

Perkembangan dan Peran Kendang Sunda di Pusat Latihan Tari Bagong Kussudiardja Desa Kembaran Bantul Yogyakarta

Asep Saepudin

asepisiyogya@gmail.com, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Ela Yulaeliah

yulaeliaela@gmail.com, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Subuh

subuhisi@gmail.com, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Abstrak

Tujuan penulisan ini untuk menelusuri perkembangan dan peran kendang Sunda di Pusat Latihan Tari (PLT) Bagong Kussudiardja. Metode sejarah digunakan dalam penelitian ini meliputi pencarian data lapangan dan pustaka (heuristik), kritik, interpretasi, dan histografi. Hasil kesimpulan menunjukkan bahwa perkembangan kendang Sunda di PLT Bagong terdiri dari dua aspek yaitu dalam hal instrumen dan motif atau pola tepaknya. Instrumen kendang Sunda di PLT Bagong terdiri dua jenis yaitu kendang Sunda tiruan atau kendang Sunda "ala" Jawa dan kendang Sunda asli. Kedua kendang ini digunakan dalam tari Bagong. Selain itu, dalam motif tepaknya terdapat lima tahapan perkembangan antara lain tahap apresiasi, peniruan atau imitasi, belajar, pencarian identitas, dan kemunculan kreativitas. Temuan lainnya adalah bahwa peran kendang Sunda di PLT tidak hanya untuk mengiringi tarian saja, akan tetapi berperan dalam membangun suasana, baik dalam adegan maupun karakter tokoh yang dimunculkan dalam tari kreasi baru. Peranan kendang Sunda sangat penting terutama dalam tari-tari Bagong yang berkarakter gagah dengan pola irama yang cepat. Aksen-aksen yang menghentak yang dihasilkan dari kendang Sunda, sangat cocok untuk pembentukan karakter tari kreasi baru yang diciptakan oleh Bagong. Pada akhirnya, Meskipun kendang Sunda dijadikan iringan tari di PLT, namun hasil karyanya tetap mencerminkan gaya Bagong dengan identitas Jawanya.

Kata Kunci: tepak, kendang, Sunda, Bagong, Kussudiardja

Abstract

The purpose of this writing is to trace the development and role of the Sundanese drum at the Bagong Kussudiardja Dance Training Center (PLT). Historical methods used in this study include the search for field and library data (heuristics), criticism, interpretation, and histography. The conclusions show that the development of the Sundanese drum at the Bagong PLT consists of two aspects, namely in terms of instruments and their tepak motifs or patterns. The Sundanese kendang instruments at the Bagong PLT consist of two types, namely the imitation Sundanese kendang or Javanese "ala" Sundanese kendang and the original Sundanese kendang. These two drums are used in the Bagong dance. In addition, in the motive, there are five stages of development, including the stage of appreciation, imitation or imitation, learning, the search for identity, and the emergence of creativity. Another finding is that the role of the Sundanese drum in the PLT is not only to accompany the dance, but also to play a role in building the atmosphere, both in the scenes and the character characters that appear in the dance of new creations. The role of the Sundanese drum is very important, especially in Bagong dances with a dashing character with a fast rhythm pattern. The stomping accents resulting from the Sundanese drums, are perfect for the formation of the character of the new creation dance created by Bagong. In the end, although the Sundanese kendang was used as a dance accompaniment at the PLT, his work still reflected the Bagong style with his Javanese identity.

Keyword: tepak, kendang, Sunda, Bagong

PENDAHULUAN

Kesenian jaipongan di Jawa Barat, merupakan salah satu genre kesenian yang memberikan dampak positif terhadap perkembangan karawitan Sunda terutama pada perkembangan instrumen kendang. Kendang sebagai ciri khas pembeda karawitan jaipongan dengan yang lainnya (Saepudin, 2012). Motif-motif pukulan kendang Sunda yang energik terutama dalam mengiringi tarian jaipongan, menimbulkan daya tarik tersendiri bagi apresiator di Jawa Barat maupun di luar Jawa Barat. Di Jawa Barat, keberadaan jaipongan berpengaruh pada seni bangreng (Rustandi, 2021), wayang golek, gamelan degung, dan lain-lain. Demikian juga di luar Jawa Barat terutama di Daerah Istimewa Yogyakarta, para seniman/praktisi seni berusaha untuk mengenali, menikmati serta memainkan instrumen kendang Sunda guna keperluan garapan musik yang sedang ditekuninya. Kendang Sunda bahkan mendasari hadirnya dangdut koplo yang populer di Indonesia (Hibriditas Musik Dangdut dalam Masyarakat Urban) (Raditiya, 2013).

Kendang Sunda digunakan dalam kesenian Campursari, Wayang Kulit, Ketoprak, iringan tari kreasi baru, komposisi, serta iringan koreografi (Saepudin, 2013). Bahkan hampir semua grup kesenian di Yogyakarta telah memiliki kendang Sunda khususnya grup *campursari*; munculnya para seniman yang menggunakan kendang Sunda dalam melakukan kreativitas seninya terutama dalam garapan komposisi dan iringan koreografi; makin banyaknya generasi muda yang dapat memainkan kendang Sunda bahkan dapat menguasai motif-motif pukulan kendang Sunda dengan baik; banyak pengrajin kendang Jawa yang membuat dan menjual kendang Sunda tiruan untuk memenuhi kebutuhan konsumen, serta banyaknya jumlah kendang Sunda di Yogyakarta.

Khusus untuk iringan tari terutama iringan tari kreasi baru, Bagong Kussudiardja merupakan sosok penari Yogyakarta yang paling sering menggunakan kendang Sunda dalam mengiringi berbagai tarian hasil karya ciptanya. Dalam setiap rekaman kasetnya terutama produksi *Fajar*, kendang Sunda selalu mewarnai iringan karawitan tari Bagong Kussudiardja. Bahkan, tidak hanya kendang Sunda, gamelan degung pun digunakan Bagong untuk mengiringi tari kreasi barunya. Penggunaan instrumen Sunda dalam mengiringi tarian Bagong, bermula dari adanya ketertarikan Bagong Kussudiardja terhadap tarian Jawa Barat terutama tari-tarian karya Tjetje Somantri sebagai pembaharu dalam tari Sunda. Bagong Kussudiardja kagum terhadap karya-karya Tjetje Somantri yang simpel, gairah, serta penuh energik. Lebih-lebih terhadap tari topeng *klana* yang energik dan penuh hentakan dengan tepak kendangnya.

Tertariknya Bagong Kussudiardja terhadap tarian Jawa Barat, secara otomatis membuat ia tertarik juga terhadap instrumen yang digunakan untuk mengiringi tarian Sunda terutama instrumen kendang sebagai pembawa irama. Penguasaan Bagong terhadap tari Sunda, menimbulkan kebutuhan rasa musikalitas kendang Sunda bagi Bagong untuk mengiringi karya-karya tari kreasi barunya. Berangkat dari fenomena tersebut, menelusuri keberadaan kendang Sunda di Pusat Latihan Tari Bagong Kussudiardja sangat menarik dan penting dilakukan. Hal ini beralasan sebab perkembangan kendang Sunda ternyata terjadi sangat pesat. Selain itu, masuknya kendang Sunda di PLT yang sudah ada kendang Jawa tentunya membuat penasaran, mengapa Bagong menggunakan kendang Sunda, bagaimana perkembangannya, dan apa peran kendang Sunda di PLT. Maka, tujuan penelitian ini untuk menelusuri bagaimana perkembangan dan peran kendang Sunda di Pusat Latihan Tari dalam iringan karawitan tari Bagong Kussudiardja.

Untuk membongkar permasalahan ini, (Kartodirdjo, 1993), dalam bukunya *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*, menyatakan sebagai berikut:

Terdapatlah dalam masyarakat suatu spektrum posisi kultural terhadap inovasi, yaitu dari yang konservatif yang biasanya menolak perubahan sampai yang progresif yang bersedia menerima

seungguhnya nilai atau komoditi baru itu. Di antara kedua pangkal-ujung spektrum itu terdapat beberapa variasi sikap atau pendirian. Lazimnya ada kesediaan mengadaptasikan diri kepada inovasi tersebut. Berhubung dengan proses akulturasi itu sangatlah menarik untuk mempersoalkan hal-hal sebagai berikut:

1. Unsur kultural manakah yang diterima, dan lebih dulu, unsur golongan mana?
2. Sejauh mana unsur baru diterima, seluruhnya atau sebagian atau diubah disesuaikan dengan situasi si penerima?
3. Faktor-faktor apakah yang menentukan penerimaan itu? Apakah karena prestise dari yang memberi atau manfaat langsung dari unsur itu? Ataupun unsur itu netral dan tidak menimbulkan konflik dengan nilai lama?
4. Faktor-faktor apakah yang menghambat penerimaan unsur baru? Faktor moral, etis, atau masalah teknis? (Kartodirdjo, 1993).

