* menyebar di mana-mana, memberikan penghasilan bagi para seniman (penari maupun *pangrawit*) di berbagai daerah.

1 Periksa Tati Narawati dan R.M. Soedarsono, *Tari Sunda: Dulu, Kini dan Esok* (Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Tradisional Universitas Pendidikan Indonesia (P4STU UI), 2005), 30.

2 James R. Brandon, *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan Di Asia Tenggara*. Terj. R.M. Soedarsono (Bandung: P4ST UPI, 2003), 251-274.

Di panggung pertunjukan, pola kendang *Jaipongan* karya Suwanda dapat diaplikasikan ke dalam lagu yang berbeda sesuai dengan kebiasaan penari. Sebagai contoh: pola *tepak* kendang *Banda Urang*, bisa digunakan untuk lagu *Wangsit Siliwangi*, pola *tepak Seungguh* bisa digunakan untuk lagu *Ucing-Ucingan*, pola *tepak Késér Bojong* bisa digunakan dalam lagu *Bayu-bayu*. Artinya, pola dan ragam *tepak* kendang *Jaipongan* karya Suwanda dapat berubah setelah digunakan oleh masyarakat.

Dalam karawitan Sunda, hubungan *tepak* kendang dan tari memiliki dua istilah yaitu '*tari ngigelan kendang*' dan '*kendang ngigelan tari*' (tari mengikuti kendang dan kendang mengikuti tari). Kendang memiliki peranan yang sangat penting, sebagai pijakan untuk tari *Jaipongan*, baik tari yang mengikuti *tepak* kendang maupun *tepak* kendang yang mengikuti tari. Tari memiliki keterikatan dengan kendang dalam penyajian *Jaipongan*.

'*Tari ngigelan kendang*' maksudnya adalah tari yang harus mengikuti *tepak* kendang. Pola tari harus mengikuti *tepak* kendang yang ada atau mengikuti apa keinginan *tukang kendang*. Peristilahan ini berlaku bagi *tepak* kendang yang sudah direkam dalam kaset. Gerak penari harus berusaha semaksimal mungkin sesuai dengan pola dan ragam *tepak* yang sudah jadi dan baku dalam kaset rekaman, dalam urutan, ragam *tepak*, serta durasi waktu. Antara *tepak* kendang dengan tari sudah terpola, terstruktur, utuh dari awal sampai akhir lagu. Pengendang maupun penari sudah memiliki pola masing-masing karena kaset dijadikan pijakan bersama untuk membuat koreografi tari serta menghafal pola kendang. Sajian *Jaipongan* '*tari ngigelan kendang*' disebut sebagai *art of presentation*, yaitu seni yang penikmatannya harus disajikan kepada penonton.³

Bagi para penari pemula, '*tari ngigelan kendang*' sangat membantu dalam proses belajar karena tari dengan *tepak* kendang sudah terpola. Penari dapat mengetahui semua gerakan sekaligus *tepak* kendangnya. Begitu pula bagi penari yang sudah mahir, ia dapat menari dengan baik sesuai gerakan dan pola kendang yang ada, menampilkan tarian dalam panggung. Namun, terkadang kreativitas penari dapat hilang, sebab terbatas dengan ragam *tepak* serta tempo yang terdapat dalam kaset. Penari yang sudah mahir sering memunculkan gerak improvisasi dalam tariannya. Jika tariannya diiringi dengan kaset, terlihat agak janggal jika

3 Periksa R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata* (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999), 423.

penari tersebut berimprovisasi, karena *tepak* kendang dengan tarian tidak sama. Penari *Jaipongan* yang sudah mahir, terkadang tidak bersedia jika iringannya menggunakan kaset.

'*Kendang ngigelan tari*', maksudnya adalah kendang yang harus mengikuti keinginan penari, apa-apa yang diinginkan penari dari gerakannya harus diikuti oleh kendang, terutama dari penari *participant* yang berasal dari penonton (*art of participation*). Istilah ini berlaku bagi beragam *tepak* kendang yang sudah dikuasai oleh para seniman dan digunakan untuk iringan tari secara langsung, bukan dari kaset lagi. Ragam *tepak* kendang yang digunakan untuk mengiringi tarian secara langsung, memiliki perbedaan dengan ragam *tepak* kendang yang ada dalam kaset, dalam hal tempo, ragam *tepak*, serta dinamikanya. Pola kendang yang difungsikan untuk mengiringi tarian langsung, memiliki kekayaan improvisasi dari pengendang maupun penari. Keduanya harus saling memahami, terutama pengendang harus paham betul berbagai gerakan penari dalam tarian yang bersifat improvisasi.

Peranan kendang sangat mendominasi pertunjukan *Jaipongan*. Kendang sebagai identitas *Jaipongan*, kekuatan *Jaipongan*, pembeda karawitan *Jaipongan* dengan yang lainnya, bahkan sebagai *embrio* lahirnya kata '*Jaipongan*' baik tari maupun karawitannya. Kendang dalam *Jaipongan* memberikan keorsinalitasan *Jaipongan* dari beragam *tepak* kendang lainnya, dari kendang *Ketuk Tilu*, *Penca Silat*, *Kiliningan*, serta *Keurseus*. *Jaipongan* tanpa kendang di dalamnya, bukan disebut *Jaipongan*.

Pola-pola *tepak* kendang *Jaipongan* karya Suwanda memiliki daya tarik tersendiri bagi para seniman di Jawa Barat maupun di luar Jawa Barat. Mereka banyak yang meniru *tepak* kendang Suwanda karena kebutuhan iringan tari *Jaipongan*. Pola-pola kendang *Jaipongan* mempengaruhi berbagai jenis kesenian yang berkembang di masyarakat. Dampaknya, terjadi transformasi *tepak* kendang *Jaipongan* di berbagai daerah, terutama setelah dikuasai oleh para pengendang. Proses transformasi yang dimaksud adalah perubahan paradigma, cara pandang, pola pikir serta cara mengatasi masalah, termasuk pula perubahan konsep, bentuk, fungsi dan sifat melalui proses secara menyeluruh.⁴

4 Periksa Johannes Mardimin, *Jangan Tangisi Tradisi: Transformasi Budaya Menuju Masyarakat Indonesia Modern*, 1994, 11-25.

Adanya proses transformasi kendang *Jaipongan*, terdapat bagian yang mengalami perubahan dalam kendang dilihat dari segi ruang, fungsi serta ragam *tepaknya*. Dalam segi ruang atau tempatnya, kendang Sunda yang tadinya berkembang hanya di Jawa Barat, sekarang sudah menyebar ke Jawa, Bali bahkan mancanegara seperti Australia dan Singapura. Fungsi kendang yang tadinya untuk mengiringi lagu, tari dan gending, sekarang digunakan untuk mengiringi *Wayang Golék*, *Campur Sari*, *komposisi*, bahkan untuk musik *Jazz* dan *Dangdut*. Begitu pula dalam ragam *tepaknya*, banyak ragam *tepak* kendang *Jaipongan* karya Suwanda mengalami perubahan, bahkan menjadi baru setelah digunakan oleh masyarakat.

Proses transformasi *tepak* kendang *Jaipongan* terjadi karena ada daya tarik para seniman terhadap pola *tepak* kendang *Jaipongan* yang diciptakan oleh Suwanda. Para seniman Jawa Barat dan sekitarnya banyak yang meniru pola-pola *tepak* kendang hasil karya Suwanda melalui berguru, belajar di sekolah seni atau belajar dari kaset yang beredar di pasaran. Mereka ada yang secara langsung belajar dari Suwanda, ada pula yang belajar dari orang lain yang sudah bisa, bahkan belajar dengan mendengarkan kaset. Dengan proses ini, ragam *tepak* kendang *Jaipongan* semakin menyebar di setiap pelosok daerah, mengisi perkembangan karawitan Sunda, terjadi perpindahan dan perubahan pada generasi-generasi berikutnya setelah Suwanda.

Lakunya kaset serta tersebarnya karawitan *Jaipongan* ke berbagai daerah, membuat *tepak* kendang *Jaipongan* Suwanda diterima dan banyak ditiru oleh orang lain. Nooryan Bahari mengatakan, meskipun gaya individual sangat menonjol dalam sebuah karya seni, akan tetapi ia bisa diterima secara sosial jika terdapat asas-asas di dalamnya yang dapat dipahami bersama.⁵ Kendang *Jaipongan* karya Suwanda, meskipun baru pada tahun 1980-an, tetapi dapat diterima masyarakat karena berangkat dari asas-asas tradisi yang ada di masyarakat, hanya wujud, gaya, dan penampilannya saja yang berbeda.

Beberapa fenomena *tepak* kendang *Jaipongan* Suwanda setelah digunakan oleh masyarakat, antara lain: lahirnya notasi baru, perubahan ragam *tepak*, serta pergeseran *tepak* kendang.

5 Nooryan Bahari, *Kritik Seni: Wacana Apresiasi dan Kreasi* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2008, 22.

1. Lahirnya Notasi Kendang *Jaipongan*

Seperti telah dibahas dalam bab sebelumnya, ragam *tepak* kendang *Jaipongan* dibuat oleh Suwanda tidak dipola terlebih dahulu, tidak ada pola baku sebelum rekaman, tetapi hasil improvisasi dengan mengandalkan konsep kebebasan. Ciri dari improvisasi Suwanda adalah ragam *tepaknya* banyak, variatif, berbeda setiap lagu, serta tidak ada notasi khusus yang dibuat oleh Suwanda dalam ragam *tepak* kendangnya. Sampai dengan sekarang, tidak ada satu lagu pun notasi kendang *Jaipongan* yang dimiliki Suwanda dalam setiap ragam *tepak* kendangnya. *Tepak* kendang *Jaipongan* betul-betul merupakan hasil improvisasi seorang pengendang yang sudah memiliki banyak referensi *tepak* dalam dirinya.

Meskipun Suwanda sebagai pembuat *tepak* kendang *Jaipongan* tidak memiliki notasi, lain halnya di luar Suwanda. Para pengendang *Jaipongan* selain Suwanda (seniman praktisi dan akademis), memiliki notasi untuk *tepak* kendang *Jaipongan*. Mereka berusaha meniru beragam *tepak* kendang *Jaipongan* yang dibuat oleh Suwanda karena berbagai kepentingan, misalnya untuk mengajar di sekolah, mengajar pada muridnya, atau untuk mengiringi para penari dalam tarian *Jaipongan* di panggung pertunjukan. Salah satu penyebab berkembangnya notasi kendang *Jaipongan* di para pengendang di Jawa Barat karena tuntutan untuk sama persis dengan kaset yang direkam oleh Suwanda.

Notasi kendang *Jaipongan* memiliki dua *versi* yaitu notasi kendang *Jaipongan versi* sekolah seni seperti yang digunakan di STSI Bandung dan SMKN 10 Bandung, serta notasi kendang *versi* para pengendang praktisi. Kedua notasi ini digunakan oleh para pengendang untuk mengiringi tarian *Jaipongan*. Para pengendang berusaha meniru beragam *tepak* kendang Suwanda dalam lagu-lagu yang beredar luas di masyarakat.

Notasi kendang yang berkembang di para seniman memiliki perbedaan satu sama lainnya (multi-tafsir). Mereka membuat notasi kendang *Jaipongan* berdasarkan pemahaman masing-masing terhadap ragam *tepak* Suwanda yang terdapat dalam kaset. Dalam satu lagu karya Suwanda misalnya ragam *tepak* kendang *Jaipongan* lagu *Seungguh*, memiliki notasi serta peristilahan yang berbeda. Jika di Jawa Barat memiliki seratus pengendang, kemungkinan besar dapat menghasilkan seratus versi notasi kendang *Jaipongan* dalam lagu yang sama. Ragam

tepak kendang Suwanda ditafsirkan menjadi beberapa nama yang berbeda meskipun maksudnya sama.

Hadirnya notasi kendang *Jaipongan* merupakan bagian kreatif para pengendang Sunda untuk berusaha menyesuaikan dengan keperluan serta memenuhi permintaan pasar dalam menjalankan kegiatan seninya. Para pengendang mencoba menafsirkan sendiri beragam *tepak* kendang karya Suwanda yang telah beredar luas dalam kaset di pasaran. Ketika para pengendang mengiringi tarian *Jaipongan*, notasi yang digunakan adalah notasi yang dibuat oleh masing-masing pengendang. Mereka telah memiliki kode-kode atau simbol-simbol khusus untuk menotasikan beragam *tepak* kendang *Jaipongan* sesuai dengan pemahamannya. Setiap notasi *tepak* kendang *Jaipongan* yang dibuatnya, hanya dapat dibaca, dipahami dan diaplikasikan oleh pengendang sendiri. Notasi kendang versi para pengendang *Jaipongan*, tidak bisa digunakan oleh orang lain untuk mengiringi tari *Jaipongan*, kecuali diajarkan secara khusus kepada muridnya.

2. Perubahan Ragam *Tepak*

Fenomena kedua setelah ragam *tepak* kendang *Jaipongan* karya Suwanda menyebar di masyarakat adalah terjadinya perubahan ragam *tepak*. Ragam *tepak* kendang *Jaipongan* yang telah direkam dalam kaset, terjadi pengolahan kembali oleh para pengendang lainnya ketika digunakan dalam panggung pertunjukan. Perubahan tersebut terjadi karena kepentingan tarian serta adanya kreativitas dari para pengendang untuk mengembangkan beragam *tepak* kendang yang telah ada dalam kaset.

Sunarto membagi dua pola pertunjukan dalam *Jaipongan* yaitu sebagai media apresiasi dan media hiburan.⁶ Media apresiasi yaitu pertunjukan *Jaipongan* disajikan khusus untuk sajian tontonan yang ditarikan oleh penari terlatih, sedangkan media hiburan, *Jaipongan* difungsikan untuk ekspresi penonton, sebagai penari partisipan. Penampilan untuk apresiasi sangat menghindari unsur-unsur improvisasi yang dapat mempengaruhi keutuhan sajian, sedangkan dalam hiburan

6 Sunarto, "Tepak Kendang Jaipongan Suwanda" (Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2 pada Program Pengkajian Seni, Minat Studi Musik Nusantara, Institut Seni Indonesia Surakarta, 2009), 100-105.

banyak unsur-unsur improvisasi karena sebelumnya tidak ada kesepakatan yang dipersiapkan antara *pangrawit* dan penari.

Menurut penulis, *Jaipongan* yang berfungsi untuk apresiasi maupun hiburan, keduanya banyak unsur improvisasi terutama dalam *tepak* kendangnya, hanya bobot improvisasinya saja yang berbeda. Meskipun penari mempraktikkan ragam gerak tari terpola dan baku dari pola aslinya, tetapi pada praktik di panggung terutama penari yang sudah mahir, tidak mau terbelenggu dengan tempo, gerak, dan beragam *tepak* yang ada begitu saja dalam kaset. Mereka pada umumnya tidak mau diiringi hanya menggunakan kaset karena memiliki keterbatasan untuk berimprovisasi bagi dirinya. Ketika penari berimprovisasi, *tukang kendang* harus jeli, jeli terhadap yang *ngibing*, lagu, dan gamelan, sebab kendang sebagai komando.⁷

R.M. Soedarsono mengkategorisasikan fungsi seni pertunjukan menjadi dua yaitu fungsi primer dan fungsi sekunder. Fungsi primer meliputi fungsi sebagai sarana ritual, hiburan pribadi dan presentasi estetis.⁸ *Jaipongan* termasuk seni pertunjukan yang berfungsi sebagai ungkapan pribadi yang pada umumnya berupa hiburan. Di dalam kesenian *Jaipongan*, banyak improvisasi terutama dari para penari di arena pertunjukan yang menari atau bergerak seenaknya, sehingga memerlukan konsentrasi pengendang dalam menggunakan ragam *tepaknya*. Hasil dari improvisasi penari yang disajikan di arena pertunjukan, dapat melahirkan ragam *tepak* kendang *Jaipongan* yang baru. Dampaknya, ragam *tepak* kendang *Jaipongan* banyak mengalami perubahan bahkan menghasilkan *tepak* kendang yang baru yang berbeda dengan ragam *tepak* kendang aslinya yang diciptakan oleh Suwanda. Hasil perubahan ragam *tepak* kendang *Jaipongan* dikuasai oleh para pengendang sesuai dengan kepentingan tarian.

