

Estetika Karawitan Tradisi Sunda

Heri Herdini

Jurusan Karawitan, Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung
Jalan Buahbatu No. 212 Bandung 40265

ABSTRACT

The problem of "aesthetics" related not only to the "text" or the art form itself, but also to the mindset and worldview of the communities on "the world" and "the nature of human life." Behind the musical form itself, there lies the mindset of Sundanese people which formed the basis for the "text" of karawitan. The understanding on "karawitan context" is, therefore, important. It means that "text" and "context" constitute "two sides of the same coin" which are interrelated to each other. This is the subject matter to be discussed in this paper. This paper is a philosophical study in order to find "the aesthetic of traditional karawitan" which has not been revealed so far. To reveal this problem the writer uses the theory of "Antagonistic Dualism" by Jakob Sumardjo. Based on the analysis to the "text" and "context" of Sundanese traditional karawitan, it is concluded that "the aesthetic of Sundanese traditional karawitan" comes from the concept of "masagi" that in substance may produce "pola tiga" (pattern of three) as a reflection of the culture of tritangtu, those are: tekad, ucap, and lampah.

Keywords: Aesthetic of Karawitan, Sundanese Tradition.

PENDAHULUAN

Secara sederhana, istilah 'estetika' dapat diartikan filsafat keindahan. Istilah ini sering diucapkan, baik dalam konteks diskusi, seminar, pembelajaran komposisi musik, maupun obrolan santai di warung kopi. Tidak jarang kata 'estetika' juga dipakai sebagai 'senjata ampuh' untuk menjelaskan "mutu seni" walaupun sesungguhnya persoalan 'estetika' itu sendiri belum dipahami secara sungguh-sungguh". Memang tidak mudah untuk menjelaskan persoalan 'estetika' karena hal tersebut sangat terkait dengan kebudayaan dan pola pikir masyarakatnya. Oleh sebab itu, tidak heran apabila 'estetika' musik India berbeda dengan 'estetika' musik Barat, musik Jepang, musik

Cina, dan demikian pula dengan 'estetika' karawitan Sunda. Masing-masing musik di berbagai suku bangsa memiliki estetikanya tersendiri.

'Estetika' karawitan Sunda hingga saat ini masih tampak samar-samar. Jakob Sumardjo telah berusaha menggali 'estetika' orang Sunda yang dijabarkan melalui buku yang berjudul *Simbol-simbol Artefak Budaya Sunda* (2003), *'estetika' Paradoks* (2006), dan *Khazanah Pantun Sunda* (2006). Berdasarkan hasil kajian dan analisisnya, Sumardjo menjelaskan bahwa kebudayaan orang Sunda didasari oleh cara berpikir pola tiga (*tritangtu*) sebagai cerminan dari dunia atas (langit), tengah (dunia kehidupan manusia), dan bawah (bumi, tanah) yang ditafsirkan pula sebagai Resi (*tekad*), Ratu (*ucap*), dan Rama (*lampah*). Pola berpikir

masyarakat Sunda ini, di antaranya dapat dibuktikan melalui pengaturan rumah, pengaturan negara, bentuk senjata kujang, dan mitologi *pantun* Sunda yang semuanya ini berpola tiga.

Merujuk pada hasil analisis Jakob Sumardjo, tulisan ini bermaksud untuk menjabarkan lebih lanjut tentang 'estetika' karawitan tradisi Sunda dalam kaitannya dengan konsep *masagi* yang berlaku dalam kebudayaan masyarakat Sunda. Permasalahan inilah yang hendak dibahas dalam tulisan ini.

Landasan Teori

Untuk mengkaji 'estetika' karawitan tradisi digunakan teori dualisme antagonistik hasil temuan Jakob Sumardjo. Teori "*dualisme antagonistik*" berangkat dari pemikiran religi budaya mitis-spiritual Sunda dan suku-suku lainnya di Indonesia. Berdasarkan pemikiran budaya mitis-spiritual bahwa semua "keberadaan" ini selalu terdiri atas dua unsur yang saling bertentangan. Keberadaan itu sendiri terkait dengan "keberadaan rohani" dan "keberadaan kebendaan" atau material. Keduanya memiliki karakteristik yang berbeda dan bertentangan (Sumardjo, 2003:5). Masyarakat Sunda (primordial) membagi "keberadaan" ini ke dalam dua kategori yaitu "Dunia Atas" dan "Dunia Bawah." Keduanya harus merupakan satu kesatuan agar kehidupan ini terus berproses. Perkawinan antara "Dunia Atas" dan "Dunia Bawah" dapat melahirkan "Dunia Tengah." Dunia Atas dan Dunia Bawah adalah antagonistik. Dunia Atas bersifat perempuan (basah), sedangkan Dunia Bawah bersifat laki-laki (kering). Menyatunya "Dunia Atas yang perempuan"

dan "Dunia Bawah yang bersifat laki-laki" dapat menghasilkan "Dunia Tengah" yang diisi oleh semua umat manusia, baik laki-laki maupun perempuan (Sumardjo, 2003:6). Untuk memperjelas uraian di atas, lihat kutipan berikut ini.