Pernyataan Sartono di atas digunakan untuk membongkar keberadaan dan perkembangan kendang Sunda PLT, akan ditelusuri unsur apa saja dari kendang Sunda yang diterima, apakah sebagian atau seluruhnya, faktor-faktor apa saja yang membuat Bagong Kussudiardjo menerima keberadaan kendang Sunda, dan faktor apa saja yang menghambatnya.

METODE PENELITIAN

Membicarakan asal mula kendang Sunda di PLT berarti membicarakan tentang sejarah kendang di PLT. Menurut Gibert J. Garaghan, sejarah mengandung arti tiga konsep yang bertalian tetapi mempunyai perbedaan yang mencolok: (a) kejadian-kejadian manusia di masa lampau; akumulasi masa lampau; (b) catatan yang sama di masa lampau; (c) proses atau teknik pembuatan catatan (Garaghan, S.J., 1995). Metode sejarah adalah proses menguji dan menganalisis secara kritis rekaman atau peninggalan masa lalu berdasarkan data yang diperoleh (Gottschalk, 1985). Metode sejarah sebagai perangkat aturan dan peristiwa sistematis untuk mengumpulkan sumber-sumber sejarah secara efektif, menilai secara kritis, dan menyajikan sintesis dalam bentuk tertulis (Garaghan, S.J., 1995).

Penulisan metode sejarah terdiri dari empat tahap yaitu pencarian data lapangan dan pustaka (heuristik), kritik, interpretasi, dan histiografi (Garaghan, S.J., 1995). Tahap heuristik yaitu kegiatan menemukan dan menghimpun sumber informasi dan jejak masa lampau. Pada tahap ini dilakukan pencarian data melalui studi pustaka yang berkaitan dengan keberadaan seni Sunda di Yogyakarta serta Pusat Latihan Tari Bagong Kussudiardjo. Selain itu, pencarian data dilakukan pula melalui wawancara dan pencarian dokumen-dokumen masa lalu khususnya kaset-kaset rekaman iringan tari Bagong yang beredar di masyarakat maupun toko-toko kaset. Pencarian data dilakukan pula dengan observasi dan mengapresiasi secara langsung keberadaan kendang Sunda di Pusat Latihan Tari Bagong di Yogyakarta.

Tahap selanjutnya adalah tahap kritik yaitu memilih dan menyaring data-data berkaitan keberadaan kendang Sunda di Yogyakarta baik dari hasil tinjauan pustaka, wawancara, maupun penelusuran dokumen. Peneliti mengkaji sumber-sumber data yang diperoleh untuk mendapatkan kebenaran ilmiah. Tahap ketiga adalah interpretasi yaitu proses menafsir berbagai fakta yang menjadi sumber rangkaian logis untuk dilakukan analitis dan sintesis tentang keberadaan kendang Sunda di PLT Yogyakarta. Tahap terakhir adalah penulisan tentang perkembangan kendang Sunda di PLT Yogyakarta.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Mengenal Kendang Sunda

Kendang termasuk jenis alat membranofon yang pada mulanya diciptakan dari bahan logam atau lebih dikenal dengan nama *nekara*, yaitu semacam berumbung yang memiliki bidang pukul pada salah satu sisinya. Penyebaran *nekara* perunggu secara geografis cukup luas, yaitu dari Mongolia, Indochina dan kepulauan Indonesia (Timbul Haryono, 1986). Atik Soepandi mengartikan kendang sebagai waditra berkulit yang berukuran garis tengah antara 20 s/d 30 cm, panjang badan 60 s/d 30 cm. Berfungsi sebagai pengatur embat/irama lagu (Soepandi, 1995), sedangkan Ubun Kubarsah mengartikan kendang sebagai waditra jenis alat tepuk berkulit, yang dimainkan dengan cara ditepuk (Ubun Kubarsah R, 1995: 72). Ketiga pengertian tersebut masih bersifat pengertian kendang secara umum, belum mengarah pada pengertian secara khusus yaitu kendang Sunda. Untuk memberikan gambaran tentang pengertian kendang Sunda, penulis mengartikan kendang Sunda adalah sejenis alat membranofon yang berasal dari Sunda Jawa Barat dengan memiliki kekhasan atau ciri-ciri tertentu. Ciri-ciri tersebut dapat dilihat dari jumlah instrumen, posisi peletakan, nama bagian kendang, nama sumber bunyi, karakter bunyi, teknik pemukulan, serta jumlah bunyi yang dihasilkan. Berbagai ciri tersebut memberikan identitas kendang Sunda dan sekaligus memberikan gambaran berbagai perbedaan dengan kendang lainnya termasuk dengan kendang Jawa.

Beberapa ciri kendang Sunda dapat dilihat dari beberapa faktor, antara lain dari posisi peletakan, karakter suara, bahan kulit yang digunakan, serta jumlah instrumen. Posisi peletakan kendang Sunda untuk kendang besar (kendang *indung*) dimiringkan dengan posisi bagian yang besar (*gedug*) di bawah sedangkan bagian yang kecil (*kempyang*) di atas; untuk kendang kecil diletakkan dengan posisi berdiri atau posisi mendatar; karakter suara kendang Sunda lebih keras terutama dalam kulit (*wangkis*) bagian atas (*kempyang*), meskipun begitu, *wangkis* (kulit) bagian bawah bahan kulit agak tebal; dalam satu garapan minimal memiliki tiga kendang untuk satu orang penabuh yaitu satu kendang besar dan dua kendang kecil. Untuk melihat bentuk dan ciri kendang Sunda, dapat dilihat pada gambar di bawah ini:



Gambar.1. Kendang Sunda
(Foto: Asep Saepudin, 2019).

Kendang Sunda di Yogyakarta

Meskipun Yogyakarta sebagai kota budaya yang kental dengan nilai-nilai tradisi, bukan berarti masyarakat Yogyakarta menutup diri terhadap berbagai hal positif yang datang dari luar daerahnya. Masyarakat Yogyakarta sangat terbuka, paham dengan keanekaragaman budaya, bahasa, agama dan termasuk dalam kesenian. Hal ini mendorong terjadi akulturasi budaya lokal dengan budaya luar hampir di segala bidang karena intensifnya kontak kebudayaan asing yang didukung oleh sistem komunikasi dan transformasi modern (Somawijaya, 2014). Budaya luar yang datang, dikemas dan diselaraskan dengan budaya lokal yang ada di Daerah Istimewa Yogyakarta. Adanya instrumen Barat yang masuk dalam gamelan di Keraton, kendang Sunda yang digunakan dalam gamelan Jawa, salah satu bukti adanya sifat terbuka yang terdapat pada masyarakat Yogyakarta khususnya dalam bidang kesenian.

Masuknya kendang Sunda ke Yogyakarta, lebih semarak terutama setelah menyebarnya pola tepak kendang jaipongan hasil buah karya Suwanda. Pola tepak kendang jaipongan hasil karya Suwanda yang muncul pada tahun 1980-an dengan energik, atraktif dan penuh kreativitas, membuat ketertarikan para seniman Yogyakarta terhadap instrumen kendang Sunda. Maka tidak mengherankan, para seniman Yogyakarta sering menyebutnya kendang jaipong terhadap kendang yang berasal dari Jawa Barat. Penyebaran kendang Sunda ke Yogyakarta diperkirakan sudah cukup lama. Hal ini berdasarkan fakta telah terjadi kontak antara seniman Jawa Barat dengan seniman Yogyakarta sekitar tahun 1950-an, bahkan lebih jauh sebelum tahun 1950-an (Narawati, 2003). Permulaan kendang Sunda ke Yogyakarta diperkirakan berawal dari adanya misi-misi kesenian dari Jawa Barat yang sering pentas keliling daerah termasuk ke Yogyakarta. Misi kesenian tersebut diwadahi dalam Badan Kesenian Indonesia (BKI) yang dipimpin oleh Tb. Oemay Maranatakusumah dengan koreografer Tjetje Somantri. BKI merupakan wadah kesenian Jawatan Kebudayaan Jawa Barat yang bertugas untuk pengembangan kesenian (Narawati, 2003).