Beberapa contoh perubahan ragam *tepak* kendang *Jaipongan* karya Suwanda yang muncul dari para seniman dan banyak digunakan di panggung pertunjukan sebagai berikut.

7 Wawancara dengan Ujang Bei, pengendang *jaipongan* dari Karawang pada tanggal 30 Januari 2010.

8 Periksa R.M. Soedarsono, 2002, 118-270.

Contoh 1. Perubahan *Tepak Kendang* dalam Lagu *Seungghah*

\ddot{a} a- á a- ä a- . a-	\ddot{a} a- á a- ä a- . a-
. U Ø u . U	. u Ø u . U

Sumber: Kaset audio *Seungghah*, 2005.

Notasi : Asep Saepudin.

Perubahan setelah di para pengendang sebagai berikut.

\ddot{a} a- á a- . a- a- . a-	\ddot{a} a- á a- . a- . a- . a-
. U Ø u . u	. u Ø u . U

Sumber: Nana Ucay, 2010.

Notasi : Asep Saepudin.

Contoh 2. Perubahan *Tepak Kendang* dalam Lagu *Seungghah* Ragam *Tepak Mincid*

Pola dari Suwanda dalam kaset rekaman.

\ddot{a} a- á a- ä a- á a-	\ddot{a} a- á a- ä a- á a-
. u u . . u u .	. U U U
\ddot{a} a- á a- ä a- á a-	\ddot{a} a- á a- ä a- á a-
. u u u u u u .	. Ø Ø Ø Ø Ø U
NG	
\ddot{a} a- á a- ä a- á	\ddot{a} a- á a- ä a- á
. u u u u u u	. . U . U . U

Perubahan setelah di para pengendang sebagai berikut.

\bar{a} a- \acute{a} a- \bar{a} a- \acute{a} a-	\bar{a} a- \acute{a} a- \bar{a} a- \acute{a} a-
. u u . . u u .	. U U U
\bar{a} a- \acute{a} a- \bar{a} a- \acute{a} a	. a- \acute{a} a- \bar{a} a- \acute{a} a
. u u u u u u U	. Ø Ø Ø Ø Ø Ø U
\bar{a} a- \acute{a} a- \bar{a} a- \acute{a} a	. \bar{a} a \bar{a} a \bar{a} a
. u u u u u u U	. . U . U . U

Sumber: Dinta, 2007

Notasi : Asep Saepudin

Contoh 3. Perubahan *Tepak Kendang* dalam Lagu *Daun Pulus Késér Bojong* Ragam *Tepak Mincid Uplek*

Pola dari Suwanda dalam kaset rekaman.

Matra ke-1 masuk lagu, <i>garap</i>	kendang dikosongkan
.
. . . .	\acute{a} \bar{a} . . \acute{a} . \bar{a} .
. . ØØ . . Ø	. ØØ . Ø Ø . Ø
\acute{a} \bar{a} . . \acute{a} . \bar{a} .	\acute{a} . \bar{a} . . \bar{a} . \acute{a}
. ØØ . U ØØ . UU	. U ØØ . U Ø
<i>Tepak nunggu 2</i>	Ragam <i>tepak gagoongkeun 1</i>
\acute{a} \acute{a} . a+ a+ . . \bar{a} \bar{a} a	\bar{a} a \bar{a} a \bar{a} a \bar{a} a \bar{a} a a a
. . u . . . u . . Ø . U	. U . U . U . U . U UU U

Tepak mincid uplek di atas, diganti sebagai berikut.

. . . . á	. á . á . á . . a-á a-
. U . U . U u
. a-á a- . a-á a- . a-á a- . a-á a-	. a-á a- . a-á a- . a-á a- . a-á a-
. . U . U . U u	. UU . U U UU U
. a-á a- . a-á a- . a-á a- . a-á a-	. a-á a- . a-á a- . a-á a- .
. . U . U . U u	. UU . U U UU UU UU

<i>Tepak nunggu</i>	<i>Ragam tepak ngagoongkeun</i>	G
á á . a+ a+ . .	ǰ ǰ a	ǰ a ǰ a ǰ a ǰ a ǰ a aa a
. . u . . . u . . U . U	. U . U . U . U . U UU U	

Sumber: Yaya Suryadi, 2010
Notasi : Asep Saepudin

Contoh 4. Ragam *Tepak Khusus 3 (Képrét Langsung)*

Pola *tepak* dari Suwanda dalam Kaset.

<i>Tepak kotrék</i>	<i>Képrét</i>
. a-á a- . a-á a- . a-á a- . a-á a-	. . ǰ . á . a . ǰ
. . U . U . U u	. . U . u . . U U .
á ǰ . ǰ . á . a . ǰ	á ǰ . ǰ . á . a . ǰ
. . U . u . . U U .	. . U . u . . U U .
á ǰ . ǰ . á . a . ǰ	á ǰ . ǰ . á . a . . . ǰ
. . U . u . . U U .	. . U . u . . U U . U .

Ragam *tepak sérédan* berubah sebagai berikut.

Ragam <i>tepak sérédan</i> 1a	Ragam <i>tepak sérédan</i> 1a
$\cdot \quad \cdot \quad \ddot{a} \quad \cdot \quad a \quad a \quad \ddot{a} \quad \cdot$	$\ddot{a} \quad \cdot \quad \ddot{a} \quad \ddot{a} \quad \cdot \quad a \quad a \quad \ddot{a}$
$\cdot \quad \quad \quad \underline{\underline{U}} \quad \cdot \quad \cdot \quad \underline{\underline{u}} \quad \cdot \quad \underline{\underline{U}} \quad \cdot \quad \underline{\underline{Uu}}$	$\cdot \quad \quad \quad \underline{\underline{U}} \quad \cdot \quad \cdot \quad \underline{\underline{u}} \quad \cdot \quad \underline{\underline{U}} \quad \cdot$

Sumber: Riki Oktriadi, 2010
 Notasi : Asep Saepudin

3. Pergeseran *Tepak Kendang*

Setelah digunakan oleh masyarakat dalam perjalanan waktu yang cukup panjang hampir tiga puluh tahun lebih, pola *tepak* kendang *Jaipongan* Suwanda pada masa sekarang telah mengalami proses 'buang'. *Tepak* kendang pada akhirnya mengalami suatu masa di mana masyarakat tidak menggunakannya lagi. Timbul Haryono menyatakan bahwa seni pertunjukan akan tetap bertahan hidup dan berkembang dalam masyarakat jika masih dibutuhkan dan memiliki fungsi sosial di masyarakat.⁹

Meskipun bentuk atau rangka *tepak* kendang *Jaipongan* tidak berubah meliputi *pangkat*, *pangjadi*, *bukaan*, *mincid* dan *ngeureunkeun*, tetapi dalam *ragam tepaknya* sudah banyak yang hilang pada generasi sekarang. *Tepak* kendang *Jaipongan* yang sekarang ada, *ragam tepaknya* sudah semakin sedikit dibandingkan dulu ketika diciptakan oleh Suwanda. *Tepak* kendang *Jaipongan* telah terjadi kemiskinan motif atau *ragam tepak*, misalnya struktur *tepak* yang dulunya A, B, C, D, E, dan terjadi pengulangan, sekarang umumnya hanya A sampai C tanpa ada pengulangan. Pada masa sekarang para pengendang banyak menghasilkan motif baru dengan mengolah motif *mincid* dalam iringan tari sesuai dengan kebutuhan *garapannya*. Mengenai fenomena di atas Lili Suparli menyatakan sebagai berikut.

Hilangnya *ragam tepak* kendang *Jaipongan* pada masa sekarang, dikarenakan beberapa faktor antara lain: (1) 'Nu ngigel teu butuh ku igelan, cukup *mincid*' (yang nari tidak perlu tarian, cukup hanya *mincid*); (2) Suara kendang lebih keras sehingga bunyi yang dihasilkan semakin terbatas. Bunyi semakin keras, semakin sedikit sumber bunyi yang dihasilkan; (3) Kendang *Jaipongan* tidak

9 Timbul Haryono, *Seni Perunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni* (Surakarta: ISI Press, 2008), 132.

memiliki *sentug* seperti *Kiliningan* sehingga terbatas sumber bunyinya; (4) Penari pada masa dulu pada umumnya berfungsi sebagai apresiatif, tetapi sekarang berfungsi sebagai partisipan; (5) Permainan tempo yang cepat pada masa sekarang, dapat mempersempit kreativitas pengendang dalam mengolah beragam *tepaknya*. Jika tempo semakin diperlambat, maka ruang semakin lebar, kreativitas ragam *tepak* akan banyak, serta *garap* musikal semakin rumit. Namun sebaliknya, jika tempo semakin cepat, maka ruang semakin sempit, kreativitas ragam *tepak* semakin sedikit, dan *garap* musikal semakin mudah.¹⁰

Ragam *tepak* kendang *Jaipongan* pada masa sekarang terutama dalam seni hiburan, fungsi *art for mart* lebih mendominasi daripada *art for art*. Oleh karena *art for mart* lebih besar porsinya, secara tidak langsung telah terjadi transaksi jual beli untuk lagu, gending maupun ragam *tepak* kendang dalam arena pertunjukan. Penonton sebagai *participant*, sebagai pembeli yang memiliki uang, dapat mengatur jalannya sajian lagu, *tepak* dan *gending* dalam pertunjukan. Sementara itu, *pengendang* dan *pangrawit* berposisi sebagai penjual sehingga harus berupaya memuaskan penonton pertunjukan. Inilah salah satu penyebab banyak hilangnya ragam *tepak* kendang *Jaipongan*.

James R. Brandon mengatakan bahwa seni pertunjukan dan penonton adalah belahan yang bergandengan dari situasi seni pertunjukan secara total. Seni pertunjukan merefleksikan penonton dan penonton adalah sejenis sosok kaca dari seni pertunjukan. Penonton tertentu akan menggunakan jenis-jenis tontonan tertentu pula. Dengan demikian, adalah lebih umum jika mendapatkan rombongan yang menyesuaikan reportoar untuk meladeni selera penonton yang berbeda karena uang berbicara dalam seni pertunjukan.¹¹

Jaipongan adalah seni rakyat (*folk art*) yang akan hidup jika laku terjual di masyarakat. Oleh karena itu, para seniman berusaha bagaimana caranya agar *Jaipongan* laku dan digunakan oleh masyarakat karena *Jaipongan* tidak bisa lepas dari masyarakat pemiliknya.¹² Keberadaan *Jaipongan* sebagai seni rakyat, berbeda sekali dengan seni istana seperti *Wayang Wong*, *Bedaya*, dan *Srimpi* sebagai *the art of the cultural elite* atau *high art*. Ketiga jenis kesenian ini dapat hidup karena ditopang oleh penari-

10 Wawancara dengan Lili Suparli, pada tanggal 21 Januari 2010.

11 James R. Brandon, Terj. R.M. Soedarsono, 2003, 335-340.

12 Janet Wolf. *The Social Production of Art* (Newyork: St. Martin Press, Inc., 1981), 26-48; seperti yang dikutip oleh Tati Narawati, *Wajah Tari Sunda*, 2003, 31.

penari dari kalangan terhormat yakni putra atau saudara raja, dilindungi oleh raja, bahkan raja sendiri sebagai seniman.¹³ Seni istana tidak terlalu berpikir apakah laku atau tidak di masyarakat, karena keberadaannya didukung oleh raja sebagai penguasa. Perubahan atau penyimpangan yang terjadi dalam seni istana, tidak sebebaskan yang terjadi dalam seni rakyat seperti dalam *Jaipongan*, terutama dalam *tepak* kendangnya. Para seniman berusaha untuk melayani permintaan pasar agar seninya laku terjual di masyarakat. Seni akan hidup jika digunakan dan laku terjual oleh masyarakat sebagai pendukungnya.¹⁴

Berdasarkan pemaparan di atas, hilangnya beragam *tepak* kendang *Jaipongan* salah satunya diakibatkan oleh lebih mendominasinya fungsi seni untuk pasar daripada seni untuk seni. Beberapa contoh ragam *tepak* kendang *Jaipongan* Suwanda yang sudah jarang digunakan oleh para pengendang di antaranya ragam *tepak Écék*, ragam *tepak Képrét*, ragam *tepak Kanyay*, ragam *tepak Kuntul Liwat*, ragam *tepak Mincid Kendor*, ragam *tepak Balatak*, ragam *tepak Mincid Gobéd*, serta pola pengulangan.

Meskipun pada masa sekarang *tepak* kendang *Jaipongan* Suwanda banyak yang tidak digunakan lagi, tetapi dalam iringan *Jaipongan* mengalami perkembangan yang luar biasa. Hal ini ditegaskan oleh Nano Suratno sebagai berikut.

Karawitan *Jaipongan* pada masa sekarang mengalami perkembangan yang luar biasa, di antaranya: (1) *Intro* gending sudah menjadi biasa; (2) Penjelajahan aransemen *tabeuh* lebih penuh, bukan saja pada bagian awal sebagai *intro*, tetapi berkembang pada bagian lainnya yang berorientasi pada lagu atau juga gerakan tarian; (3) Terlihat ada garapan kerjasama antara peñata tari dan peñata karawitan, saling mengungkap tema yang akan diungkapkan melalui kreativitas ciptaanya; (4) Banyak talenta muda yang luar biasa keterampilannya dalam *menggarap* gending *Jaipongan* sehingga warna garapannya berkembang dinamis; (5) Terlihat terobosan yang mengejutkan dalam upaya membuat lagu baru *embat opat wilet* atau memilih *lagu gedé* yang tidak biasa dipergunakan dalam *Jaipongan*.¹⁵

13 R.M. Soedarsono, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta* (Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 1997), 48; juga periksa Tati Narawati dan R.M. Soedarsono, *Tari Sunda: Dulu, Kini, dan Esok* (Bandung: P4ST UPI, 2005), 19.

14 Wawancara dengan Ujang Lanay, pimpinan group *jaipongan* Putra Mandiri Jaya dari Karawang, pada tanggal 30 Januari 2010.

15 Periksa Nano S., dalam Endang Caturwati, ed., *Gugum Gumbira dari ChaCha ke Jaipongan*, 2007, 130-131.

Pada masa sekarang karawitan *Jaipongan* mengalami perkembangan yang luar biasa terutama dalam penggalian lagu-lagu *ageung* yang tidak lazim digunakan dalam *Jaipongan*. Hal ini merupakan terobosan baru dalam karawitan *Jaipongan*. Namun di sisi lain, *tepak* kendang *Jaipongan* terutama ragam *tepaknya* mengalami kemiskinan yang luar biasa pula. Banyak ragam *tepak* serta variasinya yang hilang, oleh karena mendominasinya fungsi *Jaipongan* untuk pasar.

4. Faktor Pendorong Penciptaan

Seniman atau *pangrawit* memiliki peranan yang sangat penting dalam kreativitas, terutama kaitannya dengan penciptaan karya seni. *Pangrawit* dipengaruhi oleh faktor internal dan eksternal dalam *menggarap* karya seni. Faktor internal adalah kondisi fisik atau kejiwaan dari *pangrawit* dalam melakukan proses *garap*, menabuh ricikan gamelan, atau melantunkan lagu, sedangkan faktor eksternal adalah berbagai faktor di luar dirinya sebagai sarana penunjang untuk keberhasilan *garapan*, seperti kehadiran publik, tempat, serta teknologi.¹⁶

Suwanda sebagai seniman *penggarap*, memiliki peranan yang sangat penting dalam penciptaan *tepak* kendang *Jaipongan*. Suwanda didukung oleh berbagai faktor dalam melakukan proses kreatifnya, yaitu faktor dari dalam diri Suwanda sendiri (*internal*) dan dari luar Suwanda (*eksternal*). Faktor *internal* meliputi trah, bakat, keterampilan, pengalaman, serta daya apresiasi. Faktor *eksternal* meliputi personal dan non personal. Personal adalah hadirnya Gugum sebagai motivator, sedangkan non personal terdiri dari lingkungan, teknologi, kebutuhan masyarakat, serta kesempatan.