Bagaimana kehidupan dapat terus dipelihara? Mereka berusaha mengawinkan pasangan kembar oposisi yang saling bertentangan, tetapi saling melengkapi. Dari perkawinan, kehidupan yang baru bisa muncul. Tanaman padi dapat terus hidup kalau ada 'perkawinan' antara langit dan bumi. Langit mencurahkan hujannya kepada tanah yang kering. Dengan demikian, langit itu "basah" dan bumi "kering". Basah itu asas perempuan dan kering asas lelaki. Perkawinan antarkeduanya akan menciptakan entitas ketiga, yakni kehidupan di muka bumi. Langit di atas, bumi di bawah, dan kehidupan muncul di tengah-tengah langit dan bumi. Ketiga dunia ini merupakan satu kesatuan yang membuat kehidupan ini tetap ada (Sumardjo, 2006:72).

Menurut Sumardjo, menyatunya langit (dunia atas) dan bumi (dunia bawah) dapat melahirkan dunia tengah. Dunia tengah ini adalah jagat alam raya yang dihuni oleh umat manusia. Perkawinan dari dua hal yang bersifat paradoks ini dapat melahirkan "dunia yang ketiga" sehingga melahirkan konsep tentang "pola tiga". Cara berpikir masyarakat Sunda yang berpola tiga ini, di antaranya dapat dibuktikan melalui pengaturan rumah, pengaturan negara, bentuk senjata kujang, dan mitologi *pantun* Sunda.

Menurut Jakob Sumardjo, "pola tiga" merupakan cara berpikir masyarakat ladang. Obsesi masyarakat ladang yaitu 'menghidupkan'. Dasar kepercayaan kosmologi manusia peladang ini menjadi landasan cara berpikirnya untuk semua hal. Masyarakat primordial ladang memercayai bahwa semua eksistensi itu si-

fatnya dualistik. Akan tetapi, semua hal dualistik tersebut merupakan pasangan biner, yakni dua pasangan yang saling bertentangan. Lebih lanjut Sumardjo menyatakan sebagai berikut:

Pola tiga bertolak dari kepercayaan dualisme antagonistik segala hal. Misalnya, langit di atas, bumi di bawah; langit basah, bumi kering; langit perempuan, bumi laki-laki; langit terang, bumi gelap. Keduanya terpisah dan berjarak. Pemisahan itu tidak baik karena akan mendatangkan kematian. Pemisahan segala hal yang dualistik antagonistik harus diakhiri, yakni dengan mengawinkan keduanya. Hidup itu dimungkinkan karena adanya harmoni. Syarat hidup adalah adanya harmoni dari dua entitas yang saling bertentangan tetapi saling melengkapi (Sumardjo, 2006:73).

Konsep “pola tiga” yang menjadi dasar berpikirnya masyarakat ladang ini akan dipakai sebagai landasan teori untuk mengkaji permasalahan ‘estetika’ sehingga diharapkan dapat menghasilkan ‘estetika’ karawitan tradisi Sunda yang selama ini belum terungkap.

Konteks Karawitan Tradisi

Kehidupan karawitan Sunda zaman dulu pada umumnya terkait dengan kegiatan upacara¹ ataupun hiburan *kalangenan* (individu atau kelompok). Kebijakan politik kolonial yang cenderung menguras tenaga rakyat (melalui tanam paksa) telah mengakibatkan rakyat cukup menderita. Penderitaan rakyat ini salah satunya diekspresikan melalui kegiatan kesenian, hanya sekedar untuk menghibur diri. Jenis kesenian yang mereka tampilkan pada umumnya adalah kesenian yang tidak membutuhkan instrumen cukup banyak, seperti *beluk*, *calung*, *kacapian*, *taleot* (dari tanah liat), *karinding*, dan

*suling kumbang*². Alat-alat musik ini digunakan oleh rakyat pribumi untuk mengisi waktu senggang setelah selesai bekerja³, baik di sawah maupun di perkebunan. Hiburan *kalangenan* secara individu pada saat itu sudah biasa dilakukan, dan para pelakunya pun adalah rakyat biasa yang tidak dikategorikan sebagai seniman profesional⁴. Maka tidak heran apabila pada zaman itu muncul kebiasaan masyarakat untuk memainkan *suling* (seruling) ketika mereka sedang menggembala kerbau, atau melantunkan *beluk* sambil *ngawuluku* (menggarap tanah persawahan) sebelum tanah tersebut ditanami benih padi. Kesenian (karawitan) dalam konteks ini tidak terpisah dari kebiasaan hidup masyarakatnya. Pada waktu itu, tidak terjadi pemisahan antara ‘pelaku seni’ dan ‘penonton’, bahkan tanpa kehadiran penonton pun tak menjadi masalah.