Dalam wadah BKI ini, Tjetje Somantri sering keliling Indonesia termasuk ke Yogyakarta untuk melakukan pementasan kesenian dengan membawa misi-misi kesenian dari pemerintah daerah Jawa Barat. Dalam wadah BKI inilah, karya-karya baru seorang koreografer Tjetje Somantri dapat tumbuh dan berkembang serta dikenal oleh masyarakat. Bahkan kedinamisan karya-karya sang maestro ini mengundang pula perhatian dua orang koreografer muda dari Yogyakarta, yaitu Bagong Kussudiardja dan Wisnu Wardhana. Keduanya pernah berguru kepada Tjetje Somantri (Narawati, 2003).

Banyaknya volume pementasan yang digelar di Yogyakarta, menimbulkan meningkatnya apresiasi para seniman Yogyakarta terhadap kesenian Sunda. Kuatnya apresiasi para seniman, karena intensnya volume pentas kesenian dari Jawa Barat di Yogyakarta. Bahkan, apresiasi terhadap kendang Sunda dan pola-pola tepaknya sudah sangat sering didengar dan dinikmati oleh para seniman Yogyakarta. Sunaryo, salah satu seniman Yogyakarta mengatakan bahwa sejak kecil, sering melihat misi-misi kesenian dari Jawa Barat di kepatihan. Pada waktu itu, sudah mulai tertarik dengan suara kendang Sunda yang enak di dengar dan bagus kendangannya.

Pada tahun 1950-an, terjadi gencar-gencarnya misi kesenian Jawa Barat ke Yogyakarta. Hal ini diperkuat pula oleh pernyataan dari Tati Narawati dalam bukunya *Wajah Tari Sunda dari Masa ke Masa*, bahwa pada tahun 1951 dilaksanakan pentas tari tiga daerah yaitu dari Yogyakarta, Surakarta dan Bandung. Dari Bandung ditampilkan karya-karya Tjetje Somantri yang membuat kagum koreografer muda Yogyakarta yaitu Bagong Kussudiardja dan Wisnu Wardana.

Bagong Kussudiardja dalam Jagat Seni di Yogyakarta

R.M. Soedarsono (2002) dalam bukunya *Seni Pertunjukan Indonesia Di Era Globalisasi* menjelaskan tentang biografi Bagong Kussudiardja. Bagong Kussudiardja dialiri darah biru yaitu piut Sultan Hamengku Buwana VII (1877-1921) yang lahir pada tahun 1928. Kehidupannya yang pada waktu kecil kurang mendapat perhatian kewanjaan, membuat dalam jiwanya tertanam sebagai jiwa pemberontak. Sejak kecil, bakat seni tarinya sudah nampak dan sering menarik peran yang agresif terutama menari sebagai kesatria kera. Adegan jungkir balik yang jarang dilakukan orang lain, sering dilakukannya sehingga ia mampu mengukir dirinya sebagai koreografer kreatif dan sekaligus sebagai pelukis yang produktif yang didapat dari ASRI Yogyakarta. Bagong termasuk seniman yang sangat produktif, bahkan di usianya yang sudah berada di atas 70 tahun masih tetap berkarya (Soedarsono, 2002).

Dalam berkarya tarinya, Bagong lebih mengungkapkan jati diri yang individual untuk mencari gaya ungkapannya sendiri. Hal ini terjadi terutama setelah Bagong memiliki pengalaman belajar di Martha Graham School di New York dan Summer School of Dance di Connecticut. Karya tari Bagong sama populernya dengan Huriah Adam dalam Sumatera dan Gugum dari Jawa Barat dalam Jaipongan (Herdiani, 2017). Tari Layang-layang merupakan karya pertamanya yang tampak sekali gaya khas Bagong. Setelah itu, banyak karya-karyanya yang khas serta banyak menggunakan gaya-gaya daerah lain atau adaptasi tari daerah lain, misalnya tari Ngrema, tari Merak, dll. Karya-karya tari dari daerah inilah yang selanjutnya berimplikasi pada penggunaan kendang Sunda di Pusat Latihan Tari Bagong (R.M. Soedarsono, 2002: 243-249).

Bagong Kussudiardja (1993) memberikan penjelasan bahwa setelah Bagong Kussudiardja menciptakan tari Kuda-Kuda, tari Layang-Layang, dan lain-lain, maka semakin kuat niat pada dirinya untuk melanjutkan apa yang telah ia kerjakan. Dorongan-dorongan dari berbagai pihak terutama dari gurunya GPH. Tedjokusumo untuk mengembangkan karya kreatifnya semakin kuat. Akhirnya ia mendirikan Pusat Latihan Tari Bagong Kussudiardja yang berdiri pada tanggal 15 Maret 1958. Pusat Latihan Tari ini dibentuk atas dasar kesadarannya untuk mengembangkan tari tradisi agar tidak mandek, sebab kalau tidak demikian menurutnya, seni tradisi akan beku, statis bahkan mungkin bakal larut ditinggal oleh perkembangan zaman. Dalam PLT inilah, karya-karya tari kreasi baru dari Bagong tercipta dengan subur dan menyebar di masyarakat.

Dalam garapan tari kreasi barunya, Bagong tidak membatasi diri dengan hanya mengembangkan tari Jawa atau gaya Yogyakarta saja. Bagong dalam PLT bulat hati untuk mengembangkan dan melestarikan kebudayaan dan kesenian bangsa, yang bila tidak dipelihara lama-lama akan lenyap. Berdasarkan landasan tari-tari daerah yang ada di seluruh Indonesia, ia menciptakan tarian yang akan memperkaya khazanah tari dalam negeri. PLT merupakan sarana pengolahan ide yang digunakan Bagong untuk menciptakan ide-ide kreatifnya dalam mengolah tari sesuai dengan konsep serta daya ungkapannya yang khas (Bagong Kussudiardja, 1993). Pemikiran kreatif inilah yang bisa menghasilkan produk kreatif dalam melakukan kreativitas (Dewi, 2013).

Tari kreasi biasanya tidak terikat dengan aturan tradisi yang ketat (Nahdlatuzzainiyah et al., 2021). Garapan kreasi baru dalam tari Bagong Kussudiardja yang tidak membatasi diri dengan hanya mengembangkan tari Jawa atau gaya Yogyakarta, membuat semakin terbuka peluang untuk masuknya berbagai unsur tari dari daerah lain termasuk dalam hal instrumen musiknya. Di Pusat Latihan Tari Bagong banyak sekali instrumen dari daerah lain, termasuk kendang Sunda. Tari kreasi baru Bagong semakin membuka peluang untuk masuknya kendang Sunda ke PLT. Bagong mulai tertarik dengan tari dan kendang Sunda, juga merupakan kebutuhan untuk mengisi karakter-karakter tari yang ia ciptakan.

Asal Mula Masuknya Kendang Sunda ke Pusat Latihan Tari Bagong

Ketertarikan dua orang koreografer muda dari Yogyakarta, yaitu Bagong Kussudiardja dan Wisnu Wardhana terhadap Tjetje Somantri, ternyata bukan hanya dalam bidang tari saja. Khususnya Bagong Kussudiardja, terimbas pula dalam penggunaan gendang Sunda yang selalu memberikan aksen yang menghentak serta dinamika yang cerah. Maka, tak segan-segan Bagong dalam upaya eksplorasinya pernah berguru kepada Tjeje Somantri. Hasil yang jelas merujuk pada Tjeje Somantri adalah karya Bagong tari Merak serta penggunaan gendang Sunda hampir pada sebagian besar karya-karya barunya (Tati Narawiati, 2003: 295). Ini diperkuat juga dari pernyataan Bagong bahwa “unsur gerak leher Jawa dan gerak kaki tari Sunda digunakan Bagong dalam Tari Burung dalam Sangkar” (Bagong Kussudiardja, 2000: 26), serta pernyataan Bagong “Saya akui bahwa karya-karyanya (karya Tjetje Somantri) menjadikan inspirasi bagi langkah-langkah penciptaan saya, terutama oleh gerakannya, variasi tepak kendangnya, serta masalah waktu” (Endang Caturwati, 2000: 54).