4.1 Faktor Internal

4.1.1 Trah atau Genetika

Trah adalah orang yang masih memiliki hubungan darah, keluarga atau ahli waris.¹⁷ *Trah* dalam bahasa Sunda disebut *terah* atau *teureuh* diartikan sebagai keturunan.¹⁸ *Teureuh* seniman berarti keturunan

16 Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan II: Garap* (Surakarta: ISI Press, 2009), 347-353.

17 Supanggah, 2009, 181.

18 Lembaga Basa dan Sastra Sunda, *Kamus Umum Basa Sunda* (Bandung: Tarate, 1995), 523.

seniman, *teureuh dalang* berarti keturunan *dalang*, *terah ménak* artinya keturunan pejabat. *Trah*, *terah* atau *teureuh* adalah sesuatu hal yang sudah ada dalam diri seniman, tidak dicetak dan tidak dibuat oleh manusia, tetapi sudah merupakan anugerah yang diberikan dari Tuhan YME.

Suwanda merupakan keturunan seniman *Topéng Banjét*. Keluarganya dari mulai *Abah* Nasipah (*buyut*), *Abah* Empong (kakek) dan *Abah* Reman (ayah) termasuk Suwanda dan saudara-saudaranya, hampir semuanya berprofesi sebagai seniman *Topéng Banjét*. Suwanda merupakan pewaris terakhir yang diwarisi kesenian *Topéng Banjét* dari para leluhurnya. Suwanda sebagai manusia, dilahirkan dan dibesarkan sebagai penerima kebudayaan dari generasi yang mendahuluinya.¹⁹ Mengenai penerimaan kebudayaan dijelaskan oleh Sartono Kartodirdjo dalam tulisannya sebagai berikut.

Penerima kebudayaan mencakup penerimaan isi kebudayaan baik secara warisan tradisional maupun dari pengaruh luar. Kemudian timbul adaptasi terhadap lingkungan dan struktur sosial sehingga terbit tenaga kreatif yang mencipta dengan gaya sendiri.²⁰

Sebagai hasil adaptasi Suwanda terhadap lingkungan dan struktur sosial masyarakat pada zamannya, jenis kesenian yang sekarang Suwanda pimpin bukan lagi kesenian *Topéng Banjét* yang diwariskan dari para leluhurnya, melainkan kesenian *Jaipongan* dengan nama 'Suwanda Group.' Suwanda menjadi tenaga kreatif yang mencipta *tepak* baru dalam kendang Sunda pada tahun 1980-an yakni *tepak* kendang *Jaipongan*.

Berdasarkan penelusuran garis keturunan di atas, jelas sekali bahwa Suwanda betul-betul telah berdarah seniman dari para leluhurnya. Darah seni telah mendarah daging dalam diri Suwanda. Faktor keturunan sebagai sumber kekuatan Suwanda menjadi seniman kreatif dengan memiliki keterampilan yang luar biasa. Hal ini yang mempengaruhi Suwanda memiliki keterampilan, wawasan, serta kepekaan rasa musikalnya sebagai modal dasar menjadi seniman yang kreatif.

Dalam kesenian *Wayang Golék*, Cahya membagi sistem pewarisan *dalang* menjadi tiga yakni *dalang turunan*, *dalang katurunan* dan *dalang*

19 Periksa Johannes Mardimin, ed., 1994, 12.

20 Sartono Kartodirdjo, *Pemikiran dan Perkembangan Historiografi Indonesia: Suatu Alternatif* (Jakarta: PT. Gramedia, 1982), 127.

turunan. *Dalang turunan* adalah *dalang* yang memiliki latar belakang darah keturunan keluarga *dalang* (*terah dalang*), *dalang katurunan* adalah *dalang* yang tidak memiliki darah keturunan *dalang*, tetapi belajar secara resmi kepada salah seorang *dalang*, sehingga berhak memperoleh gelar paguronnya (*nyantrik*), sedangkan *dalang turunan* adalah *dalang* yang tidak memiliki darah keturunan dan juga tidak belajar kepada salah seorang *dalang*, sehingga tidak memakai gelar salah satu paguron *dalang* (interaksi).²¹ Meminjam konsep pewarisan *dalang* tersebut, Suwanda termasuk seniman pengendang *turunan*, memiliki *terah* seniman dari para leluhurnya yaitu sebagai keturunan seniman *Topéng Banjét*.

4.1.2 Bakat

Bakat menunjukkan sesuatu yang *inherent* dalam diri seseorang, lebih banyak dikenal sebagai suatu kemungkinan bersifat potensial dari suatu kapasitas atau kemampuan (*ability*) tertentu untuk belajar ataupun berkinerja tertentu.²² Konsep keberbakatan adalah bagaimana keberbakatan berkontribusi kepada orang lain yang dapat menghasilkan produk kreatif, bermakna, bersifat dinamis, dan bertindak terhadap realitas.²³

Bakat kreatif Suwanda dalam berkesenian sudah melekat kuat dalam dirinya sejak ia masih kecil. Di usia delapan tahun ketika masih duduk di kelas 2 Sekolah Rakyat, rasa musikal yang dimilikinya mulai menunjukkan tanda-tanda keberbakatan. Bakat kreatifnya dibuktikan melalui kemampuan Suwanda untuk menirukan permainan *tatabeuhan* ayahnya dengan menggunakan alat-alat rumah tangga yang berada di rumahnya.

Tangan Suwanda tidak pernah diam memukul setiap barang yang ada di dekatnya. Dalam waktu senggang terutama dikala ayahnya tidak ada di rumah, Suwanda selalu memukul kursi yang ada di rumah untuk menirukan suara kendang ayahnya. Suwanda membuat pemukul kendang dari kayu dan jepit sandal yang dilingkari karet agar suaranya nyaring seperti pemukul kendang. Kursi kayu yang bolong-bolong dan terkesan seolah-olah sudah memiliki bunyi bernada, membuat Suwanda

21 Cahya, "Asep Sunandar, Tokoh dan Kreator Pedalangan Sunda Sebuah Biografi" (Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Fakultas Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada, 2000), 12.

22 Anne Anastasi, *Psychological Testing* (Newyork: Macmillan Publishing Co., Inc); seperti yang dikutip oleh Conny R. Semiawan dalam bukunya *Kreativitas Keberbakatan: Mengapa, Apa, dan Bagaimana* (Jakarta: PT. INDEKS, 2009), 29.

23 Periksa Conny R. Semiawan, 2009, 30.

semakin asyik bermain di dalam rumahnya. Di dalam kursi tersebut, dibentangkan beberapa senar dari karet agar dapat menghasilkan nada-nada yang berbeda. Perpaduan suara karet dengan kendang kursinya sering diwujudkan dalam suara-suara yang enak menurut rasanya untuk menirukan *tepak* kendang yang biasa dimainkan ayahnya.²⁴

Bermain kendang dengan kursinya dirasa kurang lengkap, sebab ayahnya sering menggunakan *goong* untuk kepuasan rasa musikalnya. Di sinilah bakat kreatif Suwanda mulai nampak. Untuk mengisi kekosongan suara *goong*, Suwanda mengambil dua buah botol plastik yang diisi dengan air. Kedua botol plastik diisi air dengan jumlah isian yang berbeda, dengan tujuan untuk menirukan bunyi *kempul* dan *goong*. Botol yang berisi air banyak difungsikan untuk menirukan bunyi *kempul* karena suaranya lebih kecil, sedangkan botol yang berisi air sedikit untuk menirukan suara *goong* karena suaranya lebih besar.

Setelah kendang kursinya dilengkapi dengan *kempul* dan *goong* yang terbuat dari botol, kemudian Suwanda mengajak saudara sepupunya yaitu Karba dan Mamah Maryamah untuk bermain bersama di rumahnya. Suwanda memainkan kendang kursinya dengan menggunakan pemukul dari karet, saudaranya (Karba) memainkan *kempul* dan *goong* dengan *goong* botolnya yang ditiup bergantian, sedangkan saudara perempuannya (Mamah Maryamah) menyanyi, menirukan suara *sindén*. Mereka bermain laiknya group *Topéng Banjét* yang sering dilakukan ayahnya. Kegiatan seperti ini rutin dilakukan sepulang sekolah atau di kala ayahnya tidak ada di rumah, sebab jika ayahnya ada pasti mereka bertiga terutama Suwanda kena marah besar. Kegiatan seni mereka sejak kecil, memberikan dampak positif di kemudian hari. Setelah dewasa, ketiga anak tersebut menjadi seniman betulan yang berkiprah dalam dunia seni. Suwanda menjadi pengendang betulan, Karba menjadi tukang *goong* betulan, dan Mamah Maryamah menjadi *sindén* betulan.²⁵

Bakat seni yang dimiliki Suwanda sejak kecil, merupakan modal Suwanda dalam melakukan kreativitasnya. Ini merupakan bakat anak yang luar biasa, sebagai anugerah Tuhan Yang Maha Esa. John Blacking menyatakan sebagai berikut.

24 Wawancara dengan ibu Renik, pada tanggal 11 Juli 2007.

25 Wawancara dengan Suwanda, pada tanggal 8 Oktober 2008.

anak yang luar biasa bukanlah anak-anak yang dilahirkan dengan memiliki kelebihan, melainkan seorang anak yang dapat merespons susunan bunyi dari musik sebelum ia diajarkan untuk mengenalnya.²⁶

Meskipun Suwanda belum diajarkan oleh ayahnya tentang kesenian, tetapi ia dapat merespons dan menangkap bunyi yang sering dimainkan ayahnya khususnya *waditra* kendang sesuai dengan kapasitas dan kemampuan nalarnya di kala itu. Kemampuan Suwanda dalam menciptakan *tepak* kendang *Jaipongan* bukan suatu kebetulan, tetapi merupakan dorongan bakat seninya yang potensial terutama dalam memainkan kendang yang telah dimilikinya sejak kecil. Bakat inilah yang membuat Suwanda mampu menciptakan beragam *tepak* kendang *Jaipongan*. Bakat kreatif yang dimiliki Suwanda merupakan modal besar bagi Suwanda untuk melakukan kreativitas dalam pembuatan *tepak* kendang *Jaipongan*.

4.1.3 Keterampilan

Kebiasaan menirukan kendang sejak kecil, membentuk jiwa dan rasa seni Suwanda lebih mencintai *waditra* kendang dibanding *waditra* lainnya. Suwanda berusaha keras menguasai permainan *tepak* kendang dengan belajar nonformal, meniru dari ayahnya maupun dari orang lain. Berkat kerja keras, keuletan, dan kesabarannya dalam menuntut ilmu seninya, Suwanda berhasil menjadi seniman pengendang yang kreatif, produktif, dan handal dalam mengolah beragam *tepak* kendang *Jaipongan* sebagai lahan kreativitas seninya. Suwanda termasuk seniman kreatif yaitu seniman yang selalu mencurahkan tenaga dan pikirannya untuk membuat sesuatu yang baru dan asli.²⁷

Keberhasilan Suwanda dalam menciptakan *tepak* kendang *Jaipongan*, pada hakekatnya merupakan karya puncak dari keahlian Suwanda sebagai pengendang *Topéng Banjét*. *Topéng Banjét* menjadikan Suwanda mampu menguasai beragam *tepak* kendang Sunda dalam berbagai jenis kesenian. Suwanda menjadi pengendang *Topéng Banjét* sangat lama yaitu sejak tahun 1969 sampai dengan tahun 1975-an. Kesenian *Topéng Banjét* sebagai *embrio* atau modal dasar idiom-idiom *tepak* kendang *Jaipongan* yang dimiliki Suwanda. Suwanda yang sudah malang melintang berprofesi

26 John Blacking, *Seberapa Musikalkah Manusia? (How Musical Is Man?)* Terj. Victorius Ganap (Yogyakarta: UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta, 1996/1997), 18.

27 Periksa Nooryan Bahari, 2008, 23.

sebagai pengendang *Topéng Banjét*, tentunya sangat menguasai beragam *tepak* kendang dalam berbagai jenis karawitan di atas karena tuntutan dalam pertunjukan. Beragam *tepak* kendang dalam berbagai jenis kesenian serta perbedaan *tepaknya*, sangat dikuasai oleh Suwanda. Keterampilan Suwanda memainkan *waditra* kendang bukan saja untuk mengiringi tari-tari yang telah baku, tetapi dalam tari improvisasi serta ilustrasi untuk mendukung karakter tokoh cerita yang dimainkan.

Keterampilan Suwanda dalam *tepak* kendang dalam berbagai jenis kesenian, merupakan modal berharga untuk menciptakan *tepak* kendang *Jaipongan*. *Tepak* kendang *Jaipongan embrionya* berasal dari *tepak* kendang *Ketuk Tilu, Kiliningan*, serta *Penca Silat*. Semua *tepak* kendang tersebut berada dalam kesenian *Topéng Banjét*. *Tepak* kendang *Jaipongan* merupakan hasil perpaduan antara *tepak* kendang *Ketuk Tilu, Kiliningan, Penca Silat*. Maka tidak heran, ragam *tepak* kendang *Jaipongan* banyak yang bersumber dari beragam *tepak* kendang dalam *Topéng Banjét*. Ini beralasan sebab Suwanda sebagai pengendang *Jaipongan* dibesarkan dalam kesenian *Topéng Banjét* yang memiliki beragam *tepak* *Ketuk Tilu, Kiliningan*, dan *Penca Silat*. Oleh karena itu, Suwanda memiliki keterampilan yang luar biasa dalam memainkan kendang, memiliki daya ungkap musikal yang jarang dimiliki oleh orang lain sehingga ia mampu menerjemahkan ide-ide baru dari Gugum Gumbira dalam penciptaan *Jaipongan*.

Sikap terbuka untuk menerima hal baru dan berbeda dari dirinya, merupakan kunci keberhasilan Suwanda dalam memperoleh keterampilan untuk membentuk dirinya sebagai pengendang. Ini terbukti dari tingginya tingkat apresiasi Suwanda terhadap berbagai fenomena kesenian yang terjadi di Karawang terutama yang menyangkut *waditra* kendang. Hasil apresiasi berbagai jenis kesenian, Suwanda menambah referensi dan perbendaharaan ragam *tepak* kendang Sunda untuk membekali keterampilan dirinya sebagai pengendang yang mapan, siap saji mampu kapan dan di mana saja dibutuhkan dalam penyajian karawitan. Keterampilan memainkan *waditra* kendang, menjadi faktor pendorong serta modal Suwanda dalam melakukan proses kreatifnya untuk menciptakan *tepak* kendang *Jaipongan*.

Untuk menjadi seorang pengendang tentunya tidak mudah, memerlukan pengetahuan terhadap *gending*, lagu, *wirahma*, serta *embat* dalam gamelan. Selain harus memiliki fisik yang kuat, pengendang harus

respons terhadap gerak-gerak yang diperagakan oleh penari. Sebagai contoh penabuh kendang dalam *Bajidoran*, mengiringi tarian para *bajidor* adalah sebuah ujian, karena kalau satu *tabeuhan* kendangnya kurang berkenan, bisa-bisa dicaci maki atau diganti.²⁸ Jika pengendang berhasil memuaskan *bajidor*, bagi pengendang mendapat pujian dan penghargaan (berupa uang misalnya), tetapi kalau tidak berhasil memuaskan *bajidor*, mungkin diganti pengendang yang lain bahkan mendapat cacian. Seorang pengendang memiliki tanggung jawab yang luar biasa beratnya dalam pertunjukan.



Gambar 14. Suwanda (kanan) sedang memainkan kendang di Taman Budaya Bandung. (Foto: Koleksi Suwanda, tahun 1990-an)

4.1.4 Pengalaman

Saini menyatakan bahwa untuk menjadi seniman kreatif atau dapat menciptakan karya seni, diperlukan adanya pengalaman dalam dirinya sehingga seseorang perlu memiliki beberapa kecenderungan. Kecenderungan yang dimaksud oleh Saini adalah sebagai berikut.