Di samping sebagai hiburan *kalangenan*, karawitan Sunda juga biasa digunakan dalam konteks upacara, baik upacara ritual maupun upacara adat tradisi. Kepercayaan masyarakat Sunda terhadap hal-hal mitis dan magis cukup kuat⁵ sehingga kegiatan upacara dan adat tradisi tumbuh subur sebagai bagian dari kehidupan dan tradisi mereka. Keterlibatan masyarakat untuk sama-sama larut dalam hidup berkesenian seolah-olah menjadi ‘keharusan’ karena pada saat itu tidak ada batas yang tegas antara ‘penyaji’ dan ‘penonton’ apalagi bila kesenian itu disajikan dalam konteks upacara ritual dan hiburan *kalangenan*. Sistem penyajiannya pun berlangsung apa adanya tanpa didukung oleh gedung atau panggung pertunjukan, peralatan *sound system*, dekorasi artistik, dan busana pertunjukan. Dalam konteks ini, penyajian karawitan Sunda senantiasa hadir menyertai kegiatan itu, di antaranya

tutunggulan, angklung, pantun, tarawangsa, macapat atau *wawacan*, dan *gembyung*⁶. Dalam konteks upacara ritual, kehadiran kesenian dianggap dapat mengundang ruh leluhur sehingga keberadaannya tetap dipertahankan. Oleh karena tujuan dari kegiatan upacara ritual ini untuk memperoleh berkah, keselamatan, dan kesejahteraan masyarakatnya, setiap berlangsungnya kegiatan upacara (upacara *panen* padi misalnya) masyarakat senantiasa ikut terlibat menyukseskan kegiatan tersebut.

Mengapa peristiwa kesenian pada saat itu berlangsung sederhana dan lebih banyak digunakan dalam konteks upacara ritual dan hiburan *kalangenan*? Tentu saja hal ini ada kaitannya dengan situasi sosial dan ekonomi pada zaman itu. Pada zaman dulu, kehidupan ekonomi masyarakat pribumi masih bertumpu pada hasil pertanian dan perkebunan (akibat kebijakan politik pemerintah Hindia Belanda). Diferensiasi jenis pekerjaan berdasarkan “keahlian tertentu” pada saat itu belum membudaya. Oleh karena mata pencaharian pokok masyarakat pribumi mengandalkan dari hasil pertanian dan perkebunan, “kesuburan tanaman” menjadi sebuah “kepentingan bersama” yang perlu dijaga dan dipelihara. Sistem kepercayaan masyarakat terhadap “kekuatan gaib” pun pada saat itu tumbuh kuat mendasari pikiran mereka. Oleh karenanya, tidak heran apabila pada zaman itu muncul “tradisi upacara ritual” (terkait dengan hasil pertanian) yang tujuannya untuk mempertahankan kesejahteraan hidup mereka. Dengan diadakannya upacara ritual (hasil pertanian), maka masyarakat percaya bahwa hasil pertanian mereka akan tumbuh subur yang tentu saja akan berdampak pada kesejahteraan dan kelangsungan hidup masyarakatnya.

Di samping untuk kebutuhan hiburan *kalangenan* dan upacara ritual, karawitan tradisi digunakan pula dalam konteks hiburan adat tradisi, seperti adat perkawinan atau sunatan. Para *menak* zaman dulu sering menyajikan hiburan kesenian ketika mereka hendak mengadakan hajjat perkawinan atau sunatan. Nina Herlina Lubis menyampaikan bagaimana perilaku *menak* ketika akan mengadakan syukuran khitanan cucunya sebagai berikut.

Ketika Raden Tanuwangsa (Wiratanubaya), Bupati Sukapura (1835-1854), akan mengkhitankan cucunya, tindakan pertama yang dilakukannya yaitu memberitahukan para cutak (wedana) tentang rencananya itu. . . . Bupati kemudian menyuruh dua orang Jawa mengantar surat kepada sultan Kasepuhan dan Bupati Cirebon yang isinya menyatakan bahwa bupati Sukapura bermaksud meminjam taleddek (ronggeng) untuk memeriahkan pesta khitanan cucunya. . . . Bupati Sukapura juga mengirim surat kepada Bupati Ciamis untuk meminjam orang-orang yang ahli dalam permainan atau kesenian (Lubis, 1998: 201).

Pada malam harinya diadakan pesta yang meriah. Berbagai permainan dan kesenian digelar di alun-alun. Tamu-tamu Bupati Sukapura dan Garut, baik yang berasal dari kalangan menak maupun pejabat Belanda setempat hadir dalam pesta. Mereka ikut menikmati Tayuban (semacam tari pergaulan), menari dengan ronggeng pilihan dari Cirebon yang bernama Nyi Rara Pucuk, Nyi Dewi Melok, dan Nyi Bokar (Lubis, 1998: 202-203).

Dua kutipan ini cukup membuktikan bahwa karawitan tradisi pada saat itu digunakan pula dalam konteks adat tradisi perkawinan atau khitanan. Hiburan kesenian sebagaimana digambarkan melalui kutipan di atas tidak ada kaitannya dengan kepercayaan “terhadap kekuatan gaib” seperti ketika kesenian digunakan dalam konteks upacara ritual, upacara *panen* padi, misalnya. Hiburan kesenian dalam konteks adat tradisi ini semata-ma-

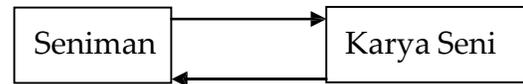
ta hanya untuk menunjukkan prestise yang ditandai oleh berbagai kemegahan⁷. Fenomena ini sekaligus dapat memperlihatkan bahwa perbedaan status sosial antara rakyat biasa dan kalangan *menak* bisa juga ditunjukkan melalui kesenian.