Bagong sebagai penari dan pernah belajar tari Sunda, tentunya membutuhkan nuansa Sunda yang dihasilkan dari kendang Sunda. Artinya, ia akan menuntut para pengendangnya untuk berusaha mendapatkan pola-pola tepak kendang yang bernuansa Sunda untuk mengiringi karyanya. Dengan demikian, kreativitas Bagong yang penuh kreasi, tentu saja akan berdampak pada masuknya motif-motif tepak kendang Sunda serta tuntutan terhadap pengendangnya di PLT untuk berusaha agar bisa memainkan kendang Sunda baik secara langsung dengan instrumen kendang Sunda asli maupun hanya menirukan motifnya saja.

Awal pengenalan kendang Sunda di Pusat Latihan Tari Bagong terhadap para seniman, dimulai sekitar tahun 1962-an ketika adanya pentas seni tiga daerah yaitu Yogya, Sunda dan Solo yang memiliki misi untuk pentas ke luar negeri yaitu ke RRC, Thailand, Korea, Philipina. Untuk berangkat ke luar negeri, tentunya diperlukan pelatihan yang matang agar menghasilkan produk yang bagus. Mereka berlatih bersama dalam satu team selama kurang lebih dua bulan untuk persiapan keberangkatan. Selama dalam pelatihan ini, ketertarikan para pengrawit terhadap kendang Sunda semakin kuat. Maka, beberapa pengrawit Jawa (Sabirun di antaranya) belajar kendang Sunda secara langsung selama proses pelatihan yaitu selama kurang lebih dua bulan dari Parman, pengendang tari dari Jawa Barat ketika itu. Di tahun inilah, sebagian pengrawit mengenal nama-nama lambang bunyi, teknik memainkan serta pola-pola tepak kendang Sunda yang sebenarnya. Hasil belajar ini selanjutnya sering digunakan untuk mengiringi tarian-tarian karya Bagong Kussudiardja yang ditransfer ke dalam kendang Jawa. Dengan demikian, meskipun pola-pola tepaknya pola tepak kendang Sunda, tetapi instrumennya masih dengan kendang Jawa.

Adanya pembelajaran kendang Sunda secara langsung dari Parman, merupakan titik awal masuknya pola tepak kendang Sunda di Pusat Latihan Tari Bagong (PLT). Namun, perkembangan ini belum secara utuh kendang Sunda masuk, baru sebatas pengenalan tentang pola tepak dan teknik nabuh saja. Hal ini mengingat bahwa kendang Sunda yang digunakan pada waktu itu adalah kendang Sunda milik grup yang berasal dari Bandung bukan miliknya PLT. Dengan demikian, secara praktik dan motif kendang Sunda, sudah masuk ke Pusat Latihan Tari Bagong, tetapi secara instrumennya belum ada. Pada akhirnya, teknik dan motif kendang Sunda yang telah diperoleh dari hasil belajar tersebut, ditransfer melalui kendang Jawa yang biasa digunakan oleh pengendang pada setiap kali mengendangi tarian Bagong. Penulis memperkirakan bahwa pada tahun inilah awal-awal masuknya motif dan teknik kendang Sunda ke Pusat Latihan Tari Bagong, tetapi belum terhadap instrumennya.

Perkembangan Kendang Sunda di Pusat Latihan Tari Bagong

Tahap perkembangan kendang Sunda di Pusat Latihan Tari Bagong, tentunya tidak lepas dari sosok seniman yang selalu mengendangi Bagong dalam setiap karyanya. Beberapa seniman yang memiliki peranan dalam perkembangan kendang Sunda di Pusat

Latihan Tari Bagong adalah Basuki Kusmorogo (pengendang pertama), Sabirun (pengendang generasi kedua), Prapto (masa transisi dari pak Sabirun ke pak Murhadi), Murhadi (pengendang keempat), Jadug Feriyanto (pengendang kelima), dan Sukoco (pengendang keenam). Mereka semua memiliki peranan yang sangat penting dalam perkembangan kendang Sunda di Pusat Latihan Tari Bagong. Merekalah sebagai pelaku dalam memainkan kendang Sunda dan sekaligus memiliki peran serta dalam mengembangkan kendang Sunda di Pusat Latihan Tari Bagong, baik secara instrumen maupun motif-motif tepak kendangnya. Kiprah dari mereka, dapat digambarkan sebagai berikut:

Ada dua tahapan yang terjadi terhadap perkembangan Kendang Sunda di Pusat Latihan Tari Bagong. Kedua tahapan tersebut adalah perkembangan kendang Sunda dalam hal instrumennya dan perkembangan kendang Sunda dalam motif-motif tepaknya atau pola-pola tepaknya.

I. Perkembangan Instrumen Kendang Sunda

Pengendang di PLT khususnya Sabirun belajar kendang Sunda langsung dari seniman Jawa Barat yaitu Parman. Belajar kendang Sunda secara langsung seperti yang dilakukan oleh Sabirun di Pusat Latihan Tari Bagong sekitar tahun 1962-an, belum berarti bahwa kendang Sunda sudah masuk dan dimiliki oleh Pusat Latihan Bagong pada tahun itu. Proses belajar tersebut dilakukan dalam waktu dua bulan yaitu ketika berlatih bersama untuk pergi ke luar negeri. Tentunya pada saat itu, kendang Sunda yang digunakan adalah kendang Sunda milik Parman yang dibawa ke Yogyakarta.

Pak Bagong setelah banyak tahu tentang tari dan kendang Sunda, tidak serta merta langsung membeli kendang Sunda dari Bandung, tetapi membuat tiruan kendang Sunda dengan melihat contoh yang ada. Kendang Sunda tiruan tersebut tentunya dibuat oleh para pengrajin yang berasal dari Yogyakarta. Pembuatan kendang Sunda tiruan pun diperkirakan terjadi setelah tahun 76-an sebab adanya kendang Sunda di Pusat Latihan Tari Bagong diperkirakan setelah tahun 1976-an.

Kendang Sunda pada masa Basuki Kusmorogo (pengendang pertama), Sabirun (pengendang generasi kedua), Parto (masa transisi dari Sabirun ke Murhadi) belum ada wujud aslinya. Pada masa pengendang ketiga ini, motif-motif tepak kendang Sunda tidak dimainkan dengan instrumen kendang Sunda, tetapi ditransfer ke dalam kendang Jawa, artinya kendang Jawa digunakan untuk memainkan motif-motif tepak kendang Sunda. Dengan demikian, yang berkembang pada masa ketiga pengendang ini bukan instrumennya, tetapi terhadap motif-motif atau pola-pola tepak kendangnya.

Masuknya kendang Sunda asli ke Pusat Latihan Tari Bagong diperkirakan antara tahun 1976 s/d 1979-an, yaitu di masa Murhadi (pengendang generasi keempat masuk). Pada tahun ini, Bagong Kussudiardja diberi kiriman seperangkat gamelan degung dari pemerintah Jawa Barat untuk digunakan di Pusat Latihan Tari Bagong. Belum jelas tentang misi apa yang dibawa dengan pengiriman gamelan degung tersebut. Adanya gamelan degung yang masuk ke Pusat Latihan Tari Bagong, penulis memperkirakan merupakan awal masuknya kendang Sunda ke Pusat Latihan Tari Bagong secara utuh artinya mulai masuk kendang yang aslinya. Hal ini mengingat bahwa seperangkat gamelan degung lengkap biasanya terdiri dari instrumen *suling*, *saron*, *peking*, *bonang*, *kempul*, *goong*, *jengglong* dan *kendang*. Kendang Sunda yang bersama gamelan degunglah diperkirakan awal keberadaan kendang Sunda asli di Pusat Latihan Tari Bagong, mengingat sebelumnya belum ada dan hanya motifnya saja yang ditirukan dengan kendang Jawa.

Secara garis besar, perkembangan kendang Sunda di Pusat Latihan Tari Bagong dapat diurut sebagai berikut: kendang Jawa yang diSundakan (terjadi pada masa Basuki Kusmorogo, Sabirun, dan Parto), Kendang Sunda "ala" Jawa/tiruan (pada masa Murhadi), kendang Sunda Asli (pada masa Murhadi, Jadug Feriyanto, dan Sukoco).