28 Periksa Nano S., dalam Endang Caturwati dan Lalan Ramlan, ed., *Gugum Gumbira Dari ChaCha ke Jaipongan*, 2007, 125.

- (1) Ia harus memiliki minat yang besar terhadap kehidupan, yaitu senantiasa terbuka kepada gejala dan realitas yang ditemukannya dalam kehidupan itu;
- (2) Ia cenderung bersifat obsesif. Kesadarannya cenderung terlibat secara menukik (pekat, kental, intens) dengan gejala atau realitas yang menyinggung kesadarannya itu sehingga menghasilkan pengalaman yang kental tentang gejala atau realitas yang digelutinya itu;
- (3) Ia memiliki kecenderungan untuk mengungkapkan apa yang dialaminya, artinya, ia memiliki kecenderungan yang kuat yang mendorongnya untuk mencipta karya seni atau kreatif.²⁹

Dalam halaman lain, Saini menegaskan pula bahwa pengalaman seniman merupakan unsur pokok dalam kreativitas. Berbagai pengalaman, seluk beluk dan tahapan-tahapan yang dilalui seniman untuk terciptanya karya seni merupakan kunci utama dalam mengolah pengalaman itu menjadi bahan utama dalam karya seni. Pengalaman hidup seniman selengkap-lengkapnyanya dan sepenuh-penuhnya diperoleh dari hasil apresiasi seni yang berhubungan dengan keterlibatan mental, intelektual dan bahkan spiritual. Untuk menjadi kreatif atau dapat menciptakan karya seni, diperlukan adanya pengalaman.³⁰

Suwanda menjadi seniman kreatif karena telah memiliki pengalaman dalam menjalani kesenimanannya. Suwanda termasuk seniman berpengalaman memainkan kendang dalam berbagai jenis kesenian seperti dalam *Topéng Banjét*, *Ketuk Tilu*, *Penca Silat*, *Kiliningan*, *Bajidoran*, bahkan dalam *Tanjidor*. Pengalaman kesenian diperoleh dari panggung ke panggung terutama selama penyadapan berbagai *tepak* kendang Sunda dalam berbagai jenis kesenian. Selain itu, keterlibatan *manjak* dengan ayahnya sejak kecil, merupakan pengalaman paling berharga bagi Suwanda dalam menata dirinya sebagai seniman. Pengalaman berkesenian dengan ayahnya merupakan modal besar bagi Suwanda menjadi seniman tangguh, tegar, serta berolah rasa dan pikir dalam berusaha mengembangkan keilmuannya.

Pengalaman Suwanda yang paling penting terutama ketika Suwanda sedang berada dalam group *Topéng Banjét* Daya Asmara pimpinan Ali Saban. Suwanda menjadi pengendang di group ini selama lima tahun lamanya. Suwanda sudah biasa dengan gerak-gerak spontanitas dari para tokoh *Topéng*, gerak-gerak dari penari *Topéng*, serta efek-efek untuk mendukung karakter tokoh cerita dalam pertunjukan *Topéng Banjét*.

29 Saini K.M., *Taksonomi Seni* (Bandung: STSI Pores, 2001), 24-25.

30 Periksa Saini K.M., 21-24.

Berbekal pengalaman sebagai pengendang *Topéng Banjét*, Suwanda paham betul terhadap berbagai karakter tari maupun lagu dalam penyajian karawitan. Suwanda paham terhadap pola kendang untuk suasana sedih, gembira, kaget, atau gagah. Suwanda mencoba mengungkap kembali berbagai memori yang telah dimiiki dari pengalamannya untuk berbagi dengan orang lain terutama dengan Gugum dalam menciptakan beragam *tepak* kendang *Jaipongan*.

4.1.5 Suwanda sebagai Apresiator

Garap kendang *Jaipongan* dapat tercipta karena berangkat dari sesuatu yang telah ada sebelumnya yakni berbagai *tepak* kendang dalam berbagai jenis kesenian yang berkembang di Jawa Barat. Berbagai fenomena dan gejala *tepak* kendang Sunda dalam berbagai jenis kesenian, menimbulkan rangsangan tersendiri bagi Suwanda sebagai apresiator untuk dapat menikmati, menghargai memahami, bahkan meniru beragam *tepak* kendang Sunda dalam berbagai jenis kesenian untuk keperluan kreativitasnya.

Kreativitas dapat berasal dari pikiran kreatif yang muncul dari membaca aktif. Membaca dalam arti luas mencakup pengamatan, penganalisaan sesuatu, mengkritisi dan mempraktikkan.³¹ Suwanda selalu aktif membaca atau menonton berbagai pertunjukan kesenian yang terdapat di daerahnya untuk mendapatkan berbagai ilmunya. Suwanda merupakan apresiator yang telah mencapai tingkat apresiasi yakni penikmatan, penghargaan dan pemahaman terhadap berbagai fenomena *tepak* kendang dalam berbagai jenis kesenian. Berbagai fenomena *tepak* kendang Sunda yang ditemukan, kemudian ditiru dan dipraktikkan dalam kegiatan berkeseniannya.

Saini K.M. dalam tulisannya '*Jaipongan Award 2004*' menyatakan sebagai berikut.

Sering orang beranggapan bahwa menonton pertunjukan bukan peristiwa yang penting. Kegiatan seperti ini dianggap kegiatan biasa-biasa saja, tak beda dengan mimpi atau memperhatikan orang yang lalu lalang di jalan dari serambi pada sore hari dan sebagainya. Anggapan itu keliru, karena kalau yang ditonton itu merupakan karya seni yang bermutu, akan terjadi perubahan pada diri si

31 Akhmad Kordimin, *Menumbuhkan Jiwa Wirausaha* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2005), 84.

penonton, besar atau kecil. Perubahan itu betapapun sifatnya, akan merupakan bagian dari perkembangan jiwa si penonton sebagai pribadi, sebagai anggota masyarakat, bahkan sebagai manusia.³²

Pernyataan Saini di atas, memberikan gambaran bahwa dari hasil menonton terhadap pertunjukan, dapat merubah sikap, cara pandang bahkan pemahaman terhadap diri si penonton jika kesenian itu bermutu. Jika kesenian tersebut sangat digemari oleh penonton, dapat memunculkan rasa kerinduan, keingintahuan bahkan teringat selalu terutama jika terdapat hal yang sangat menarik dari hasil tontonannya. Hal itu dirasakan pula oleh Suwanda ketika menyaksikan berbagai seni pertunjukan di Karawang. Hasil menonton tentang *tepak* kendang dalam berbagai jenis kesenian, memberikan inspirasi untuk mengolah motif-motif *tepak* kendang menjadi bentuk baru yaitu *tepak* kendang *Jaipongan*.

Berbagai jenis kesenian yang sempat diapresiasi di antaranya *Topéng Banjét*, *Wayang Golék*, *Ketuk Tilu*, *tarling*, *Kiliningan*. Suwanda memasukkan *tepak gedig* dalam tari *Wayang Golék* tokoh Gatot Kaca, ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan* untuk *ngagoongkeun* dalam pola *bukaan*. Selain itu, *tepak dua Penca Silat* dimasukkan ke dalam *tepak* kendang *Jaipongan* yang dimodifikasi menjadi bentuk lain ke dalam *Jaipongan* terutama terdapat dalam lagu *Buah Kawung*. Suwanda memasukkan pula *tepak écék* dari kesenian *Topéng Banjét* yang biasa digunakan dalam tarian khusus *Topéng* ke dalam *tepak Jaipongan*. Penemuan *tepak* kendang *diteunggeul* dalam lagu-lagu *sakral* dan lagu-lagu *gedé*, juga didapatkan dari kesenian *Topéng Banjét*.

Apresiasi musik didefinisikan sebagai dicapainya kemampuan untuk mendengarkan musik dengan penuh pengertian.³³ Mengapresiasi karya seni berarti menikmati menghargai, dan memahami mengapa kita bersikap positif terhadap karya seni itu.³⁴ Usaha secara sadar merupakan keharusan yang dituntut sepanjang waktu dalam latihan mendengarkan musik secara penuh pengertian.³⁵

32 Periksa Saini K.M., 2001, 1.

33 Hugh. M. Miler, *Pengantar Apresiasi Musik*. Terj. Triyono Bramantyo (New Mexico USA: Barnes & Noble Inc, Cetakan kesatu, 1958. Copyright Philippines Graphic Art Inc, Coloocon City, Philippines, 1971), 1.

34 Periksa Saini K.M. 2001, 5.

35 Periksa Hugh M. Miler, 1.

Dalam menikmati berbagai jenis kesenian, Suwanda sudah sampai pada tingkatan mengapresiasi musik yaitu adanya penikmatan, penghargaan serta pemahaman terhadap berbagai fenomena *tepak* yang dilihatnya. Fenomena *tepak* kendang yang menarik perhatiannya, merubah daya pikir serta imajinasi Suwanda dalam aktivitas seninya. Hasil apresiasinya menimbulkan perubahan sikap dalam diri Suwanda yaitu berusaha untuk mendapatkan berbagai pola *tepak* kendang yang dilihat untuk kepentingan proses kreatifnya.

Pada sekitar tahun 1970-an, di Karawang tumbuh subur group *Topéng Banjét* yang masing-masing memiliki nama, rombongan dan pimpinan sendiri. Nama-nama group *Topéng Banjét* yang ada di antaranya: *Topéng Abah Reman*, *Topéng Abah Pendul*, *Topéng Wadas*, dan *Topéng Baskom*. Banyaknya pentas panggung yang dilakukan oleh berbagai group tersebut, menjadikan Suwanda semakin mengenal *tepak* kendang dalam *Topéng Banjét*. Suwanda sering menyaksikan pertunjukannya sehingga menimbulkan ketertarikan pada dirinya untuk menguasai *tepak* kendang dalam setiap group tersebut. Suwanda memperoleh beragam *tepak* kendang dari hasil apresiasinya sebagai modal dasar untuk menciptakan *tepak* kendang *Jaipongan*.

Mengapresiasi berbagai jenis kesenian yang berkembang di lingkungan sekitar, merupakan salah satu faktor penunjang terhadap seniman untuk menjadi seniman kreatif. Mengapresiasi seni bukan sekedar menonton, tetapi memiliki makna lebih mendalam yakni menikmati, memahami dan menghargai terhadap seni yang ditontonnya. Tingginya tingkat apresiasi, dapat menambah pembendaharaan seniman dalam mendapatkan idiom-idiom yang dibutuhkan untuk melakukan proses kreatifnya.

4.2 Faktor Eksternal

Seni pada dasarnya adalah hasil kerja kolektif yang dalam penciptaannya melibatkan orang lain. Dalam melakukan proses kreatifnya, seorang seniman akan berinteraksi dan berkomunikasi dengan orang lain di luar dirinya. Kerja kolektif terjalin antara *penggarap* dengan *pangrawit*, *pangrawit* dengan penonton, *pangrawit* dengan *pangrawit*, *penggarap* dengan produser, bahkan *penggarap* dengan penonton. Kegiatan kesenian

memerlukan kerja kolektif yang saling membutuhkan dalam mendukung keberhasilan sebuah penciptaan karya baru.

Tepak kendang Jaipongan merupakan hasil kerja Suwanda yang *menggarapnya*. Namun demikian, *tepak kendang Jaipongan* bukan satu-satunya hasil kerja Suwanda, melainkan hasil kerja kolektif yang didukung dari berbagai unsur di dalamnya sehingga dapat mencapai keberhasilan pada tahun 1980-an. Hugh M. Miler, menjelaskan tentang unsur penunjang karya seni sebagai berikut.

Terdapat dua unsur pokok seni musikal yang memiliki peranan penting dalam kegiatan pembuatan musik yaitu unsur-unsur manusia dan unsur-unsur mekanis. Unsur manusia terdiri dari komposer, pemain dan pendengar, sedangkan unsur mekanis terdiri dari medium, publikasi dan transmisi. Berbagai unsur seni musikal tersebut memiliki peranan penting bagi kemajuan kesenian pada umumnya, bahkan mungkin berada dalam tempat utama.³⁶

4.2.1 Gugum sebagai Motivator

Kehadiran *Jaipongan* dalam seni pertunjukan di Jawa Barat, tidak bisa lepas dari penciptanya yaitu Gugum Gumbira.³⁷ Gugum adalah seniman asal Bandung yang lahir pada tanggal 5 April 1945 dari pasangan Suhari Miharta Ojoh. Ia mulai mengenal seni *Penca Silat* sejak usia 7 tahun. Gugum diajarkan seni dari keluarga dan lingkungan sekitarnya. Selain itu, Gugum berkelana ke berbagai daerah di Jawa Barat, berguru ke beberapa seniman di berbagai tempat, serta aktif dalam berbagai pertunjukan hiburan di berbagai daerah. Sejak tahun 1970-an, Gugum mulai tertarik pada seni rakyat. Puncaknya, Gugum menciptakan *Ketuk Tilu* dalam *gaya* yang baru yakni '*Ketuk Tilu Perkembangan*' yang berubah namanya menjadi *Jaipongan* pada tahun 1980-an.

Hadirnya dua tokoh kreatif Suwanda dan Gugum Gumbira, merupakan kunci utama dalam *Jaipongan* sehingga *Jaipongan* dapat mencapai puncak popularitasnya. Bersatunya pola pikir yang kreatif antara Suwanda dan Gugum Gumbira, dengan bantuan Nandang Barmaya, Mang Samin, Tosin Muchtar, dan *pangrawit* pendukung lainnya, merupakan salah satu cerminan proses kreatif yang terstruktur dan terencana. Oleh karena itu, tidak mengherankan apabila *Jaipongan* berkembang dengan

36 Hugh M. Miler, terj. Triyono Bramantiyo, 1971: 2-4

37 Periksa R.M. Soedarsono, 2002, 210.

pesat dan masih bertahan hingga saat ini. Penciptaan *Jaipongan* merupakan hasil kerja kolektif, saling keterkaitan, memiliki ketergantungan keahlian masing-masing yang spesifik, mulai dari proses penciptaan, industri, jasa, bahkan dengan masyarakat.

Suwanda dan Gugum Gumbira merupakan perpaduan seniman kreatif yang harmonis. Mereka adalah dua tokoh yang sinkron, memiliki ikatan batin yang luar biasa, sudah '*sarasa*' (satu rasa) di antara keduanya. Konsep Gugum dalam penciptaan karya tarinya, sudah terbaca oleh Suwanda. Begitu juga sebaliknya, Gugum mampu memotivasi Suwanda untuk melakukan kreativitasnya. Mereka sudah saling memahami kapasitas serta potensi dirinya masing-masing.

Kuntowitoyo menegaskan bahwa memahami seseorang berarti mengerti 'dari dalam' berdasar 'makna subjektif' dari tokoh sendiri sebagaimana sang tokoh menafsirkan hidupnya.³⁸ Gugum dan Suwanda, bukan hanya kenal, tetapi saling memahami keterampilan serta potensi dirinya karena memiliki ikatan batin yang luar biasa (*sarasa*). Peranan Gugum sangat besar dalam mendukung Suwanda melakukan kreativitasnya. Gugum sebagai motivator bagi Suwanda, sekaligus sebagai agen perubahan, sebagai pencipta genre baru yakni *Jaipongan*. R.M. Soedarsono menyatakan sebagai berikut.

Perkembangan seni pertunjukan banyak sekali dipengaruhi oleh faktor-faktor non seni seperti politik, sosial, dan ekonomi. Di samping itu, faktor non seni bisa memiliki pengaruh besar jika terdapat tokoh yang merupakan agen perubahan.³⁹

Pendapat Soedarsono ditegaskan pula oleh Edi Sedyawati dengan pernyataannya, bahwa hadirnya perubahan baru dalam tradisi melalui kerja kreatifnya, menjadikan seniman bisa menjadi agen perubahan dalam lingkungannya.⁴⁰ Dengan demikian, hadirnya *Jaipongan* hasil kerja kreatif Gugum sebagai perubahan baru dalam tradisi Sunda, menjadikan Gugum sebagai agen perubahan dalam khasanah seni pertunjukan di Jawa Barat.