Jenis-jenis kesenian yang menjadi salah satu hiburan para *menak* di antaranya adalah *gamelan*⁸, *wayang golek*⁹, *tayuban*, *tembang sunda cianjuran*, dan *degung*¹⁰. Menurut Nina Herlina Lubis (1998), kaum *menak luhur* selain melakukan aktivitas di dunia sastra, juga menikmati kesenian lainnya untuk mengisi waktu senggang mereka, bukan hanya sekedar untuk rekreasi. Lebih lanjut ia menjelaskan bahwa seni yang berorientasi kepada seni istana mengandung nilai-nilai yang berkaitan dengan politik aristokrasi. Dengan menjadi pengayom kesenian, kaum aristokrasi dapat menonjolkan status mereka dengan gaya hidup yang penuh dengan pertunjukan kemegahan. Oleh karenanya, tidak heran apabila para bupati sering menyelenggarakan kegiatan kesenian (Lubis, 1998:243). Pernyataan ini mengandung makna bahwa kesenian dapat menjadi simbol status bagi seseorang untuk bisa dikatakan apakah ia termasuk golongan *menak* atau rakyat biasa. Kenyataannya memang demikian, dulu *tembang sunda cianjuran* digolongkan sebagai kesenian *menak*, dan rakyat biasa tidak boleh menyaksikan pertunjukan kesenian tersebut. Pemisahan jenis-jenis kesenian atas dasar perbedaan status sosial ini dapat dimaklumi karena pada masa pemerintahan Hindia Belanda sistem feodalisme sangat kuat, dan antara rakyat dan bupati dibedakan secara tegas antara *nu kawasa* jeung *nu teu kawasa*.

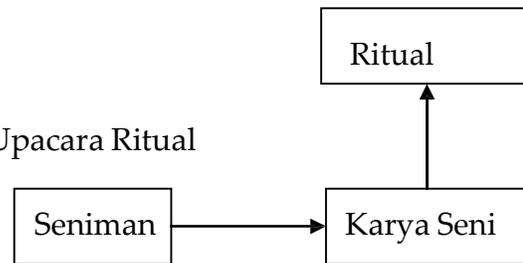
Situasi dan kondisi kehidupan karawitan Sunda pada zaman tradisi masih ber-

langsung secara alami tanpa ada keterkaitannya dengan ekonomi. Dalam arti, kesenian belum menjadi sebuah komoditas yang dapat dijual. Sebelum memasuki abad ke-20, kesenian (termasuk karawitan) dipandang sebagai alat untuk memenuhi kebutuhan ‘rohani’ dan ‘prestise’ bagi orang-orang yang berkepentingan. Dengan demikian, kalau dilihat berdasarkan fungsinya, maka ada tiga pola ‘konteks’ kesenian tradisi bagi kehidupan masyarakatnya.

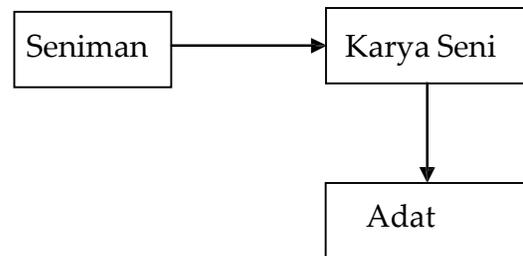
Hiburan *Kalangenan*



Upacara Ritual



Adat Tradisi



Ketiga pola ini menunjukkan bahwa fungsi kesenian (karawitan tradisi) pada saat itu (sebelum zaman modern) lebih berorientasi pada hal-hal yang sifatnya nonmaterial. Dalam arti kesenian (karawitan) merupakan kebutuhan rohaniah (fungsi *kalangenan* dan fungsi upacara) dan kebutuhan prestise (harga diri) (fungsi adat tradisi), baik bagi si penanggap

maupun bagi para senimannya itu sendiri. Dengan demikian, dapat dipertegas bahwa makna kesenian (karawitan) bagi kehidupan masyarakat zaman dulu cenderung mengarah pada upaya menjalin harmoni kehidupan antara manusia, alam, dan penguasa bumi.

Kehidupan sosial antara kalangan *menak* (pejabat bupati dan pemerintah kolonial) dan rakyat biasa dibatasi oleh fungsi sosial antara *anu kawasa* (yang berkuasa) dan *anu teu kawasa* (yang tidak berkuasa). Perbedaan peranan sosial ini berakibat pada fungsi kesenian (termasuk karawitan) yang selalu ditempatkan sebagai alat persembahan bagi para penguasa, baik sebagai “penghormatan” maupun sebagai hiburan *kalangenan* di antara mereka. Kebiasaan ini kemudian berkembang sehingga karawitan tradisi difungsikan pula sebagai alat hiburan dalam konteks perkawinan, sunatan, atau acara-acara hiburan lainnya yang diselenggarakan oleh kaum *menak*.