Hal yang menarik tentang perkembangan kendang Sunda di Pusat Latihan Tari Bagong dan umumnya di Yogyakarta, kendang Sunda yang tadinya satu jenis, tetapi di Yogyakarta

menjadi dua jenis yaitu kendang Sunda asli dan kendang Sunda tiruan atau dalam hal ini penulis sering menyebutnya kendang Sunda “ala” Jawa. Timbulnya kendang Sunda “ala” Jawa ini sebenarnya berawal dari keinginan para seniman Yogyakarta terhadap kendang Sunda. Karena berbagai hal misalnya harganya yang masih mahal, tempat yang terlampau jauh, masih jaranganya kendang Sunda di Yogyakarta merupakan sebagian alasan membuat tiruan kendang Sunda. Selain itu, banyaknya pesanan dari para seniman Yogyakarta yang ingin memiliki kendang Sunda serta adanya para pengrajin kendang Jawa yang sanggup membuat tiruan kendang Sunda termasuk sebagian faktor penyebab adanya kendang Sunda tiruan. Tentunya, kendang Sunda tiruan ini bisa dibuat setelah adanya contoh kendang Sunda aslinya.



Gambar 2. Kendang Sunda tiruan atau kendang Sunda “ala” Jawa
Kendang milik Jurusan Karawitan ISI Yogyakarta
(Foto: Asep Saepudin)

Meskipun secara fisik antara kendang Sunda asli dengan kendang Sunda tiruan (kendang Sunda “ala” Jawa) kelihatan sama, tetapi sebenarnya tetap memiliki banyak perbedaan. Perbedaan-perbedaan tersebut dapat dilihat dari dua sisi yaitu dari karakter suara yang dihasilkan serta unsur kerajinannya.

Melihat perbedaan dari berbagai unsur kerajinan, paling mudah untuk membedakan antara kendang Sunda asli dengan kendang Sunda tiruan. Hal ini dapat dilihat dari perbedaan dalam hal: *wangkis* (di Jawa *tebokan*), *rarawat* (di Jawa *janget*), *wengku* (di Jawa *blengker*), *tali rarawat* dan *ali-ali* atau *simpay*.

a. Perbedaan dalam *Wangkis*

Wangkis adalah tutup muka kendang bagian atas dan bawah, terbuat dari kulit, berfungsi sebagai penutup muka kendang dan menghasilkan bunyi. *Wangkis* digunakan untuk muka *gedug*, muka *kempyang*, muka *kutiplak* dan muka *katipung*. *Wangkis* kendang Sunda asli kulitnya lebih tebal, sedangkan *wangkis* kendang Sunda tiruan, *wangkis*nya umumnya lebih tipis. Hal ini akan mempengaruhi warna bunyi yang dihasilkan sebab jika *wangkis* kendang Sunda tipis suara yang dihasilkan tidak bulat (*ngagewer/cempreng*). Selain itu, tipisnya kulit kendang Sunda akan mudah sobek atau pecah sehingga kulit kendang tidak dapat bertahan lama.

b. Perbedaan dalam *Rarawat*

Rarawat adalah tali terbuat dari kulit memanjang dari bawah atau muka besar ke atas atau muka kecil kendang, berfungsi sebagai penegang muka kendang atau sebagai alat steman muka kendang. *Rarawat* kendang asli bisanya besar dan tebal sedangkan *rarawat* kendang Sunda tiruan biasanya lebih kecil dan tipis. *Rarawat* kendang Sunda yang kecil dan tipis, selain mudah putus, juga kesulitan untuk mencapai suara yang diinginkan sebab *rarawat* tersebut tidak kuat digunakan untuk menyetem nada yang tinggi.

c. Perbedaan dalam *Wengku*

Wengku adalah bambu berbentuk lingkaran terbuat dari rotan atau bambu sebagai penahan *wangkis*, berfungsi sebagai penggulung atau penutup *wangkis*. Dalam hal *wengku*, perbedaannya tidak terlalu menonjol. Hanya saja, posisi peletakan *wengku* kendang Jawa biasanya menempel pada pinggir kulit *wangkis*, hal ini dikarenakan di Jawa tidak menggunakan tali rarawit dalam kendangnya.

d. Perbedaan dalam *Tali Rarawit*

Tali rarawit adalah tali terbuat dari kulit yang berfungsi sebagai penutup *wengku* kendang atau untuk merapatkan *wengku* dengan *wangkis* agar tidak ada lubang udara yang keluar dari bagian *wengku* kendang. Dalam kendang Sunda asli, selalu menggunakan tali rarawit sebab selain berfungsi untuk menutup lubang udara agar tidak bocor, juga berfungsi untuk keawetan *wengku* dan *wangkis* agar tidak cepat rusak. Dalam kendang Sunda tiruan, umumnya tidak menggunakan tali rarawit. Ini sesuai dengan kebiasaan kendang di Jawa yang semuanya tidak menggunakan *tali rarawit* di dalam kendangnya.

e. Perbedaan dalam *ali-ali*

Ali-ali (simpay) adalah pengikat tali kendang berbentuk *anting-anting*, berfungsi untuk menentukan tinggi rendahnya nada atau bunyi kendang serta menentukan kuat lemahnya *rarawat*. Kendang Sunda asli memiliki *ali-ali* yang tebal, kuat, agak besar serta anyamannya ketat sekali. Hal ini bertujuan untuk keawetan, ketahanan atau kekuatan anyaman, untuk dapat ditarik lebih keras sebab kendang Sunda pada umumnya menggunakan steman yang tinggi. Jika kendang distem dalam suara yang tinggi tetapi *ali-ali* tidak kuat, tentunya *ali-ali* tersebut mudah pudar/rusak, akibatnya suara yang dihasilkan tidak sesuai dengan keinginan pengendang.

Untuk masa sekarang, *ali-ali* dalam kendang Sunda asli banyak anyamannya, bahkan dibuat berwarna hitam dan putih. Kulit anyaman dibagi dua, satu yang warna hitam satu lagi berwarna putih. Ini dihasilkan dari kulit yang dikupas sebagian saja, yang hitamnya disisakan setengah. Dibuat berwarna tujuannya untuk menambah keindahan *ali-ali* tersebut jika sudah dipasangkan dalam kendang. Terkesan berwarna dan enak dipandang, seolah-olah banyak variasi, tidak hanya satu warna saja.

Berbeda dengan *ali-ali* kendang tiruan hasil di Jawa. *Ali-ali* biasanya kecil, jarang yang berwarna, serta anyamannya tidak kuat kalau digunakan untuk steman kendang Sunda meskipun ditujukan untuk itu. Hal ini beralasan sebab ditingkat pengrajin belum banyak yang bisa membuat *ali-ali* persis seperti *ali-ali* kendang Sunda. *Ali-ali* yang seperti ini tentunya tidak mampu untuk menyetem kendang Sunda sampai suara yang keras karena cepat pudar atau rusak. Dengan demikian, untuk mengakalinya, biasanya *ali-ali* tersebut di pasang ganda (menggunakan dua *ali-ali*) dalam satu kendang agar dapat lebih kuat dan menghasilkan suara yang keras.

2. Perkembangan Terhadap Motif Tepak Kendang Sunda

Perkembangan kendang Sunda di Pusat Latihan Tari Bagong, selain terhadap instrumennya, juga terhadap motif tepak kendang. Bahkan, motif atau pola-pola tepak kendang Sunda lebih dahulu tersebar ke Pusat Latihan Tari Bagong jauh sebelum instrumen kendangnya masuk. Mengenai perkembangan motif-motif tepak kendang Sunda ini, meliputi beberapa tahap antara lain: tahap apresiasi, tahap peniruan atau imitasi, tahap belajar, tahap pencarian identitas dan tahap kemunculan kreativitas.

1. Tahap Apresiasi

Apresiasi musik dapat didefinisikan sebagai dicapainya kemampuan untuk mendengarkan musik dengan penuh pengertian (Miller, 2017). Mendengar dengan penuh pengertian berarti bahwa sang seniman menonton atau mendengar musik dengan penuh kesadaran yang ada pada dirinya. Dengan demikian, orang yang menonton pertunjukan musik tidak selamanya sedang mengapresiasi, karena penonton yang mengapresiasi,

setidaknya ada kesadaran dan bahkan menimbulkan perubahan pada dirinya setelah selesai menonton pertunjukan karya seni, mungkin pula menimbulkan motivasi tersendiri bagi dirinya.