Nama '*Ketuk Tilu* Perkembangan,' digunakan oleh Gugum untuk karya tarinya karena *Ketuk Tilu* pada tahun 1970-an tidak disukai oleh

38 Kuntowitoyo, *Metodologi Sejarah. Edisi kedua* (Yogyakarta: PT. Wacana, 2003), 209.

39 Periksa R.M. Soedarsono, 2003, 12.

40 Edi Sedyawati, "Pengantar," dalam Edi Sedyawati dan Sapardi Djoko Damono, ed., *Seni Dalam Masyarakat Indonesia* (Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 1991), x.

para remaja. Masyarakat (seniman), tidak menguasai tradisi dengan baik dan tidak mampu lagi menggunakan *Ketuk Tilu* sebagai atribut sosial pada dirinya.⁴¹ *Ketuk Tilu* tidak bisa lagi mewadahi seni pergaulan yang digandrungi oleh para remaja. Berbagai faktor yang menyebabkannya antara lain adanya perubahan bidang politik, ekonomi, selera masyarakat penikmat, serta tidak mampu bersaingnya *Ketuk Tilu* dengan bentuk-bentuk pertunjukan lain yang berkembang pada saat itu.⁴²

Gugum memiliki motivasi untuk mengangkat kembali *Ketuk Tilu* menjadi seni pergaulan remaja, oleh karena *Ketuk Tilu* mulai ditinggalkan masyarakat pendukungnya. Menurutnya, diperlukan sebuah pembaharuan atau *konvensi* baru agar *Ketuk Tilu* dapat berkembang lagi. Berkat hasil kerja kreatifnya, Gugum mampu menghidupkan kembali *Ketuk Tilu* dalam bentuk baru menjadi '*Ketuk Tilu* Perkembangan.' '*Ketuk Tilu* Perkembangan' pada akhirnya berubah menjadi *Jaipongan* yang *ngeboom* pada tahun 1980-an sebagai karya personal dirinya. Mengenai hal ini, Sartono Kartodirdjo menjelaskan sebagai berikut.

Ketika masyarakat mulai kehilangan tradisinya serta tidak mampu menghadapi perubahan-perubahan secara efektif, mulai terasa untuk menggali kembali nilai-nilai masa lampau dan memperoleh inspirasi dengan jalan menciptakan kembali keadaan masa lampau.⁴³

Ketika *Ketuk Tilu* sudah tidak digunakan lagi oleh masyarakat, Gugum termotivasi untuk menggali kembali *Ketuk Tilu* dalam kegiatan seninya. Berbagai inspirasi yang mendorong Gugum untuk menciptakan *Ketuk Tilu* yang berubah namanya menjadi *Jaipongan* di antaranya: (1) Gugum terinspirasi oleh seni pergaulan muda pada waktu itu (*Rock and Roll, Cahcha, Twice, Jazz*) yang sedang digandrungi oleh para remaja sebagai seni pergaulan; (2) Gugum berusaha mencari alternatif seni pergaulan dalam seni tradisi yang disenangi oleh kaum muda. Generasi muda cenderung ingin mudah, tidak rumit, bebas, sehingga tidak membatasi kreativitas. Gugum menginginkan *Ketuk Tilu* menjadi seni pergaulan di para remaja; (3) Gugum berobsesi untuk mewujudkan kota Bandung agar berkibar di Nusantara dengan terus menjelajahi kemungkinan-

41 Periksa Sri Hastanto, *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa* (Surakarta: ISI Press, 2009), vii.

42 Periksa R.M. Soedarsono, 2002, 1.

43 Periksa Sartono Kartodirdjo, 1982, 126-127.

kemungkinan baru; (4) Gugum berpikir fungsi, guna dan manfaat bagi seni yang akan dibuatnya. Seni harus terasa oleh masyarakat, untuk kebutuhan hidupnya yakni kebutuhan berekspresi. *Jaipongan* bersumber dari kebutuhan hidup, kebutuhan berekspresi. *Jaipongan* harus memberi manfaat bagi orang lain yang menggunakannya; (5) Untuk mewujudkan obsesinya, Gugum memiliki konsep 'kebaruan' dan 'kebebasan' dalam karyanya. Ia menginginkan adanya *konvensi* baru dalam seni tradisi Sunda yang lebih mudah, singkat, cepat, lugas, dan tegas.

Hadirnya *Jaipongan* sebagai genre baru dalam khasanah kesenian Sunda, merupakan hasil perenungan panjang Gugum terhadap fenomena yang sedang terjadi. Gugum berpikir bagaimana caranya agar *Ketuk Tilu* bisa disukai remaja, sebab apa yang ada dalam *Ketuk Tilu* dirasa sudah tidak mewakili lagi minat remaja pada waktu itu. Gugum mencoba menelusuri berbagai daerah untuk mewujudkan impiannya, mencari idiom-idiom gerak dan musik yang bisa menjadi sumber inspirasi bagi dirinya. Gugum memiliki obsesi musikal yang dinamis supaya disukai oleh generasi muda. Gugum mencari musik yang bisa mewadahi perbendaharaan gerakannya sehingga menjelajah ke berbagai daerah di Jawa Barat, mulai dari Ciamis sampai dengan Tambun Bekasi.

Pada tahap penjelajahannya Gugum sampai di kabupaten Karawang. Di Karawang, Gugum tertarik dengan *tepak-tepak* kendang improvisasi yang terdapat dalam *Topéng Banjét* dan *Bajidoran*. *Tepak* kendang improvisasi Karawang bisa menggugah dirinya untuk menari. Menurut Gugum, *tepak* kendang di Karawang memiliki perbedaan dengan daerah lainnya karena terdapat kesenian *Topéng Banjét*. Dalam *Topéng Banjét*, banyak unsur kesenian di dalamnya, terutama *tepak* kendang *penca* yang energik, lebih nyata terhadap keinginan dirinya.

Setelah dirasa cukup dalam penjelajahannya, Gugum mencoba bereksplorasi untuk mengumpulkan idiom-idiom gerak, mengumpulkan perbendaharaan gerak untuk membuat tari barunya. Setelah perbendaharaan gerak terkumpul, Gugum kemudian bereksplorasi dengan kendang. Gugum bekerjasama dengan Suwanda seorang *tukang kendang Topéng Banjét* yang telah dikenal keterampilannya di Karawang. Gugum memberikan kebebasan kepada Suwanda untuk bereksplorasi beragam *tepak* kendangnya. Berbekal pengendang *Topéng Banjét*, Suwanda mampu mewadahi konsep tari baru karya Gugum. Suwanda memiliki daya ungkap

musikal yang luar biasa. Keterampilan, kejelasan, serta arikulasi kendang Suwanda menjadi inspirasi bagi Gugum untuk melahirkan gerak-gerak barunya.

Gugum menginginkan kebebasan dan kebaruan dalam karyanya, baik musik maupun tari. Gugum tidak berusaha pada *pakem* tradisi. Gugum menginginkan *konvensi* yang baru dalam tradisi terutama dalam gamelan, orsinalitas dan bebas. Kebebasan yang dimaksud adalah seperti dalam *padungdung Penca Silat*. Di dalam *padungdung* terutama *padungdung kendor*, siapa saja bisa mencoba, dipersilahkan, bebas, mau apa pun boleh. Meskipun dalam *Penca Silat* unsur-unsur karawitan ada seperti *kempul*, *kendang*, dan *tarompét*, tetapi gerakannya bebas. *Penca* memiliki kebebasan tetapi demokratis. Atas dasar ini, gerakan-gerakan *Jaipongan* karya Gugum banyak menggunakan gerak-gerak *Penca Silat* dalam penciptaannya.

Gugum tidak ingin menggunakan peristilahan *wiletan* dalam karawitan *Jaipongan*, tetapi menginginkan *konvensi* yang baru. Pukulan *goong* dan *kempul* tidak mau dibatasi seperti dalam tradisi. Gugum menginginkan *goong* dan *kempul* bebas di mana saja ada seperti *bass* gitar. Oleh karena tuntutan karawitan ingin yang baru, padahal *pangrawit* semuanya orang tradisi, maka banyak yang belum bisa diterjemahkan keinginan Gugum oleh para *pangrawit* dalam karyanya yaitu *Jaipongan*.

Gugum memiliki motivasi serta talenta yang luar biasa dalam berkaryanya. Ia adalah seniman tradisi yang jiwanya *nge-rock*. Kecintaan terhadap seni tradisi melebihi segalanya meskipun harus dibayar mahal dengan pengorbanan yang luar biasa. Obsesi untuk membuat yang baru begitu kuat tertanam dalam jiwanya. Gugum selalu berperspektif ganjil, tidak mau genap, selalu ingin beda terus dari orang lain, beda dari yang ada, bahkan selalu menyimpang dari kebiasaan di masyarakat.

Dalam penciptaan *tepak* kendang *Jaipongan*, Suwanda termotivasi oleh Gugum karena selalu menginginkan yang baru dalam setiap karyanya. Gugum menginginkan karawitan hari ini berbeda dari hari kemarin, pentas di panggung ini ingin berbeda dari pentas pada panggung yang kemarin, rekaman ragam *tepak* kendang hari ini, ingin bebeda dari rekaman *tepak* kendang dari hari kemarin. Setiap pentas, rekaman dan setiap misi kesenian, selalu ingin baru yang ditampilkan. Gugum selalu menuntut kebaruan dari para *pangrawit* dalam setiap kegiatan seninya,

seolah memaksa *pangrawit* untuk terus berkreasi menghasilkan yang baru dan orsinalitas. Menurut Perkins dalam Irma Damajanti, proses kreasi adalah sebagai sesuatu yang memaksa seniman untuk mencapai tujuan akhirnya, yang melibatkan bakat dan logika berpikir dalam memecahkan suatu masalah.⁴⁴

Dampak dari tuntutan Gugum, Suwanda termotivasi untuk melahirkan beragam *tepak* kendang yang baru, terus melakukan pembaruan dalam proses *garap* kendang karena *garap* kendang adalah satu-satunya *waditra* yang paling diperhitungkan oleh Gugum. *Tepak* kendang yang membuat Gugum untuk menari bahkan menjadi inspirasi gerak. Dalam *menggarap* tarinya, tidak semua pengendang dapat menggugah Gugum untuk bisa menari. Suwanda merupakan pilihan dari beberapa pengendang yang ada di kala itu. Daya ungkap musikal Suwanda dengan beragam *tepak* kendangnya, membuat Gugum dapat melahirkan perbendaharaan gerak, sebagai inspirasi dalam tari *Jaipongan*.

Munculnya keunikan dalam *tepak* kendang *Jaipongan*, disebabkan oleh daya imajinasi Suwanda yang terfokus kepada aspek-aspek yang dijadikan acuan yaitu materi-materi *tepak* kendang yang ada dalam dirinya. Materi-materi *tepak* dalam diri Suwanda dapat terangsang karena tuntutan kreativitas dari Gugum Gumbira. Suwanda terkadang menghasilkan sesuatu yang tanpa disadarinya dan cenderung melakukan improvisasi, menghasilkan *tepak* kendang yang baru. Di balik improvisasi *tepaknya*, muncul suatu simbol dan makna *tepak* kendang sebagai ciri khas setiap lagunya. Hal itu dikarenakan dalam diri Suwanda memiliki bakat, pengalaman, keterampilan, dan ‘jam terbang’ menjadi pengendang dalam kegiatan seninya.

Gugum terus mendorong dan membuka pola pikir Suwanda untuk mengembangkan potensi yang dimilikinya. Gugum sebagai motivator bagi Suwanda dalam melakukan kreativitasnya. Selain sebagai motivator, juga sebagai penghasil *konvensi* baru dalam *Jaipongan*. Kesenian *Jaipongan* memberikan kehidupan bagi ribuan seniman di Tanah Air serta mempertahankan ke-eksisan dan kedinamisan seni tradisi dalam kehidupan seni pertunjukan di Jawa Barat. Jawa Barat berkibar di nusantara, memiliki ciri khas *Jaipongan* yang membedakan Jawa Barat dengan daerah lain di Indonesia dan mancanegara. Hadirnya Gugum

44 Irma Damajanti, 76.

dan Suwanda, menjadi kunci utama *Jaipongan* dapat mencapai puncak popularitasnya di dalam kehidupan seni pertunjukan Indonesia.

4.2.2 Lingkungan

Lingkungan sangat mempengaruhi Suwanda untuk membuat dirinya menjadi seniman berbakat kreatif. Lingkungan yang dimaksud adalah kabupaten Karawang sebagai lingkungan besar yaitu tempat tinggal dengan sosial budayanya, serta keluarga sebagai lingkungan kecilnya. Suwanda sebagai seorang seniman dalam tradisi rakyat, lahir dari seorang desa lokal dan juga menjadi seorang pengendang sekaligus. Suwanda memiliki peranan yang sangat penting dalam memajukan seni pertunjukan di wilayahnya. Kedudukannya di desa, diperkokoh oleh kerja pertunjukannya sebab keterampilannya dihargai.⁴⁵

Kabupaten Karawang memiliki banyak jenis kesenian, jumlah seniman, serta tingginya frekuensi pertunjukan. Banyaknya jumlah kesenian membuat Suwanda memiliki tingkat apresiasi yang tinggi terhadap kesenian, sedangkan jumlah seniman yang banyak, mempermudah Suwanda untuk berinteraksi, menyadap ilmu-ilmu karawitan Sunda untuk pembendaharaan dirinya. Kabupaten Karawang merupakan kabupaten yang memiliki potensi besar dalam menghasilkan seniman yang kreatif dalam berkarya, termasuk Suwanda sebagai pengendang *Jaipongan*.

Selain Karawang sebagai tempat lahirnya, lingkungan keluarga Suwanda dan istrinya termasuk faktor pendorong Suwanda dalam melakukan kreativitasnya. Keluarga Suwanda dan istrinya adalah keluarga seniman, merupakan keturunan seniman dari ayah, kakek dan *uyutnya*, memiliki saudara serta keponakan-keponakannya sebagai seniman. Lingkungan keluarga seniman diperoleh dari keturunan Suwanda maupun dari keturunan istrinya.

Keluarga Suwanda berprofesi sebagai seniman, mempermudah Suwanda dalam melakukan kreativitasnya. Keluarga Suwanda dan istrinya diwadahi dalam group *Jaipongan* 'Suwanda Group.' Kenggotaan 'Suwanda Group' hampir semua keluarganya, hanya beberapa saja yang bukan anggota keluarga. Keanggotaan 'Suwanda Group' dibagi menjadi beberapa

45 James R. Brandon, *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan Di Asia Tenggara*, Terj. R.M. Soedarsono, 2003, 352.

bagian antara lain: (1) *pangrawit* atau *nayaga*; (2) penari; (3) *Sindén*; (4) operator *sound system*; (5) *Cantrik*.⁴⁶ Di bawah ini data keanggotaan 'Suwanda Group' sebagai berikut.

1. *Pangrawit* atau *Nayaga*

<i>Rebab</i>	: Udi, juga sebagai <i>dalang</i>
<i>Kendang 1</i>	: H. Suwanda (Pimpinan Group)
<i>Kendang 2</i>	: Kurniadi (Adik H. Suwanda)
<i>Kendang 3</i>	: Angga (Keponakan Hj. Mimin, istrinya)
<i>Kendang 4</i>	: Usman (Keponakan Hj. Mimin, istrinya)
<i>Saron 1</i>	: Dinta (anak angkat H. Suwanda)
<i>Saron 2</i>	: Suwandi (adik H. Suwanda)
<i>Bonang</i>	: Doyok
<i>Goong</i>	: Ija (adik Hj. Mimin, istrinya)
<i>Gambang</i>	: Karna (adik Hj. Mimi)
<i>Kecrék</i>	: Enun (Keponakan Hj. Mimin)

2. Penari

Penari 1	: Nia (Keponakan H. Suwanda)
Penari 2	: Ela (Keponakan Hj. Mimin)
Penari 3	: Ria (Keponakan Hj. Mimin)
Penari 4	: Euis (Keponakan Hj. Mimin)
Penari 5	: Lilis (Keponakan H. Suwanda)
Penari 6	: Umay
Penari 7	: Iis

3. *Sindén*

<i>Sindén 1</i>	: Hj. Mimin (Istri H. Suwanda)
<i>Sindén 2</i>	: Renik (alm) (Kakak H. Suwanda)
<i>Sindén 3</i>	: Een
<i>Sindén 4</i>	: Eva

4. *Sound system*

Operator	: Eman
----------	--------

5. *Cantrik*

<i>Cantrik 1</i>	: Enung/Pimpinan (Keponakan Hj. Mimin)
<i>Cantrik 2</i>	: Angga (Keponakan Hj. Mimin)

46 *Cantrik* adalah istilah yang digunakan untuk orang yang membantu dalam melakukan pekerjaan seni. Istilah ini biasanya digunakan untuk menyebut dua orang pembantu dalang dalam pertunjukan *wayang golék*.