Estetika Karawitan Tradisi

Terbentuknya karawitan Sunda pada dasarnya dihasilkan oleh dua sumber bunyi, yaitu dari suara manusia (*sekar*) dan bunyi alat-alat musik (*gending*). Dua sumber bunyi ini sesungguhnya bersifat paradoks antara yang “hidup” dan “mati”. *Sekar* dapat ditafsirkan sebagai sesuatu yang “hidup” karena lahir dari suara manusia (makhluk hidup), sedangkan “*gending*” dapat ditafsirkan sebagai sesuatu yang “mati” karena lahir dari alat-alat musik sebagai benda mati. Sifat dari “hidup” adalah bergerak, sedangkan sifat dari yang “mati” adalah diam. Dalam konteks karawitan Sunda, nada yang “berge-

rak” identik dengan bangunan melodi, sedangkan nada yang diam identik dengan nada yang tetap (statis). Dalam permainan karawitan Sunda, fungsi nada yang sifatnya melodis dan statis senantiasa muncul. Misalnya, dalam permainan *gamelan salendro*, fungsi nada yang bersifat melodis dapat dilihat pada tabuhan *saron*, *peking*, *rebab*, dan suara pesinden. Sementara itu, fungsi nada yang tetap dapat dilihat dari tabuhan *kenong*, *selentem*, dan *goong*. Kemudian dalam permainan *degung* klasik terjadi pula hal serupa. Misalnya, fungsi nada yang bersifat melodis dibawakan oleh *bonang* dan *saron*, sedangkan fungsi nada yang tetap (statis) dibawakan oleh *jenglong* dan *goong*. Fenomena seperti ini tidak hanya dapat dilihat dari permainan *gamelan salendro* dan *gamelan degung*, tetapi juga dapat dilihat dari jenis kesenian lainnya, seperti: tabuhan *wanda anyar* Koko Koswara, karawitan *jaipongan*, dan jenis-jenis karawitan lainnya.

Apabila merujuk pada pendapat Jakob Sumardjo bahwa perkawinan antara dunia atas (langit) dan dunia bawah (bumi) dapat melahirkan dunia tengah (yang dihuni oleh umat manusia), dalam karawitan Sunda pun terjadi hal serupa. Misalnya, bentuk penyajian karawitan Sunda pada dasarnya ada dua jenis, yaitu: *sekar* dan *gending*. Dengan menyatunya *sekar* dan *gending*, maka muncul bentuk penyajian yang ketiga yaitu *sekar gending*. Kemudian irama dalam karawitan Sunda pada dasarnya juga ada dua jenis yaitu irama tandak (*ketukan tetap*) dan *merdika* (*free meter*). Dengan menyatunya dua jenis irama ini, maka muncullah bentuk irama campuran yang disebut *tandak merdika*. Kemudian apabila dilihat dari sisi pemakaian nada pokok lagu, juga ada dua nada pokok yaitu yang berfungsi sebagai nada

kenongan dan nada *goongan*. Apabila nada *kenongan* dan nada *goongan* ini dimainkan dalam bangunan struktur musikal yang utuh, maka biasanya muncul nada pancer yang berfungsi sebagai tanda peralihan dari nada *kenongan* ke nada *goongan*, atau sebaliknya. Fenomena ini hanya sebagai pembuktian bahwa pada karawitan Sunda pun perkawinan antardua hal yang bersifat paradoks itu juga terjadi. Perkawinan tersebut dapat menghasilkan pola yang ketiga. Kembali kepada permasalahan pokok tentang perpaduan antara fungsi nada antara yang bergerak (melodi) dan diam (tetap atau statis).

Garap musikal yang dibentuk oleh perpaduan antara fungsi nada yang bersifat melodis dan nada yang tetap (statis) dapat melahirkan *wirahma*. Jadi, munculnya *wirahma* dalam karawitan Sunda pada dasarnya terjadi karena adanya perpaduan antara dua fungsi nada tersebut. Oleh karena dalam karawitan Sunda terdapat dua fungsi nada antara yang “bergerak” dan yang “diam”, lahirlah konsep pengaturan *wirahma* sehingga dalam garap karawitan Sunda muncul “pola tiga” yang terkait dengan peranan musikal, yaitu: (1) yang berperan sebagai pembawa melodi; (2) yang berperan sebagai tanda pergantian frase atau perputaran siklus gong; dan (3) yang berperan sebagai pengatur *wirahma*. Bentuk pola tiga pada karawitan Sunda tidak hanya dapat dilihat dari sisi peranan musikal, tetapi juga dapat dilihat dari aspek-aspek lainnya. Misalnya, dari sisi penyajian, senantiasa didahului oleh *bubuka*, penyajian lagu, diakhiri oleh *panutup*. Kemudian dari sisi pembagian bentuknya, ada yang disebut *karawitan sekar*, *karawitan gending*, dan *karawitan sekar gending*. Dari sisi wilayah nadanya, ada *nada sedang*, *nada tinggi*, dan *nada*

rendah. Dari sisi pemakaian *wirahmanya*, ada yang disebut *irama merdika*, *irama tandak*, dan *campuran antara tandak dan merdika*. Kemudian dilihat dari besaran *interval* setiap larasnya, ada yang berinterval kecil (80 sen), *interval* sedang (240 sen), dan *interval* besar (400 sen).