Seperti telah dijelaskan oleh Tati Narawati (2003), bahwa telah terjadi kontak antara seniman Jawa Barat dengan seniman Yogyakarta sekitar tahun 1950-an, bahkan lebih jauh sebelum tahun 1950-an. Pada masa itu, misi-misi kesenian dari Jawa Barat sering pentas keliling daerah termasuk ke Yogyakarta. Misi kesenian tersebut diwadahi dalam Badan Kesenian Indonesia (BKI) yang dipimpin oleh Tb. Oemay Maratakusumah dengan koreografer Tjetje Somantri. BKI merupakan wadah kesenian Jawatan Kebudayaan Jawa Barat yang bertugas untuk pengembangan kesenian.

Dalam wadah BKI, Tjetje Somantri sering keliling Indonesia termasuk ke Yogyakarta untuk melakukan pementasan kesenian dengan membawa misi-misi kesenian dari pemerintah daerah Jawa Barat. Dalam wadah BKI inilah, karya-karya baru seorang koreografer Tjetje Somantri dapat tumbuh dan berkembang serta dikenal oleh masyarakat. Bahkan kedinamisan karya-karya sang maestro ini mengundang pula perhatian dua orang koreografer muda dari Yogyakarta, yaitu Bagong Kussudiardja dan Wisnu Wardhana sampai-sampai keduanya pernah berguru kepada Tjetje Somantri.

Banyaknya volume pementasan yang digelar di Yogyakarta, menjadikan apresiasi para seniman Yogyakarta terhadap kesenian Sunda termasuk terhadap motif-motif tepak kendang Sunda semakin banyak. Apresiasi terhadap kendang Sunda dan pola-pola tepaknya sudah sangat sering didengar dan dinikmati oleh para seniman Yogyakarta, seperti yang dikatakan oleh Sunaryo dan Murhadi. Para seniman Yogyakarta sudah tertarik dengan pola-pola tepak kendang Sunda, terutama terhadap pola tepak dalam tari topeng klana.

Khusus para pengendang yang ada di Pusat Latihan Tari Bagong, sudah banyak melihat kendang Sunda bahkan teringat suaranya sebelum mereka benar-benar belajar. Tidak mengherankan ketika benar-benar belajar tentang motif-motif kendang Sunda, mereka tidak terlalu asing dengan motif-motif kendang Sunda karena telah lebih dulu mendengar motif-motif tersebut. Dari hasil apresiasi inilah awal ketertarikan para pengendang di Pusat Latihan Tari Bagong sehingga mereka belajar kendang Sunda kepada para gurunya yang berasal dari Sunda untuk mendapatkan teknik dan motif tepakan kendang Sunda yang sebenarnya.

2. Tahap Peniruan/Imitasi

Sebagaimana dijelaskan di atas, kendang Sunda masuk ke Pusat Latihan Tari Bagong tidak serta merta secara langsung ada, tetapi melalui beberapa tahap dulu dan salah satunya tahap membuat tiruan instrumennya. Tetapi, peniruan motif atau pola tepak jauh lebih dulu terjadi dibandingkan dengan peniruan terhadap instrumen. Peniruan atau imitasi ternyata masih merupakan cara yang efektif untuk perkembangan seni tradisi. Ernst Cassirer (1987) dalam bukunya *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei tentang Manusia* menyatakan:

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" (Cassirer, 1990).

Peniruan motif kendang Sunda merupakan salah satu cara untuk memenuhi tuntutan Bagong agar mendapatkan nuansa Sunda. Mengingat bahwa zaman dulu kendang Sunda belum semarak seperti sekarang, maka secara otomatis pengendang menggunakan alat yang sudah ada yaitu kendang Jawa dengan menggunakan motif tepakan kendang Sunda. Motif khas kendang Sunda dalam kendang Jawa dapat nampak atau terlihat dalam garapan iringan tarinya. Dengan demikian, kendang Jawa yang ada di Pusat Latihan Tari Bagong sering memunculkan motif-motif tepak kendang Sunda. Beberapa karya tari Bagong yang antara lain: tari Satria, tari Merak, tari Payung, tari Anak-Anak, tari Ngremo, dll.

Di Pusat Latihan Tari Bagong, peniruan motif kendang Sunda yang ditransfer terhadap kendang Jawa terjadi pada generasi Basuki Kusmorogo (pengendang pertama), Sabirun (pengendang generasi kedua) dan Parto (masa transisi dari Sabirun ke Murhadi) sebab pada masa ini belum ada wujud kendang Sunda aslinya. Pada masa pengendang ketiga ini, motif-motif tepak kendang Sunda dimainkan dengan kendang Jawa.

3. Tahap belajar

Bermula dari ketertarikan terhadap kendang Sunda, maka para pengendang di Pusat Latihan Tari Bagong mencoba untuk bisa memainkan kendang Sunda dengan benar terutama mengenai tekniknya. Cara-cara yang dilakukan, selain dengan banyak mendengarkan kaset, dilakukan pula dengan belajar secara langsung ketika di Yogyakarta bahkan berangkat ke Jawa Barat. Sabirun belajar kendang Sunda secara langsung pada tahun 1962 dari Parman ketika ada rencana pentas tiga daerah untuk lawatan ke luar negeri. Proses belajar Sabirun kurang lebih selama dua bulan, selama proses pelatihan bersama berlangsung. Dari Parman lah Sabirun mengenal teknik memainkan kendang Sunda serta pola-pola tepak kendangnya yang ia transfer ke dalam kendang Jawa untuk mengiringi tarian Bagong Kussudiardja.

Generasi pengendang di PLT selanjutnya adalah Murhadi. Murhadi telah belajar kendang Sunda secara langsung dari E. Sutarya semasa di SMKI sekitar tahun 1966. Sutarya dikenal sebagai guru tari dan sekaligus sebagai pengendang dalam memberikan pelajarannya. Proses belajar Murhadi yang panjang sejak SMKI dan diolah di Pusat Latihan Tari Bagong, membuat makin masuknya pola-pola tepak kendang Sunda dalam kendangan Murhadi. Bahkan, dalam memainkan kendang Sundanya, Murhadi sudah menggunakan pemukul kendang yang biasa digunakan untuk iringan tari atau wayang golek di Jawa Barat. Di masa beliaulah kendang Sunda dan pola-polanya semakin sering digunakan untuk mengiringi tarian kreasi baru karya Bagong.

Selanjutnya Jadug Feriyanto merupakan generasi setelah Murhadi yang mengalami proses belajar secara langsung dalam mempelajari pola-pola tepak kendang Sunda. Jadug Feriyanto bahkan berangkat ke Jawa Barat dan belajar secara langsung dari para seniman di Jawa Barat. Sejak tahun 1978-an, Jadug Feriyanto belajar kendang Sunda dari pak Obi Subang, serta pada tahun 1981-an belajar kendang Sunda di Ubun Kubarsah di Bandung. Proses belajar Jadug Feriyanto secara langsung dari Jawa Barat terutama dari para seniman yang membidangi kendang, membuat hasil pola tepak kendang Jadug Feriyanto lebih banyak variasi dengan pola-pola tepak kendang yang sebenarnya. Salah satu yang menjadikan ciri tepak kendang Jadug Feriyanto yang membedakan dengan generasi sebelumnya adalah teknik *tengkepan* kaki dalam kendang Sunda. Teknik *tengkepan* kaki untuk mencari variasi motif, sudah dipraktekan oleh Jadug Feriyanto. Pada masa-masa sebelumnya, teknik *tengkepan* kaki belum dipraktekan sebab pak Sabirun menirukan pola kendang Sunda dengan kendang Jawa, sedangkan pak Murhadi dengan menggunakan pemukul kendang. Motif-motif kendang Sunda yang dihasilkan oleh Jadug Feriyanto lebih jelas dan banyak variasi yang diolah dari *gedug* dengan *tengkepan* tumit kakinya.