Cantrik 3 : Agus (Keponakan Hj. Mimin)
Cantrik 4 : Didin
Cantrik 5 : Nasir
Cantrik 6 : Indra
Cantrik 7 : Datuk

Berdasarkan data di atas, keluarga Suwanda dan istrinya mendominasi keanggotaan 'Suwanda Group' sebagai kelompok kesenian *Jaipongan* miliknya. *Pangrawit* 'Suwanda Group' selalu mendampingi Suwanda dalam membuat rekaman *tepak* kendang *Jaipongan*. Pada awal rekaman dengan Jugala, keluarga Suwanda dipanggil ke Bandung untuk rekaman perdananya. Lingkungan keluarga Suwanda dan istrinya sebagai seniman, menjadi faktor pendorong Suwanda dalam kegiatan keseniannya termasuk dalam membuat beragam *tepak* kendang *Jaipongan*. Keterampilan yang dimiliki keluarganya, membantu Suwanda dalam mengembangkan *garap* kendang *Jaipongan* sebagai hasil karyanya.



Gambar 15. 'Suwanda Group' dalam panggung pertunjukan. (Foto: koleksi Suwanda, 1980-an)

4.2.3 Teknologi

Unsur mekanis atau teknologi sangat membantu dalam penciptaan *tepak* kendang *Jaipongan* Suwanda. Teknologi membantu dalam penyebaran *tepak* kendang *Jaipongan* untuk dapat diterima oleh

masyarakat. Hal ini merupakan kerja kolektif antara *penggarap* sebagai sumber daya manusia dengan teknologi sebagai alat bantu. Teknologi yang digunakan berupa perangkat *sound system*, kaset, televisi, panggung, serta lampu. Teknologi yang digunakan dalam kegiatan seni dapat mengangkat *Jaipongan* ke puncak keberhasilan pada zamannya.

Teknologi yang digunakan dalam *Jaipongan* tidak hanya pelengkap semata, tetapi memiliki fungsi yang mendukung dalam penciptaan dan penyebaran *Jaipongan*. Berbagai fungsi tersebut antara lain: (1) Teknologi digunakan sebagai alat pembakuan *tepak* kendang *Jaipongan* dalam proses pembentukannya; (2) Teknologi sebagai alat penyebarluasan karya baru *Jaipongan* ke masyarakat; (3) Teknologi sebagai alat belajar tari dan karawitan *Jaipongan* dalam pelatihan; (4) Teknologi sebagai alat penunjang bagi keberhasilan sebuah pertunjukan *Jaipongan*; (5) Teknologi sebagai alat bisnis *Jaipongan* dalam menjual produk ke konsumen.

Pada awal penciptaan *Jaipongan*, Gugum memanfaatkan teknologi dalam kreativitasnya yaitu memanfaatkan studio Jugala untuk keberhasilan penciptaan *Jaipongan*. Karawitan *Jaipongan* direkam terlebih dahulu dalam studio Jugala. Rekaman karawitan *Jaipongan* dilakukan untuk mempermudah penyesuaian antara tari dengan iringan. Meskipun tujuan awal perekaman dalam bentuk kaset untuk menyelaraskan iringan dengan tari, namun kaset *Jaipongan* laku terjual kepada masyarakat, terjual mencapai puluhan ribu keping. Masyarakat Jawa Barat dapat mengenal dan menikmati *Jaipongan* dari kaset, selain melihat dari tayangan televisi. Teknologi (televisi, studio rekaman, dan kaset) sangat efektif dalam pembakuan dan penyebaran *tepak* kendang *Jaipongan* kepada masyarakat. Bagaimanapun juga, kesenian tidak pernah lepas sepenuhnya dari teknologi.⁴⁷

Fungsi teknologi yang paling penting adalah pembakuan pola *tepak* kendang *Jaipongan*, penyebaran, serta pemanfaatan kaset untuk bahan belajar. Sejak beredarnya rekaman *Jaipongan* dalam bentuk kaset, yang menyebar terlebih dahulu bukan tarinya, tetapi iringan karawitannya. Para seniman berlomba memanfaatkan kaset untuk digunakan sebagai cara belajar yang efektif. *Pangrawit* belajar kendang dan gamelan dengan

47 Heddy Shri Ahimsa Putra, "Wacana Seni dalam Antropologi Budaya: Tekstual, Kontekstual, dan Post-Modernitis," dalam Heddy Shri Ahimsa Putra, ed., *Ketika Orang Jawa Nyeni* (Yogyakarta: Galang Press, 2000), 420.

mendengarkan kaset, begitu juga penari, belajar tarian *Jaipongan* menggunakan kaset. Penggunaan kaset dalam proses belajar masih berlanjut sampai dengan sekarang terutama bagi seniman yang tidak pernah berguru kepada orang lain. Kaset dianggap sebagai cara yang efektif untuk mempelajari *Jaipongan*.

Khusus dalam pola kendang, adanya teknologi berupa kaset membantu untuk terciptanya pola-pola baru dalam kendang *Jaipongan*. Pola-pola *tepak* kendang *Jaipongan* yang buat oleh Suwanda dengan improvisasi, dapat baku dengan sendirinya melalui kaset. Hal ini mempermudah seniman lain untuk meniru, dijadikan acuan pembelajaran oleh para pengendang. Rekaman pola kendang yang tidak bisa diulang, menghasilkan pola kendang *Jaipongan* yang baru serta baku. Bakunya pola *tepak* kendang dalam setiap lagu *Jaipongan*, menjadi ciri khas setiap lagu yang membedakan lagu yang satu dengan lainnya.

Ragam *tepak* kendang *Jaipongan* karya Suwanda menyebar luas di masyarakat melalui teknologi terutama melalui kaset dan televisi. Hadirnya teknologi membantu Suwanda untuk lebih dikenal di masyarakat, memiliki nilai jual musikal di para produser rekaman dan konsumen pertunjukan di Jawa Barat. Banyaknya studio rekaman yang merekam *tepak* kendang Suwanda merupakan promosi ampuh Suwanda dalam menyebarluaskan karya barunya yakni *tepak* kendang *Jaipongan*. Teknologi rekaman dalam bentuk kaset masih diperhitungkan oleh para seniman *Jaipongan* dalam mempopulerkan karyanya, termasuk oleh Suwanda sampai dengan saat ini.

4.2.4 Kebutuhan Masyarakat

Penciptaan atau inovasi dibuat jika terdapat kebutuhan pada masyarakatnya. Pada awal penciptaan kendang *Jaipongan*, kendang ditujukan untuk mengiringi tari, gending dan lagu. Setelah iringan *Jaipongan* direkam dalam kaset dan beredar ke masyarakat luas, iringan *Jaipongan* laku keras di masyarakat Jawa Barat, bahkan mencapai penjualan sampai ribuan keping. Kreativitas para *pangrawit* tertantang untuk menutupi kebutuhan pasar karena masyarakat sangat menggemari iringan *Jaipongan*.

Oleh karena iringan *Jaipongan* yang direkam melalui kaset laku keras, para *pangrawit* semakin rajin mengolah gending-gending barunya.

Muncul beragam kreasi dari tangan para *pangrawit*, baik dalam gending, lagu, tari, termasuk *tepak* kendangnya. *Tepak* kendang *Jaipongan* semakin beragam, energik, serta penuh variasi. Studio rekaman berlomba untuk mendapatkan Suwanda agar dapat rekaman kendang *Jaipongan*. Di sinilah terjadi perebutan Suwanda oleh masing-masing produser rekaman. Dampak positifnya, terjadi sistem kontrak seniman tradisi termasuk Suwanda, karena laku di masyarakat. Suwanda dikontrak oleh beberapa studio rekaman, termasuk oleh Jugala selama enam tahun. Berbagai ragam *tepak* kendang *Jaipongan* dibuat selama masa kontrak tersebut.

Lahirnya *tepak* kendang *Jaipongan*, menjadikan Suwanda laku keras di pasaran baik di masyarakat umum maupun di para produser rekaman kaset. Banyaknya tawaran rekaman dan pentas yang datang kepada dirinya, secara tidak langsung memberikan peluang dan tantangan tersendiri bagi Suwanda untuk mengolah berbagai motif *tepak* kendang *Jaipongan* agar dapat memuaskan para pemesannya. *Tepak* kendang *Jaipongan* yang dibuatnya diperuntukkan bagi keberhasilan dalam menjual produk yang ditawarkan kepada masyarakat untuk memenuhi kebutuhan pesanan konsumen. Kebutuhan masyarakat untuk mengisi rasa seninya, menjadi faktor pendorong Suwanda dalam menciptakan beragam *tepak* kendang *Jaipongan*.

4.2.5 Kesempatan

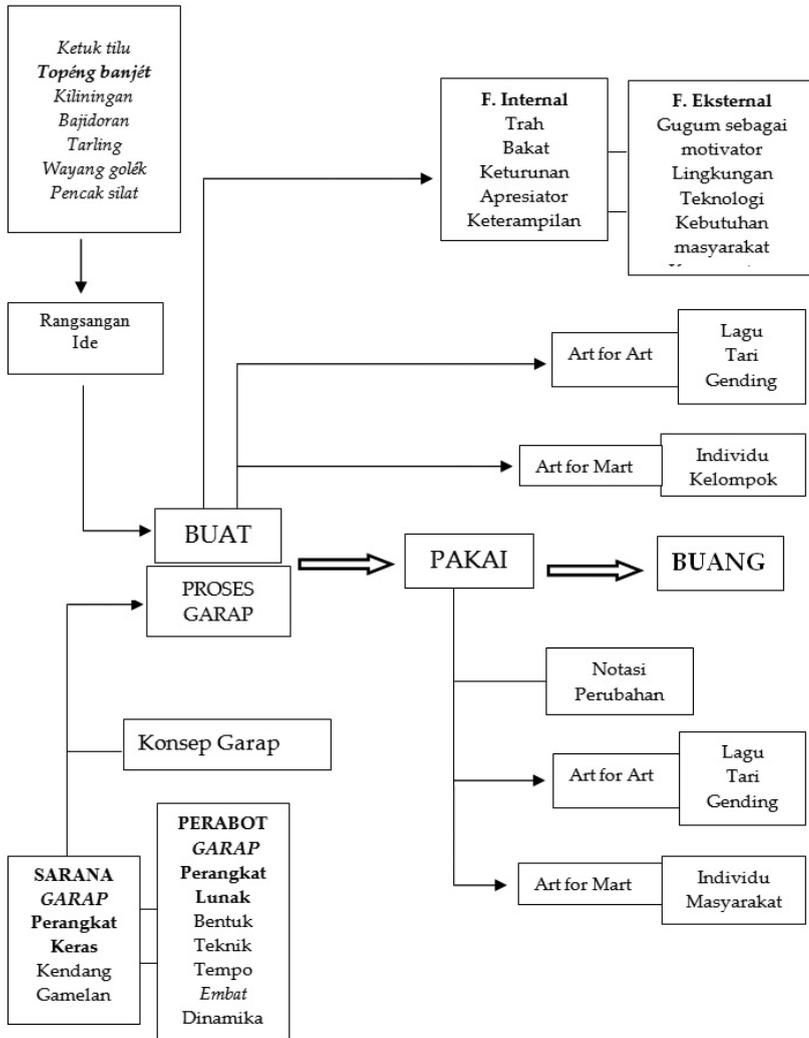
Bersatunya dua tokoh seniman yakni Suwanda dan Gugum Gumbira pada tahun 1980-an, merupakan kesempatan yang paling berharga sehingga dapat melahirkan produk kreatif yakni *Jaipongan*. Suwanda dan Gugum bersama-sama melakukan proses kreatif untuk mengisi rasa estetis masyarakat Jawa Barat yang mulai meninggalkan *Ketuk Tilu*. *Ketuk Tilu* dianggap tidak sesuai lagi dengan zamannya sehingga memerlukan pencerahan dalam *garapannya*. Kekosongan ini diisi oleh *Jaipongan* yang lebih atraktif, energik, dan bebas dalam kehidupan seni pertunjukan.

Gugum dan Suwanda adalah dua tokoh seniman kreatif. Mereka memiliki ikatan batin yang luar biasa dalam menciptakan *Jaipongan* (*sarasa*). Di antara keduanya terjalin komunikasi yang baik sehingga dapat memahami potensinya masing-masing. Potensi diri yang dimiliki mereka, menjadikan kedua tokoh ini sebagai penghasil produk kreatif yang diterima oleh masyarakat.

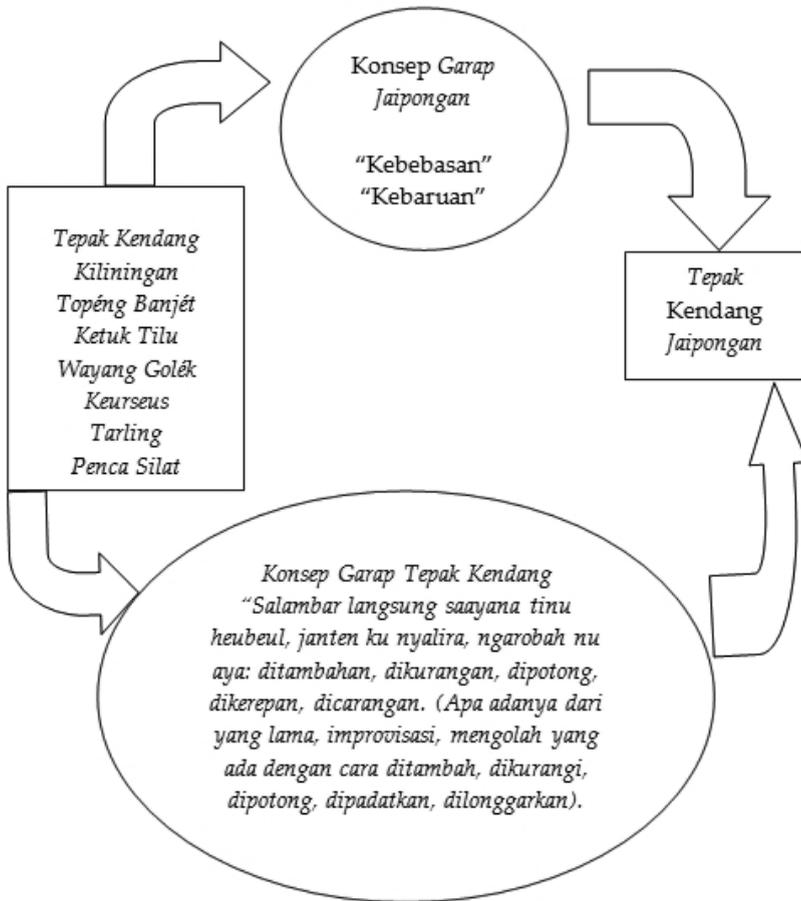
Kehadiran Suwanda dalam penciptaan *Jaipongan*, menjadi

pemecah persoalan karawitan *Jaipongan*. Suwanda dapat menerjemahkan ide-ide Gugum dengan keterampilan yang telah dimilikinya. *Tepak* kendang yang dihasilkan dari tangan Suwanda, dapat menggerakkan Gugum untuk melahirkan perbendaharaan gerakannya. *Tepak* kendang menjadi inspirasi Gugum dalam penciptaan tari *Jaipongan*. Begitu juga sebaliknya, Suwanda menjadi termotivasi oleh Gugum untuk melakukan proses kreatifnya. Potensi diri yang dimiliki Suwanda, terus digali oleh Gugum sehingga Suwanda terdorong memiliki kreativitas dalam penciptaan *tepak* kendang *Jaipongan*. Tuntutan Gugum yang selalu meminta yang baru, memotivasi Suwanda untuk melahirkan beragam *tepak* kendang *Jaipongan* yang baru, variatif, serta berbeda dari sebelumnya. Maka, kesempatan keduanya berada dalam Jugala Group, menjadikan *Jaipongan* mencapai puncak popularitasnya pada tahun 1980-an.[]

**Bagan Proses Garap Suwanda dalam Penciptaan
Tepak Kendang Jaipongan**



Gambar 16. Bagan Proses kreatif Suwanda Konsep Garap Tepak Kendang Jaipongan Suwanda



Gambar 17. Bagan konsep garap kendang Jaipongan

Kepustakaan

Afriyanto, Suhendi. "Kreativitas dan Motivasi Untuk Melakukan Proses Kreatif." Makalah yang disajikan pada Seminar Forum Akademis Studi Mahasiswa Himaka Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Bandung, 23 Mei 2002.