Dilihat dari bentuk penyajiannya, seni *gamelan* termasuk pada kategori “ensambel besar” karena menggunakan banyak instrumen seperti: *bonang*, *rincik*, *saron 1*, *saron 2*, *demung*, *peking*, *selentem*, *kenong*, *ketuk*, *kempul* dan *goong*, *kendang*, *rebab*, dan *juru kawih (pesinden)*. Dalam permainan *gamelan* terdapat tiga jenis pola tabuhan yaitu berdasarkan prinsip “saling mengisi”, “kelipatan dua”, dan “penyatuan”. Prinsip yang pertama (saling mengisi) dapat dilihat pada permainan *saron 1* dan *saron 2*, kedua instrumen tersebut ditabuh secara bersahutan (dari nada satu ke nada berikutnya); *demung* dan *bonang* (dalam dua wilet) juga ditabuh secara bersahutan; demikian pula dengan tabuhan *rincik* dan *bonang* (dalam satu wilet). Prinsip yang kedua (kelipatan dua) dapat dilihat pada tabuhan *rincik* dan *bonang*, di mana tabuhan *rincik* merupakan kelipatan dua dari tabuhan *bonang*. Kemudian tabuhan *selentem* juga merupakan kelipatan dua dari tabuhan *kenong*. Prinsip yang ketiga adalah “penyatuan” dari dua bangunan melodi yang berbeda. Prinsip “penyatuan” ini dapat dilihat pada tabuhan *peking* yang menggabungkan dua bangunan melodi dari tabuhan *saron 1* dan *saron 2*.

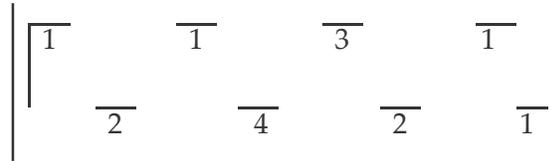
Munculnya fenomena “pola tiga” dalam permainan *gamelan* di samping dapat dilihat dari prinsip pola tabuhannya, juga dapat dilihat dari sisi fungsi musikalnya. Dari semua instrumen yang dimainkan pada *gamelan* ini muncul tiga jenis fungsi musikal, yaitu: (1) berfungsi sebagai

pembawa melodi; (2) berfungsi sebagai pengatur irama; dan (3) berfungsi sebagai penanda siklus atau batas frase melodi. Fungsi musikal sebagai “pembawa melodi” dimainkan oleh *rebab*, *saron*, dan *peking*. Fungsi musikal sebagai “pengatur irama” dimainkan oleh *kendang* dan *ketuk*. Sementara itu, fungsi musikal sebagai “penanda siklus atau batas frase melodi” dimainkan oleh *kenong* dan *goong*.

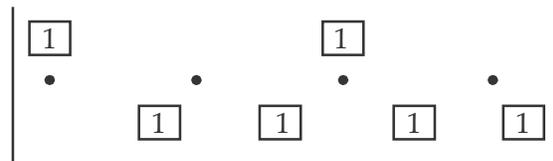
Tiga prinsip pola tabuhan dalam permainan *gamelan* ini termasuk pada tataran “estetika’ instrumental”¹¹ yang dapat menghasilkan wujud (bentuk), bobot (isi), dan penampilan. Sementara itu, tiga fungsi musikal yakni sebagai “pembawa melodi,” “pengatur irama,” dan “penanda siklus atau batas frase melodi” cenderung mengarah pada “estetika’ normatif” yang sifatnya universal. Sifat dan karakteristik “estetika’ instrumental” adalah bisa berubah, sedangkan sifat dan karakteristik “estetika’ normatif” adalah tetap. Dalam arti, dalam ensambel karawitan Sunda, fungsi musikal sebagai “pembawa melodi,” “pengatur irama,” dan “penanda siklus atau batas frase melodi” senantiasa hadir, dan tidak ada karya karawitan Sunda yang hanya memiliki dua apalagi satu fungsi musikal.

Dengan ditemukannya fenomena “pola tiga” dalam permainan *gamelan* tradisi, baik yang terkait dengan ‘estetika’ instrumental maupun ‘estetika’ normatif, maka perangkat untuk menganalisis tentang “perubahan” terhadap karya-karya karawitan Sunda setelah abad ke-20 sangat memungkinkan. Dengan demikian, dapat dipertegas bahwa ‘estetika’ karawitan tradisi adalah bersumber dari “pola tiga”. ‘estetika’ pola tiga ini dapat tercermin melalui prinsip menabuh *gamelan* sebagai berikut.