Generasi pengendang terakhir di Pusat Latihan Tari Bagong adalah Sukoco. Dalam mempelajari kendang Sundanya, Sukoco pun mengalami proses belajar baik dari para seniornya maupun pengajar dari Bandung. Sukoco belajar dari para seniornya yaitu dari pak Sabirun, pak Murhadi, Jadug Feriyanto dan belajar dari tenaga pengajar Bandung yaitu dari Lili Suparli, S.Sn, M.Sn., yang sekarang sebagai dosen di STSI Bandung. Motif-motif tepakan kendang Sunda yang dihasilkan oleh Sukoco sebagai orang Jawa dengan motif tepak kendang yang dihasilkan oleh orang Sunda tidak terlalu jauh berbeda. Artinya, motif-motif tepak kendang Sunda sudah persis dengan bunyi yang seharusnya. Lebih-lebih pada saat sekarang, dengan menyebar luasnya instrumen kendang terutama di generasi muda, pengolahan moti-motif tepakan kendang Sunda sudah semakin bervariasi bahkan terdapat motif-motif baru yang sebelumnya belum ada di dalam motif tepak kendang Sunda.

Setelah dibahas tentang proses belajar dari para pengendang di Pusat Latihan Tari Bagong, dapat diambil kesimpulan bahwa proses belajar yang mereka tempuh tiada lain

bertujuan untuk mendapatkan ilmu yang diinginkan tentang kendang Sunda terutama tentang teknik memainkan dan pola-pola tepaknya. Hal ini dilakukan guna memenuhi hasratnya untuk dapat menguasai pola-pola tepak kendang Sunda dengan baik sesuai dengan kaidah-kaidah Sunda yang sebenarnya.

4. Tahap Pencarian Identitas

Tahap pencarian identitas dimaksudkan bahwa dalam tahap ini, sudah berusaha untuk menggali lebih dalam tentang motif-motif tepak kendang Sunda beserta instrumennya serta teknik memainkan kendang Sunda dengan benar. Pencarian identitas pertama dilakukan oleh Murhadi. Dari beliau mulai adanya keinginan untuk memainkan kendang Sunda dengan utuh, baik pola tepaknya, instrumennya, maupun cara nabuhnya.

Meskipun Murhadi sebagai tahap pertama dalam pencarian identitas, namun hasil yang didapat dari masa beliau adalah identitas semu. Mengapa demikian? Sebab pada kenyataannya, hasil pola tepak kendang Sunda karya Murhadi belum seutuhnya motif tepak kendang Sunda, bercampur antara Sunda dan Jawa bahkan boleh dikatakan Sunda tidak Jawa tidak. Murhadi pun mengakui bahwa itu bukan gaya Sunda tapi gaya "Jawa yang di Sundakan".

Ada tiga pokok yang mencirikan dalam tahap pencarian identitas yaitu dalam hal instrumen, pola tepak dan teknik nabuh. Instrumen yang digunakan pada masa ini tidak lagi menggunakan kendang Jawa, tetapi sudah menggunakan kendang Sunda. Kendang Sunda yang digunakan adalah kendang Sunda "ala" Jawa. Kendang Sunda "ala" Jawa maksudnya kendang Sunda yang bentuk dan ukurannya menyerupai kendang Sunda tetapi dibuat oleh pengrajin dari Jawa. Secara bentuk memang hampir sama, tetapi secara ornamen, hasil bunyi, karakter suara, dan lain-lain berbeda. Pola tepak kendang dalam tahap ini sudah nampak motif-motif tepak kendang Sunda terutama motif iringan tari keurseus. Yang paling sering adalah tari keurseus yang berkarakter gagah, energic serta penuh hentakan-hentakan untuk memberikan aksent lebih kuat dalam mendukung karakter tarian.

Dalam tahap pencarian identitas ini, sudah menggunakan pemukul kendang untuk memainkan kendang Sunda. Meskipun penggunaan pemukul sudah ada, namun teknik *tengkepan* tumit untuk mengolah variasi motif belum dipraktikkan. Dengan demikian, tahap pencarian identitas ini sebagai pencarian identitas yang semu baik dalam polanya, kendingnya maupun teknik tabuhnya.

5. Tahap Kemunculan Kreativitas

Dalam tahap ini, kendang Sunda difungsikan bukan saja untuk mengiringi tarian, tetapi lebih jauh sudah digunakan dalam garapan-garapan komposisi. Motif tepak selain aslinya, juga sudah berkembang motif-motif baru yang menjadikan ciri khas motif tepak kendang Sunda gaya Yogya. Kemunculan kreativitas terutama setelah masa generasi terakhir yaitu Jadug Feriyanto dan Sukoco.

Hal yang sangat menarik dalam tahapan kreativitas ini, kendang Sunda dieksplor sedemikian rupa dengan berbagai motif, baik motif asli Sunda ataupun motif baru yang dibuat untuk sebuah komposisi. Peranan kendang Sunda lebih kental, baik motif maupun instrumennya. Teknik *tengkepan* dan teknik memukul, suara yang dihasilkan, serta instrumen yang digunakan sudah merupakan asli Sunda. Pada masa kedua generasi ini, terutama dalam garapan komposisi, motif-motif tepakan kendang Sunda sudah semakin kaya, diolah sedemikian rupa menjadi sebuah komposisi baru dalam setiap karyanya.

Peranan Kendang Sunda dalam Iringan Karawitan Tari Bagong Kussudiardja

Karya tari Bagong bersumber dari budaya Indonesia, secara otomatis bahwa instrumen pengiring tarian pun mengikuti karya yang ditampilkan. Kesadaran seniman untuk memperkaya musik, budaya, dan pelestarian inilah memunculkan musik kolaborasi (Nur Ghaliyah, 2015). Maka, gaya-gaya Sunda seperti gerak tarian, nama tarian, pola tepak kendang bahkan penggunaan gamelan Sunda, sangat kental mewarnai iringan karawitan tari

karya Bagong Kussudiardja. Beberapa karya tarinya yang diiringi dengan kendang Sunda diantaranya: tari Wira Pertiwi, tari Mulat Wani, tari Nyai Ronggeng, tari Lenggobawa, tari Satria Tangguh, tari Tenun, dll. Dalam setiap rekaman kasetnya, hampir semua volume rekaman terdapat kendang Sunda dalam iringan karawitan tarinya.

Karawitan berperan tidak sekadar mengiringi, tetapi berperan penting dalam membangun suasana baik dalam adegan maupun karakterisasi tokoh (Sukistono, 2014). Dalam tari, hal ini disebut dengan istilah karawitan tari (Raharja, Kusmayati, 2019). Menurut Murhadi, salah satu faktor mengapa kendang Sunda digunakan dalam karya tari kreasi Bagong, kendang Sunda dirasakan lebih memperkuat karakter tokoh/ide tarian terutama pada tari-tari yang berkarakter gagah, serta dalam pola irama cepat dengan pola kendang yang banyak aksen. Kendang Sunda dirasa lebih cocok untuk membantu pembentukan karakter tarian yang dibuat oleh Bagong. Menurutnya, kendang Sunda menarik karena dinamikanya, perpaduan motif-motif diapakan saja bisa, motifnya banyak, serta merangsang perasaan (membuat orang bergerak ketika mendengarkan). Menurut Sabirun, kendang Sunda itu *renyah*, *sigrak*, membunyikan suaranya (bunyi yang dihasilkannya) lebih jelas sehingga mudah diingat dan dihafalkan. Selain kendang Sunda dapat memperkuat karakter tokoh, jika dilihat dari konstruksinya, kendang Sunda sangat kencang sehingga suaranya jernih (kejernihan suara) cepat ditangkap dengan telinga, memberi keleluasaan berekspresi dan menggarap, tekanan kaki (tumit) memperkaya material (memperkaya nada-nada yang dihasilkan).

Meskipun iringan karawitan tari kreasi Bagong banyak menggunakan kendang Sunda, tetapi kendang Sunda tetap diposisikan dalam kapasitas yang wajar artinya kendang Sunda digunakan dalam berkeaktifitas disesuaikan dengan kebutuhan garapan. Menurut Sukoco, kendang Sunda difungsikan sebagai instrumen yang bisa bebas bukan digunakan sebagai alat etnis tertentu. Dengan demikian, kendang Jawa tetap masih mendominasi dalam setiap karyanya.