_____. "Memahami Pelajaran Komposisi." Makalah yang disajikan pada Forum Diskusi Ilmiah Tenaga Fungsional Akademik (TFA) Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Bandung, 12 Mei 2003.

Ahimsa Putra, Heddy Shri. "Wacana Seni dalam Antropologi Budaya: Tekstual, Kontekstual dan Post-Modernistis" dalam Heddy Shri Ahimsa Putra, ed. *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press, 2000.

Azis, Abdul. "Pencugan Merupakan Kreativitas Tari *Jaipong*," dalam Endang Caturwati dan Lalan Ramlan, ed. *Gugum Gumbira Dari Chacha Ke Jaipongan*. Bandung: Sunan Ambu Press STSI Bandung, 2007.

Alex. *Kamus Ilmiah Populer Kontemporer*. Surabaya: Karya Harapan, 2005).

Bahari, Nooryan. *Kritik Seni: Wacana Apresiasi dan Kreasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2008.

Blacking, John. *Seberapa Musikalkah Manusia? (How Musical is Man?)* Terj. Victorious Ganap. Yogyakarta: UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta, 1996/1997.

- Brandon, James R. *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Terj. R.M. Soedarsono. Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Tradisional Universitas Pendidikan Indonesia (P4STUPI), 2003.
- Brouwer, M.A.W. *Alam Manusia dalam Fenomenologi*. Jakarta: PT. Gramedia, 1988.
- Bungin. Burhan. *Sosiologi Komunikasi*. Jakarta: Prenada Media Group, 2006.
- Cahya. "Asep Sunandar Sunarya, Tokoh dan Kreator Pedalangan Sunda (Sebuah Biografi)." Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 2000.
- Cassirer, Ernst. *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei Tentang Manusia*. Terj. Alois A. Nugroho. Jakarta: PT. Gramedia, 1987.
- Caturwati, Endang dan Ramlan, Lalan, ed. *Gugum Gumbira: Dari ChaCha ke Jaipongan*. Bandung: Sunan Ambu Press STSI Bandung, 2007.
- Dagun, Save M. *Kamus Besar Ilmu Pengetahuan*. Cetakan kesatu. Jakarta: Lembaga Pengkajian Kebudayaan Nusantara, 1997.
- Dale Timpe, A. *Kreativitas: Seri Ilmu Manajemen Bisnis*. Terj. Sofyan Cikmat. Jakarta: PT. Elex Media Komputindo, 1992.
- Damajanti, Irma. *Psikologi Seni*. Bandung: PT. Kiblat Buku Utama, 2006.
- Djohan. *Psikologi Musik*. Yogyakarta: Best Publisher, 2009.
- Duvignaud, Jean. *Sosiologi Seni*. Terj. Yupi Sundari, dkk. Bandung: Sunan Ambu Press, 2009.
- Eco, Umberto. *Teori Semiotika: Signifikasi Komunikasi, Teori Kode, Serta Teori Produksi-Tanda*. Terj. Inyik Ridwan Muzir. Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2009.
- Haryono, Timbul. *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni*. Surakarta: ISI Press Solo, 2008.
- Hastanto, Sri. "Pendidikan Karawitan: Situasi, Problema, dan Angan-Angan." *WILED, Jurnal Seni Sekolah Tinggi Seni Indonesia*, Surakarta, (Maret 1977).
- _____. "Karawitan Vokal: Kajian Konsep dan Teoritik," dalam Waridi, ed. *Hasil Simposium Karawitanologi*. Surakarta: ISI Surakarta, 2007.

- _____. *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2009.
- Hawkins, Alma M. *Mencipta Lewat Tari*. Terj. Sumandiyo Hadi. Yogyakarta: ISI Yogyakarta, 1990.
- Herdiani, Een. “Bajidoran Sebagai Pertunjukan Hiburan Pribadi pada Masyarakat Karawang: Kontinuitas dan Perubahannya.” Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Fakultas Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 1999.
- _____. “Tari *Jaipongan* Keser Bojong (Kajian Struktur dan Nilai Pada Tari *Keser Bojong* Karya Gugum Gumbira).” Laporan penelitian yang dibiayai oleh Daftar Isian Pelaksanaan Anggaran (DIPA) STSI Bandung, 2008.
- Herdini, Heri. “Studi Kasus Tentang Konsep Surupan Dalam Praktik Karawitan Sunda.” Laporan Penelitian yang dibiayai oleh Daftar Isian Pelaksanaan Anggaran (DIPA) STSI Bandung, 2008.
- K. M., Saini. “Peranan Kesenian Sunda,” dalam S. Budhisantoso. *Kondisi dan Masalah Budaya Sunda Dewasa ini*. Bandung: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara, Departemen Pendidikan dan kebudayaan, 1986.
- _____. *Taksonomi Seni*. Bandung: STSI Press Bandung, 2001.
- Koesoemadinata, RMA. *Ilmu Seni Raras*. Djakarta: Pradnja Paramita, 1969.
- Kordimin, Akhmad. *Menumbuhkan Jiwa Wirausaha*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2005.
- Kuntowijoyo. *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana Yogya, 1994.
- Lembaga Basa dan Sastra Sunda. *Kamus Basa Sunda*. Bandung: Tarate, 1995.
- Mardimin, Johanes, ed. *Jangan Tangisi Tradisi: Transformasi Budaya Menuju Masyarakat Indonesia Modern*. Yogyakarta: Kanisius, 1994.
- M. Miler, Hugh. *Pengantar Apresiasi Musik*. Terj. Triyono Bramantyo. New Mexico USA: Barnes & Noble Inc, Cetakan kesatu, 1958.
- Mulyadi, Tubagus. “Gugum Gumbira Maestro Tari *Jaipongan*: Sebuah Biografi.” Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Fakultas Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada, 2003.

- Narawati, Tati. *Wajah Tari Sunda Dari Masa Ke Masa*. Bandung: P4ST UPI, 2003.
- _____. dan Soedarsono, R.M. *Tari Sunda: Dulu, Kini dan Esok*. Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Tradisional Universitas Pendidikan Indonesia (P4STU PI), 2005.
- Nettle, Bruno. *Theory and Method In Etnomusikology*. London: The Free Press Of Glencoe, 1964.
- Poerwanto, Hari. *Kebudayaan dan Lingkungan dalam Perspektif Antropologi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar Offset, 2006.
- Putra, Heddy Shri Ahimsa. "Wacana Seni dalam Antropologi Budaya: Tekstual, Kontekstual dan Post-Modernistis," dalam Heddy Shri Ahimsa Putra, ed. *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press, 2000, 399-432.
- Rusyana, Yus. "Menjadikan Tradisi Sebagai Tumpuan Kreativitas," dalam Endang Caturwati, ed. *Tradisi Sebagai Tumpuan Kreativitas Seni*. Bandung: Sunan Ambu Press, 2008.
- _____,ed., *Kompilasi Istilah Tari Sunda*. Bandung: Jurusan Tari STSI Bandung, 2009.
- Sadra, I Wayan. "Lorong Kecil Menuju Susunan Musik." Makalah yang disajikan pada Lokakarya Metode Penciptaan, Pembelajaran dan Penilaian Hasil Karya Seni di Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 13-17 Nopember 2006.
- Satya Hadianda, Dedy. "Sekitar Pembelajaran Kreativitas? Safari Kreativitas Musik." Makalah yang disajikan pada Seminar Forum Akademis Studi Mahasiswa Himaka Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Bandung, 23 Mei 2002.
- Sedyawati, Edi dan Gjoko Damono, Sapardi, ed. *Seni Dalam Masyarakat Indonesia*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 1991.
- Semiawan, Conny R. *Kreativitas Keberbakatan: Mengapa, Apa, dan Bagaimana*. Jakarta: PT. INDEKS, 2009.
- Sobur, Alex. *Semiotika Komunikasi. Cetakan ketiga*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya, 2006.
- Soedarso Sp. *Seni dan Keindahan*. Yogyakarta: Pidato Pengukuhan Guru Besar Tetap pada Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta, 30 Mei 1998.

- Soedarsono, R.M. *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1997.
- _____. *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.
- _____. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.
- _____. *Seni Pertunjukan Dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2003.
- Soepandi, Atik. *Dasar-Dasar Teori Karawitan*. Bandung: Lembaga Kesenian Bandung, 1974.
- _____. *Kamus Istilah Karawitan Sunda*. Cetakan kedua. Bandung: CV. Satu Nusa, 1995.
- _____, dkk. *Ragam Cipta: Mengenal Seni Pertunjukan Daerah Jawa Barat*. Bandung: CV. Sampurna, 1999.
- Sopandi, Caca. "Gamelan Selap Kajian Inovasi Pada Karawitan Wayang Golek Purwa". Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan mencapai derajat Magister Seni (S2) Program Studi Pengkajian Seni, Minat Studi Musik Nusantara, ISI Surakarta, 2006.
- Sunarto. "*Tepak Kendang Jaipongan Suwanda*." Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2 pada Program Pengkajian Seni, Minat Studi Musik Nusantara, Institut Seni Indonesia Surakarta, 2009.
- Supanggah, Rahayu. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2009.
- Suparli, Lili. "Konsep-Konsep Alternatif dalam Menata Musik Penataan Tari." Bandung: Proyek penelitian yang dibiayai oleh proyek STSI Bandung, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1999/2000.
- _____. "Pangrawit Bukan Sekedar Penampil." Makalah yang disajikan pada Seminar Forum Pelatihan Pra-Tugas Akhir Mahasiswa Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Bandung, 4 Oktober 2004.
- Supriadi, Dedi. *Kreativitas, Kebudayaan dan Perkembangan Iptek*. Bandung: Alfabeta, 2001.
- Suratno, Nano. "Nang Neng Nong ... *Jaipongan*," dalam Endang Caturwati dan Lalan Ramlan, ed. *Gugum Gumbira Dari ChaCha ke Jaipongan*. Bandung: Sunan Ambu Press STSI Bandung, 2007.

- Sutrisno, Mudji dan Purwanto, Hendar. *Teori-Teori Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius, 2005.
- Tim Penyusun. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Cetakan kesembilan. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Balai Pustaka, 1997.
- Trustho. *Kendang dalam Tradisi Tari Jawa*. Surakarta: STSI Press, 2005.
- Upandi, Pandi. "Dokumentasi Lagu-Lagu Ciptaan Undang Suwarna dalam Wanda *Kiliningan, Degung, Jaipongan* dan *Cianjuran*." Laporan Penelitian yang dibiayai oleh Proyek STSI Bandung, 1999/2000.
- Waridi. ed. *Hasil Simposium Karawitanologi*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2007.
- Warliah, U. dan Wahyudin, Ii. *Kabupaten Karawang dalam Dimensi Budaya*. Karawang: Dinas Penerangan Pariwisata dan Budaya Kabupaten Karawang, 2007.
- Wibowo, Fred. *Kebudayaan Menggugat*. Yogyakarta: PINUS BOOK PUBLISHER, 2007.

Nara Sumber

1. Adit Ebreg, 48 tahun.
Pengendang *jaipongan* dari Karawang.
2. Aep (*Mang Euyeup*), 63 tahun.
Pengendang *jaipongan* dari Garut.
3. Agus Saban, 48 tahun.
Pimpinan *Topéng Banjét* Daya Asmara dari Karawang.
4. Atang Suryaman, S.Sn. 37 tahun.
Pengendang *jaipongan* dari Karawang, sekarang *pangrawit* di Jurusan Tari STSI Bandung.
5. Atang Warsita, 66 tahun.
Pangrawit Jugala tahun 1980-an, sekarang tenaga pengajar di Jurusan Karawitan STSI Bandung.
6. Atjep Hidayat, S.Sn. 37 tahun.
Pengendang *jaipongan* asal Bandung, sekarang *pangrawit* di Jurusan Tari STSI Bandung.
7. Bao Sonjaya, 77 tahun.
Pengendang *kiliningan* dari Karawang.
8. Dali Sarpingi, 63 tahun.
Pengendang *jaipongan* di Jugala tahun 1980-an, dari Karawang.
9. Dinta, 49 tahun.
Murid Suwanda sekaligus anggota “Suwanda Group” sejak tahun 1984 sampai dengan sekarang, di Karawang.

10. Edi Mulyana, S.Sn., M.Sn., 50 tahun.
Murid Gugum Gumbira, dosen Jurusan Tari STSI Bandung
11. Gugum Gumbira, 68 tahun.
Seniman pencipta tari *jaipongan*, dari Bandung.
12. Idjah Hadidjah, 57 tahun.
Pesinden Jugala pada tahun 1980-an, asal Karawang.
13. Ismet Ruchimat, S.Sen., M.Hum. 45 tahun.
Peñata karawitan Jugala Group, dosen Jurusan Karawitan STSI Bandung.
14. Karna, 58 tahun.
Adik Hj. Mimin (istri Suwanda), anggota “Suwanda Group” di Karawang.
15. Lalan Ramlan S.Sen., M.Hum. 49 Tahun.
Dosen Jurusan Tari STSI Bandung.
16. Lili Suparli, S.Sen., M.Sn.
Dosen Jurusan Karawitan STSI Bandung.
17. Meman Sulaeman, S.Sn., 58 tahun.
Pangrawit Jugala tahun 1980-an, sekarang guru di SMKN 10 Bandung.
18. Mimin, 61 tahun.
istri H. Suwanda, pesinden “Suwanda Group” di Karawang.
19. Namin, 61 tahun.
Pengendang sekaligus pimpinan *jaipongan* “Rama Medal Mandiri Jaya” atau Namin Group dari Karawang.
20. Nana Ucay, 48 tahun.
Pengendang *jaipongan* dari Garut Jawa Barat.
21. R.H. Tjetjep Supriadi, 81 tahun.
Dalang *wayang golék* dan pimpinan “Padépokan Panca Komara” dari Karawang.
22. Renik, 64 tahun (alm).
Kakak kandung Suwanda, anggota “Suwanda Group” tahun 1980-an, di Karawang.
23. Riki Oktriadi, S.Sn., 36 tahun.
Pengendang *jaipongan* asal Bandung, sekarang *pangrawit* di Jurusan Tari STSI Bandung.

24. Sunarto, S. Kar., M.Sn. 59 tahun.
Dosen Jurusan Karawitan STSI Bandung.
25. Suwanda, 61 tahun.
Seniman pencipta *tepak kendang jaipongan*, *pangrawit* Jugala Group tahun 1980-an, pimpinan *jaipongan* “Suwanda Group” dari Karawang.
26. Ucu Mulya Santosa, S.Kar., M.Sn. 61 tahun.
Dosen Jurusan Karawitan STSI Bandung.
27. Ujang Berlin, 48 tahun.
Pengendang *wayang golék* Giri Harja 3 pimpinan Asép Sunandar dari Bandung.
28. Ujang Bei, 55 tahun.
Pengendang *jaipongan* dari Talaga Sari Karawang.
29. Uun Budiman, 50 tahun.
Pesinden *jaipongan* dalam group “Senam *Jaipong* Kapitineung” di Karawang.
30. Yaya Suryadi, A.Md., 46 tahun.
Pengendang *jaipongan* dari Ciamis, sekarang *pangrawit* Jurusan Tari STSI Bandung.

Sumber Rekaman

Kaset audio *jaipongan* berjudul “Oray Welang” produksi Jugala *Record*, tanpa nomor.

Kaset audio *jaipongan* berjudul “Lindeuk Japati” produksi Jugala *Record*, No. 218/32.73.11/A1/b/T/XII/82.