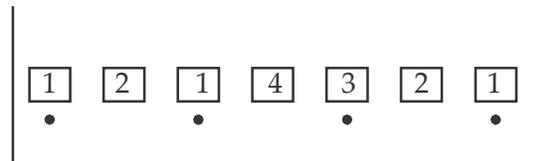
Saling Mengisi



Kelipatan Dua



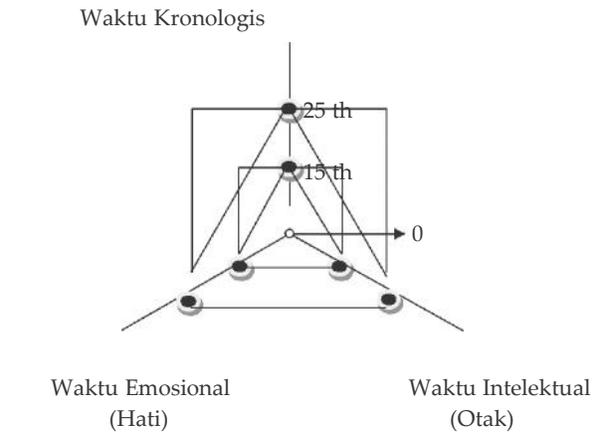
Penyatuan



Apakah ‘estetika’ karawitan tradisi ini secara filosofis ada kaitannya dengan falsafah kehidupan masyarakat Sunda? Untuk menjawab pertanyaan ini, perlu dikaji konsep ‘masagi’ yang berlaku pada kebudayaan masyarakat Sunda. Istilah ‘masagi’ sering diucapkan untuk menyatakan kemampuan seseorang yang dianggap serba bisa. Bahkan sering pula orang mengatakan bahwa “*hirup teh kudu masagi*” yang artinya “hidup itu harus serba bisa”. Pengertian ‘masagi’ sebagaimana pernyataan ini, tidak salah, namun tidak sepenuhnya benar.

Secara filosofis, makna ‘masagi’ sesungguhnya merupakan penjabaran dari hakikat hidup manusia yang berdasar pada ‘kronologis waktu manusia’. Ada tiga jenis waktu yang menimpa kehidupan manusia, yaitu: ‘waktu kronologis’, ‘waktu intelektual’, dan ‘waktu emosional’. ‘Waktu kronologis’ (usia) pada diri manusia berjalan secara alami dan terus berlangsung sampai menuju batas. ‘Waktu intelektual’ adalah perkembangan

pola pikir manusia sesuai dengan 'waktu kronologis'. Sementara itu, 'waktu emosional' adalah perkembangan jiwa (emotional) manusia yang sesuai pula dengan 'waktu kronologisnya'. Dalam konsep 'masagi', antara 'waktu kronologis', 'waktu intelektual', dan 'waktu emosional' itu harus seimbang. Dalam arti, ketika seseorang berumur 15 tahun, maka tingkat intelektual dan emosional seseorang itu harus sesuai dengan kapasitas umurnya yang 15 tahun itu. Kemudian, ketika usia seseorang itu bertambah hingga mencapai 25 tahun, maka tingkat intelektual dan emosional seseorang itu harus ikut pula berkembang sesuai dengan usianya yang terus bertambah. Dengan seimbangnyanya tingkat intelektual dan emosional manusia sesuai dengan bertambahnya 'waktu kronologisnya' (usianya), maka manusia tersebut dianggap telah 'masagi'. Dalam hal ini, 'waktu intelektual' terkait dengan 'otak', sedangkan 'waktu emosional' terkait dengan 'hati'. Otak dan hati sesungguhnya merupakan dua hal yang bersifat paradoks. Namun, apabila kedua hal tersebut berfungsi secara seimbang (saling mengisi), maka akan dihasilkan tindakan atau perilaku yang bermanfaat dan terkendali. Dengan seimbangnyanya antara pemberdayaan otak dan hati, maka kehidupan manusia akan mendapatkan 'ketenangan', keselamatan, dan 'kesejahteraan' karena antara 'otak' dan 'hati' yang bersifat paradoks ini mampu bekerja sama untuk mencapai harmoni kehidupan sesuai dengan keyakinan dan nilai-nilai yang diembannya. Untuk lebih jelasnya bagaimana konsep 'masagi' tersebut, lihat gambar di bawah ini.



Gambar di atas dapat memperjelas bahwa bertambahnya usia manusia dapat memperjelas bahwa bertambahnya usia manusia, diikuti oleh berkembangnya tingkat intelektual dan emosional. Dalam konsep 'masagi', tingkat intelektual dan emosional manusia (dalam batas waktu tertentu) seimbang hingga penguasaan pengendalian rasa emosionalnya. Keseimbangan antara bertambahnya usia, daya pikir, dan pengendalian rasa emosional ini dapat melahirkan perilaku yang mampu menjalin hubungan atau relasi antara manusia dengan Tuhannya, dengan sesama manusia, dan hubungan dengan alam sekitarnya. Apabila ketiga hubungan ini dapat terjalin dan terpelihara dengan baik, maka pepatah orang Sunda yang disebut *cageur*, *bageur*, *pinter*, dan *singer* ini bisa terwujud sehingga manusia dapat memperoleh 'ketenangan', keselamatan, dan 'kesejahteraan' dunia akhirat. Inilah sesungguhnya makna yang tersembunyi di balik konsep 'masagi'.

Munculnya pola tiga dari konsep 'masagi' ini bersumber dari pola dua, yakni esensi diri manusia yang dikaruniai 'hati' dan 'otak' sehingga berbeda dari binatang. Ketika manusia dilahirkan, keberadaan 'hati' dan 'otak' sang bayi tersebut belum begitu berfungsi. Namun, setelah sang bayi itu tumbuh besar bahkan mencapai

usia remaja hingga dewasa, hati dan otaknya dapat berfungsi dengan baik. Sesuai dengan perjalanan waktu (usia), maka keadaan otak (intelektual) dan hati (emosional) manusia harus tetap seimbang (harmoni). Pola tiga adalah hubungan antara 'waktu kronologis', 'waktu intelektual', dan 'waktu emosional'. Sementara itu, pola empat adalah wujud perilaku manusia yang disebut dengan *cageur*, *bageur*, *pinter*, dan *singer*. Keempat aspek ini (*cageur*, *bageur*, *pinter*, dan *singer*) dihasilkan dari keseimbangan antara 'waktu kronologis', 'waktu intelektual', dan 'waktu emosional' yang terkandung dalam konsep 'masagi'. Dengan demikian, konsep 'masagi' yang berdasar pada pola tiga ini sesungguhnya merupakan landasan 'estetika' karawitan tradisi Sunda.