Khusus dalam mengiringi tarian, menurut Murhadi, sebagai pengendang memerlukan kesatuan mata, rasa dan fisik (otot). Mata diperlukan ketika awal melihat gerak tarian, rasa diolah untuk membentuk motif (respon dari gerak) dan fisik untuk mempraktikkan pola tepak kendang melalui keterampilan. Adapun menurut Sabirun, dalam mengiringi tarian Bagong, Bagong sangat memberikan kebebasan untuk berekspresi terhadap pengendang dengan pernyataannya "*Sakarepmu Le Ngobae Motif, Ora Kudu Ngene Kudu Ngene, Wong Aku Gawe Bebas, Aku Sakarepku Gawe*". Inilah kunci keberhasilan Bagong dalam berkarya terutama untuk menyesuaikan antara iringan karawitan dengan tarian kreasi barunya. Khusus kendang Sunda, digunakan Bagong untuk iringan karawitan tari yang berkarakter gagah, cepat, dan satria.

Dalam setiap rekaman kasetnya terutama produksi *Fajar*, kendang Sunda mewarnai rekaman tersebut hampir dalam setiap volume. Iringan karawitan tari Bagong Kussudiardja betul-betul terimbas dengan penggunaan kendang Sunda dalam setiap karya tarinya. Rekaman-rekaman iringan karawitan tari Bagong dalam kaset yang terdapat kendang Sunda produksi *Fajar* di antaranya kaset volume 1 dalam tari Wira Periwi, tari Mulat Warni, tari nyai ronggeng; volume 5 dalam tari Blak Dik Dot; volume 8 tari Lenggang Timur; volume 10 dalam Roro Ngigel, dan lain-lain.

Salah satu hal yang menarik, meskipun garapan karawitan tari menggunakan kendang Sunda, tetapi motif-motif tepak kendangnya tidak selalu utuh, tetap saja terdapat pola-pola tepak kendang Jawa tampil di dalamnya. Hal ini dapat dimaklumi sebab pengendangnya adalah orang Jawa yang sudah kental dengan nilai-nilai tradisi Jawa, sehingga tradisinya tetap mewarnai setiap garapan. Selain itu, hal yang menarik pula bahwa dalam setiap akhir lagu, motif untuk berhenti dengan pola Jawa tetap mewarnai setiap garapannya bahkan boleh dikatakan seluruhnya berhenti dengan pola Jawa meskipun instrumen yang digunakan instrumen kendang Sunda.

SIMPULAN

Berdasarkan pembahasan di atas dapat disimpulkan bahwa perkembangan kendang Sunda di Pusat Latihan Tari Bagong Kussudiardja terdiri dari dua aspek yaitu dalam hal instrumennya dan motif atau pola tepaknya. Instrumen kendang Sunda di Pusat Latihan Tari Bagong terdiri dua jenis yaitu kendang Sunda tiruan atau kendang Sunda “ala” Jawa dan kendang Sunda asli. Kedua jenis kendang ini digunakan dalam iringan karawitan tari Bagong dalam setiap tari kreasi barunya. Adapun perkembangan dalam hal motif tepak kendangnya mengalami beberapa tahapan antara lain: tahapan apresiasi, peniruan atau imitasi, belajar, pencarian identitas, dan kemunculan kreativitas. Selain itu, ditemukan juga bahwa kendang Sunda memiliki peranan penting dalam garapan tari kreasi Bagong. Kendang Sunda tidak hanya untuk mengiringi tarian saja, akan tetapi berperan dalam membangun suasana baik dalam adegan maupun karakterisasi tokoh yang dimunculkan dalam tari kreasi baru Bagong. Peranan kendang Sunda dalam pembentukan karakter ini terutama dalam tari-tari Bagong yang berkarakter gagah dengan pola irama yang cepat. Aksen-aksen yang menghentak yang dihasilkan dari kendang Sunda bahkan dari tabuhnya, sangat cocok untuk pembentukan karakter tari kreasi baru karya Bagong.

Melalui hasil penelitian ini diketahui pula bahwa motif-motif tepakan kendang Sunda mengalami perkembangan yang signifikan mulai dari yang sederhana sampai yang kompleks, bahkan menghasilkan motif-motif baru sebagai hasil kreativitas Bagong yang sudah kental dengan nilai-nilai tradisi Jawa. Kendang Sunda sangat mewarnai iringan karawitan tari Bagong dalam setiap garapannya. Hal ini dapat dibuktikan dalam setiap rekaman kasetnya terutama produksi *Fajar Record*, hampir semua volume rekaman terdapat garapan kendang Sunda dalam iringan karawitan tarinya. Namun demikian, meskipun iringan karawitan tari kreasi Bagong menggunakan kendang Sunda, tetapi hasil karyanya tidak memiliki identitas Sunda, akan tetapi tetap mencerminkan gaya Bagong dengan identitas Jawanya. Keterbukaan Bagong serta daya kreatifnya dalam mengolah budaya luar untuk kepentingan karyanya, membuat tari Bagong memiliki identitas sendiri yang berbeda dari koreografer lainnya meskipun di antara para koreografer yang berada di Yogyakarta.

DAFTAR PUSTAKA

- Bagong Kussudiardja. (1993). *Bagong Kussudiardja: Sebuah Autobiografi*. Yogyakarta: Benteng Intervisi Utama Bekerja Sama dengan Padepokan Press, Yayasan Padepokan Seni Bagong Kussudiardjo. Yogyakarta: Benteng Intervisi Utama Bekerja Sama dengan Padepokan Press, Yayasan Padepokan Seni Bagong Kussudiardjo.
- Cassirer, E. (1990). *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei tentang Manusia*, Terj. Alois A. Nugroho. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Dewi, M. S. (2013). Meningkatkan Hasil Belajar Menari Kreatif Melalui Pendekatan Pembelajaran Piaget dan Vygostsky. *Panggung Jurnal Seni Dan Budaya*, 23(1), 69–81.
- Garaghan, S.J., G. J. (1995). *A Guide To Historical Method (Sebuah Penuntun untuk Metode Sejarah)* Terj. Abdul Azis, dkk. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Gottschalk, L. (1985). *Mengerti Sejarah*. Universitas tas Indonesia Press.
- Herdiani, E. (2017). Dynamics of Jaipongan on West Java from 1980 to 2010. *Asian Theatre Journal*, 34(2), 455–473. <https://doi.org/10.1353/atj.2017.0032>
- Kartodirdjo, S. (1993). *Pendekatan Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Miller, H. M. (2017). *Apresiasi Musik”. dalam Sunarto*. Yogyakarta: Thafa Media.

- Nahdlatuzzainiyah, Yuliatin, R. R., & Imtihan, Y. (2021). Koreografi Tari Kreasi Bala Anjani. *Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan*, 4(1), 32–42. <https://doi.org/10.29408/tmmt.v4i1.4337>
- Narawati, T. (2003). *Wajah Tari Sunda dari Masa ke Masa*. Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Tradisional, Universitas Pendidikan Indonesia.
- Nur Ghaliyah, B. D. (2015). Pabrik Bamboe untuk Nusantara: Sebuah Perjalanan Musik Bambu dalam Kemudaan. *Awi Laras: Jurnal Karya Ilmiah Musik Bambu*, 2(3), 141–155.
- Raditiya, M. H. B. (2013). Hibriditas Musik Dangdut dalam Masyarakat Urban. *Journal of Urban Society's Arts*, 13(1), 1–14.
- Raharja, Kusmayati, H. (2019). Memahami Lelangen Beksan Banjaransari melalui Elemen Musikal Karawitan. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 20(1), 24–35.
- Rustandi, Y. (2021). Pengaruh Jaipongan Terhadap Seni Bangreng. *Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan*, 4(1), 1–31. <https://doi.org/10.29408/tmmt.v4i1.4335>
- Saepudin, A. (2012). *Karawitan Jaipongan Sebagai Genre Baru dalam Karawitan Sunda Karawitan Jaipongan as a New Genre in Sundanese Karawitan*. 27, 3461.
- Saepudin, A. (2013). *Garap Tepak Kendang Jaipongan dalam Karawitan Sunda*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta. <http://library1.nida.ac.th/termpaper6/sd/2554/19755.pdf>
- Soedarsono, R. M. (2002). *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soepandi, A. (1995). *Kamus Istilah Karawitan Sunda*. Bandung: CV. Satu Nusa.
- Somawijaya, A. (2014). Menciptakan Karya Baru dengan Merekayasa Sumber Medium dan Idiom Karya Lama. *Awi Laras: Jurnal Ilmiah Seni Awilaras*, 1(2), 63–85.
- Sukistono, D. (2014). Pengaruh Karawitan terhadap Totalitas Ekspresi Dalang dalam Pertunjukan Wayang Golek Menak Yogyakarta. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 15(2), 179–189.