Kaset audio *jaipongan* berjudul “Daun Pulus Késér Bojong” produksi Jugala *Record*, No. 01. 201. 347. 0-422 080/2005.

Kaset audio *jaipongan* berjudul “Seungguh” produksi Jugala *Record*, No. 01. 201. 347. 0-412 000/2005.

Kaset audio *jaipongan* berjudul “Iring-Iring Daun Puring” produksi Jugala *Record*, No. 01. 201. 347. 0-422 000/2002.

Kaset audio *jaipongan* berjudul “Tepung Di Luhur Panggung” produksi Whisnu *Record*, No. 196/Kandep.73.14/90.

Kaset audio *jaipongan* berjudul “Daun Pulus Adu Manis” produksi Dian *Record*, No. 01. 392. 107 7-036 007/2009.

Kaset audio *jaipongan* berjudul “Buah Kawung” produksi Ratna *Record*, No. 799/KW.09/IX/93, 16-08-1993.

Kaset audio *penca silat* berjudul “Bintang Gerilya” produksi Ratna *Record*, No. 218 32 73 11. A1 b. T./XII/82.

Glosarium

<i>Abah</i>	: panggilan lain untuk kakek atau <i>buyut</i>
<i>Acak</i>	: tak beraturan, ngacak lagu adalah menyajikan suatu lagu yang tidak beraturan menurut kaidah yang ada
<i>Aki</i>	: panggilan untuk menyebut kekek
<i>Ageung</i>	: besar
<i>Ancak</i>	: tempat menyimpan gamelan. <i>Ancak saron, ancak bonang, ancak goong</i>
<i>Alok</i>	: penyanyi vokal pria
<i>Angkatan Wirahma</i>	: bagian awal sebuah penyajian lagu atau gending.
<i>Arkuh lagu</i>	: rangka lagu
<i>Arang-arang</i>	: gending pangkat atau bagian pertama dalam irama bebas yang dibawakan oleh <i>waditra rebab</i>
<i>Bapa</i>	: panggilan untuk menyebut ayah
<i>Bajidoran</i>	: seni hiburan pribadi yang berkembang di wilayah Karawang dan Subang
<i>Bajidor</i>	: sebutan untuk penari laki-laki yang menari di arena pertunjukan
<i>Banda urang</i>	: nama lagu <i>jaipongan</i>
<i>Banjét</i>	: seni hiburan pribadi, multi-dimensi yang banyak berkembang di wilayah pesisir utara Jawa Barat

<i>Bangréng</i>	: seni hiburan pribadi, campuran antara vokal dan instrumental, berasal dari daerah Sumedang
<i>Bawa sekar</i>	: sajian di awal yang dibawakan oleh vokal <i>pesinden</i> dengan diiringi <i>waditra gambang</i> atau tanpa <i>waditra</i>
<i>Bendé</i>	: nama lain untuk <i>waditra kempul</i>
<i>Beungeut</i>	: muka
<i>Beungeut kendang</i>	: muka kendang
<i>Bobodoran</i>	: humor (lawakan)
<i>Buhun</i>	: tua atau lama atau kuno
<i>Bukaan</i>	: nama ragam <i>tepak kendang</i> dalam <i>jaipongan</i>
<i>Buyut</i>	: ayah dari kakek
<i>Calung</i>	: jenis kesenian campuran vokal dan instrumental, alat musiknya terbuat dari bambu
<i>Caruk</i>	: membunyikan <i>saron pangbarep</i> dan <i>saron pangbarung</i> , <i>bonang</i> dan <i>rincik</i> , atau <i>bonang</i> dan <i>demung</i> saling mengisi satu sama lainnya
<i>Cindek</i>	: nama ragam <i>tepak kendang jaipongan</i>
<i>Cianjuran</i>	: jenis kesenian campuran vokal dan intrumental dari daerah Cianjur
<i>Daminatila</i>	: notasi Sunda yang dibuat oleh RMA. Koesoemadinata sekitar tahun 1923
<i>Degung</i>	: seni karawitan yang menggunakan gamelan berlaras <i>degung</i>
<i>Degung kréasi</i>	: degung karya baru
<i>Diteunggeul</i>	: dipukul dengan keras, bertenaga
<i>Dua wilet</i>	: irama tempo sedang, memiliki tiga puluh dua ketukan dalam <i>sagoongan</i>
<i>Écék</i>	: nama ragam <i>tepak kendang</i> dalam <i>jaipongan</i>
<i>Embat</i>	: penentuan ukuran waktu tentang cepat lambatnya perjalanan musikal, atau periode struktural yang berdasarkan aksentuasi melodi, diletakkan pada bagian-bagian garapan melodi, yang biasa ditandai dengan <i>nada pancer</i> , <i>kenong</i> dan <i>goong</i>

<i>Embat kering</i>	: irama cepat
<i>Embat sawilet</i>	: irama lancar
<i>Embat dua wilet</i>	: irama sedang
<i>Embat opat wilet</i>	: irama lambat
<i>Embat lalamba</i>	: irama lebih lambat dari opat wilet
<i>Gamelan selap</i>	: gamelan multi-laras meliputi laras pelog, salendro, madenda, mandalungan, degung.
<i>Gedug</i>	: muka bidang paling besar dari kendang indung atau kendang besar
<i>Gending</i>	: satu istilah umum untuk menyebut komposisi gamelan tradisi, nama bentuk komposisi gamelan
<i>Gembyang</i>	: jarak nada satu oktaf (musik Barat), misalnya antara nada La sedang dengan La tinggi
<i>Genjlong</i>	: <i>heboh, genjlong ku jaipongan</i> , (heboh oleh <i>jaipongan</i>)
<i>Goah</i>	: tempat menyimpan makanan atau padi di dalam rumah bagian belakang
<i>Goong</i>	: <i>waditra</i> berpenclon dalam gamelan, berfungsi untuk pemuas rasa musikal
<i>Gumek</i>	: keterampilan sahut menyahut antara tangan kanan dan kiri dalam membunyikan <i>waditra bonang</i> khususnya <i>bonang degung</i>
<i>Ibing</i>	: tari
<i>Indung</i>	: ibu, kendang <i>indung</i> adalah kendang yang paling besar
<i>Intro (gending intro)</i>	: gending awal dalam penyajian karawitan <i>jaipongan</i>
<i>Jaipongan</i>	: jenis kesenian hiburan yang lahir pada tahun 1980-an
<i>Jawara</i>	: nama sebutan untuk para tokoh cerita <i>topeng banjet</i> yang memberikan ciri para kesatria dalam bertarung. <i>Jawara</i> sering memunculkan adu ketangkasan dalam ceritanya.
<i>Juru Mamaos</i>	: vokalis dalam <i>Cianjuran</i>

<i>Jugala</i>	: group <i>jaipongan</i> dari Bandung
<i>Kakanco</i>	: tiang, <i>kakanco goong</i> (tiang <i>goong</i>)
<i>Kempul</i>	: <i>waditra</i> berpenclon terbuat dari besi atau perunggu, berfungsi sebagai pemelihara <i>embat lagu</i>
<i>Kemprang</i>	: tabuhan bonang dua nada bersamaan yang berjarak <i>sagembyang</i>
<i>Kendang</i>	: alat musik membranofon yang terdiri atas dua sisi bidang pukul
<i>Kendang indung</i>	: kendang paling besar
<i>Kendang kulantér</i>	: kendang kecil (kendang anak)
<i>Kendang Sunda</i>	: kendang yang berasal dari Sunda Jawa Barat
<i>Kenongan</i>	: tanda kalimat lagu
<i>Képrét</i>	: nama ragam <i>tepak kendang jaipongan</i>
<i>Késér Bojong</i>	: nama lagu <i>jaipongan</i>
<i>Ketuk tilu</i>	: jenis kesenian pergaulan yang hidup di kalangan rakyat Jawa Barat
<i>Kiliningan</i>	: sajian karawitan terdiri dari vokal dan gending. Bagian vokal lebih ditonjolkan dalam penyajiannya
<i>Kolot</i>	: tua atau sudah tua
<i>Kulantér</i>	: kendang anak yaitu kendang yang paling kecil
<i>Kumpyang</i>	: muka kendang bagian atas (muka terkecil dari kendang besar)
<i>Kuntul liwat</i>	: nama ragam <i>tepak kendang jaipongan</i>
<i>Kutiplak</i>	: muka kendang bagian atas dari kendang kecil
<i>Laras</i>	: tangga nada atau nada, yaitu bunyi yang frekuensinya teratur
<i>Macakal</i>	: menyajikan gending-gending berdiri sendiri dengan <i>waditra</i> , misalnya dengan <i>waditra kacapi</i>
<i>Mang</i>	: panggilan untuk orang yang lebih tua
<i>Manggul</i>	: memikul, <i>manggul gamelan</i> adalah memikul gamelan

<i>Manjak</i>	: pentas <i>topeng banjet</i> dengan berkeliling ke berbagai daerah
<i>Metik kacapi</i>	: memainkan kacapi
<i>Mincid</i>	: nama ragam <i>tepak</i> kendang <i>jaipongan</i>
<i>Mirig</i>	: mengiringi, mirig lagu (mengiring lagu)
<i>Mungkus</i>	: membungkus atau <i>menggumuli</i>
<i>Nabeuh</i>	: nabuh
<i>Naékeun</i>	: menaikkan atau mempercepat irama, dari tempo sedang menjadi tempo cepat sebagai tanda peralihan
<i>Nayaga</i>	: pemain atau penabuh gamelan
<i>Nanggap</i>	: mengundang group kesenian untuk pentas
<i>Ngagurudug</i>	: jalan cepat, tergesa-gesa, patas
<i>Nurunkeun</i>	: memperlambat irama lagu sebagai tanda peralihan tempo sedang ke tempo lambat
<i>Nyéred</i>	: mendesak, nyered lagu artinya mendesak lagu atau memaksa lagu
<i>Nyoko</i>	: nempel, kendang nempel pada lagu
<i>Panakol</i>	: pemukul, panakol <i>bonang</i> adalah pemukul <i>bonang</i>
<i>Pangkat</i>	: permulaan gending dalam bentuk instrumental, dilakukan oleh saron, rebab, vokal atau kendang
<i>Pangjadi</i>	: ragam <i>tepak</i> kendang yang berfungsi untuk menstabilkan irama atau tempo dalam sebuah sajian
<i>Pancer</i>	: pokok
<i>Pakétan</i>	: semacam arisan dalam hajatan
<i>Panjak</i>	: pimpinan group atau <i>pangrawit</i>
<i>Pangrawit</i>	: Penabuh
<i>Patet</i>	: wilayah rasa suatu lagu dalam suatu <i>surupan</i> yang diwujudkan oleh rasa nada-nada
<i>Penca silat</i>	: salah satu jenis kesenian Sunda
<i>Pencugan</i>	: salah satu ragam <i>tepak</i> kendang improvisasi, ciri khas dalam <i>bajidoran</i> di Karawang

<i>Pungkasan Wirahma</i>	: akhir kalimat lagu atau gending
<i>Pamirig Kacapi</i>	: pemain kacapi
<i>Panakol</i>	: alat menabuh gamelan atau kendang
<i>Rangkep</i>	: berpasangan
<i>Rincik</i>	: bonang panerus
<i>Rumpaka</i>	: Syair lagu
<i>Sagoongan</i>	: Satu kali <i>goong</i>
<i>Sagembyang</i>	: satu gembyang yaitu jarak antara nada yang sama tetapi oktafnya berbeda seperti <i>Tugu gembyang</i> rendah dengan <i>Tugu gembyang</i> standar
<i>Sekar</i>	: vokal
<i>Seungguh</i>	: nama lagu <i>jaipongan</i>
<i>Sérédan</i>	: nama ragam <i>tepak kendang jaipongan</i>
<i>Sindén</i>	: penyanyi vokal wanita
<i>Senggol</i>	: komposisi nada tertentu untuk mengisi <i>arkuh lagu</i> atau rangka lagu yang dibawakan oleh <i>juru sekar</i> atau <i>pengrebab</i> .
<i>Surupan</i>	: susunan nada yang disusun berurutan, dimulai dari suara nada hingga ulangnya, baik pada oktaf kecil maupun oktaf besar, dengan jumlah nada dan susunan interval tertentu atau tinggi rendahnya tangga nada atau tinggi rendahnya laras
<i>Susulan</i>	: menabuh bonang saling mengikuti antara tangan kanan dan tangan kiri setelah memukul satu nada
<i>Tatabeuhan</i>	: tetabuhan
<i>Tataran wirahma</i>	: sajian gending atau lagu pada bagian tengah
<i>Tanjidor</i>	: suatu unit musik terdiri atas Tambur Klarinet, Piston, Simbal, dipergunakan sebagai saran hiburan daerah
<i>Tarling</i>	: pengiring lagu yang terdapat di Cirebon, Indramayu dengan ciri gitar dan suling

<i>Tarompét</i>	: sejenis alat tiup, berfungsi sebagai melodi atau pengganti vokal, sering digunakan dalam kesenian <i>penca silat</i>
<i>Tembang Sunda</i>	: seni vokal dari Cianjur Jawa Barat
<i>Tepak</i>	: salah satu teknik membunyikan kendang. <i>Tepak</i> bisa berarti teknik, pola, ciri khas seseorang, ragam komposisi
<i>Tepakan</i>	: tepukan
<i>Tepak gelenyu</i>	: <i>tepak</i> kendang halus
<i>Terah atau teureuh</i>	: keturunan
<i>Titi laras</i>	: notasi atau tangga nada
<i>Tepak dua</i>	: motif pukulan kendang dalam kendang <i>penca silat</i>
<i>Tepak tilu</i>	: motif pukulan kendang kendang <i>penca silat</i>
<i>Topéng Banjét</i>	: Sejenis teater rakyat yang hidup di daerah Karawang dan sekitarnya
<i>Ujang</i>	: nama panggilan Sunda untuk anak laki-laki
<i>Waditra</i>	: instrumen
<i>Wanda</i>	: jenis
<i>Wanda anyar</i>	: permainan instrumen sebagai ciri khas gaya mang Koko, seniman karawitan Sunda
<i>Wayang golék</i>	: jenis kesenian Sunda
<i>Wangkis</i>	: penutup muka bidang kendang, terbuat dari kulit
<i>Wilet</i>	: ukuran tingkatan embat, <i>sawilet</i> , <i>dua wilet</i> , dan seterusnya
<i>Wirahma</i>	: penempatan irama atau ketukan tiap lagu yaitu ketukan masuk lagu (awal), perjalanan lagu (tengah) dan akhir lagu

Tentang Penulis



ASEP SAEPUDIN, lahir di Garut 15 Juni 1977. Meraih gelar Sarjana Seni dari Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung, lulus tahun 2004. Pada tahun 2008, melanjutkan studi S2 dalam bidang Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta (UGM), lulus tahun 2010 meraih gelar Magister of Art (M.A.) dengan predikat *Cum Laude*. Sejak tahun 2005 sampai dengan sekarang, menjadi Dosen tetap di Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta.

Beberapa tulisan artikelnnya adalah: (1) Kendang dalam Iringan Wayang Golek (2004); (2) Kreativitas Seni Yang Berbasis Tradisi: Upaya menuju Identitas Bangsa (2005); (3) Analisis Pola-Pola Tepak Kendang Jaipongan: Studi Kasus Lagu Seungguh (2007); (4) Tafsir Ulang atas Hasil Kajian Ulang Teori Laras dan Surupan Karya RMA. Koesoemadinata (2007); (5) Perkembangan Kendang Sunda di Pusat Latihan Tari Bagong Kussuadiardja Desa Kembaran Bantul Yogyakarta (2008); (6) Kreativitas Suwanda dalam *Tepak* Kendang Jaipongan di Jawa Barat (2010); (7) Tepak Kendang Suwanda: Kontinuitas dan Perubahannya (2012); (8) Karawitan Jaipongan sebagai Genre Baru dalam Karawitan Sunda (2012); (9) Tepak Kendang Jaipongan dalam Lagu Daun Pulus Keser Bojong; (10) Konsep dan Metode Garap dalam Penciptaan Tepak Kendang Jaipongan (2013).