PENUTUP

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa permasalahan 'estetika' sangat terkait dengan pola pikir dan kebiasaan hidup masyarakatnya. Pada kebudayaan Sunda, konsep 'masagi' yang di dalamnya mengandung petuah *cageur*, *bageur*, *pinter*, *singer* merupakan falsafah hidup masyarakat Sunda yang tidak lapuk oleh perkembangan zaman. Secara substansi, konsep 'masagi' terbentuk oleh adanya keseimbangan (perkawinan) antara 'hati' dan 'otak' manusia sehingga terwujudlah pola tiga yang disebut "kronologis waktu", "kronologis emosional" dan "kronologis pikiran". Keseimbangan antara ketiga kronologis inilah yang dapat membentuk karakter manusia menuju *cageur*, *bageur*, *pinter*, dan *singer*. Secara falsafah, 'estetika' karawitan tradisi Sunda bersumber dari konsep masagi. Dengan demikian,

dapat dipertegas bahwa 'estetika' karawitan tradisi Sunda tidak terlepas dari hitungan bilangan dua, tiga, dan empat.

CATATAN AKHIR

¹ Menurut John E. Kaemmer, tradisi musik di Indonesia merupakan perpaduan antara praktik-praktik Hindu dan praktik-praktik keyakinan ritus keagamaan tradisional (Kaemmer, 1993:192).

² Sumber primer yang bisa memperkuat keterangan ini tidak ditemukan, namun berdasarkan informasi lisan dari para tokoh seni seperti Tatang Suryana, Enip Sukanda, dan Atik Soepandi, semua alat musik tersebut sering digunakan sebagai hiburan kalangan pribadi. Informasi ini diperoleh sejak penulis kuliah di ASTI Bandung (1985-1988).

³ Lihat buku Khasanah Kesenian Jawa Barat (1977), karangan Atik Soepandi dan Enoch Atmadibrata.

⁴ Seniman profesional adalah seniman yang secara khusus menekuni bidangnya, dan mendapatkan upah (bayaran) dari hasil kerja kesenimannya.

⁵ Masyarakat Sunda meskipun mayoritas beragama Islam, namun pengaruh agama Hindu-Budha cukup kuat sehingga kebiasaan upacara ritual pada masyarakat Sunda masih tetap berlangsung. Setelah memasuki abad ke-20 pun, kebiasaan "ngukus" (memberi sesajen kepada karuhun setiap malam Jumat) juga masih dilaksanakan oleh sebagian masyarakat Sunda. Menurut Jakob Sumardjo dalam bukunya Simbol-simbol Artefak Budaya Sunda (2003), masyarakat Sunda termasuk pada masyarakat mitis-spiritual.

⁶ Lihat buku Khasanah Kesenian Jawa Barat (1977), karangan Atik Soepandi dan Enoch Atmadibrata.

⁷ Secara garis besar bisa dikatakan bahwa pertunjukan-pertunjukan yang ditentukan oleh pihak pemimpin pemerintahan seperti lingkungan presiden, raja, gubernur, bupati, dan seterusnya, bertujuan untuk menunjukkan prestise, kemegahan, kebesaran (Sedyowati, 1981:55).

⁸ Menurut Raden Haji Muhamad Musa, seorang bupati haruslah memiliki . . . gamelan anoe patitis, anoe ampoeh nayagana . . .

(gamelan yang sesuai aturan semestinya dan penabuh gamelan yang halus perilakunya) (Lubis, 1998:244).

⁹ Rd. Aria Adipati Wiranatakusumah III (Bupati Bandung periode 1829-1846) mengembangkan seni pedalangan di wilayah Bandung dengan cara mendatangkan dalang dari Jawa Tengah. Pada saat itu, dalang yang diundang adalah Ki Rummyang, Ki Darman, dan Ki Sura Sungging. Pada saat itu Mama Anting mendapat kehormatan sebagai orang Sunda pertama yang dilatih menjadi dalang wayang golek yang diajari langsung secara telaten oleh Ki Rummyang (Hedy, 2011:155).

¹⁰ Zaman dahulu, gamelan degung itu hanya terdapat di keraton saja. Zaman kolonial Belanda biasa terdapat di babancong Kabupaten. Jadi tegas gamelan degung itu bukan perangkat "gamelan rakyat jelata". Perbawa swaranya dapat memberikan suasana keagungan. Dianggap pantas sekali sebagai iringan musik para Raja Sunda atau para apsara-apsari di Kahyangan (Soewargana, 1977:18).

¹¹A.A.M. Djelantik membagi dua jenis estetika yaitu estetika instrumental dan estetika normatif. Landasan estetika instrumental adalah ilmu pengetahuan, sedangkan landasan estetika normatif adalah falsafah. estetika instrumental dapat dikatakan objektif karena memiliki standar ukuran yang nyata bagi semua pengamat. Sementara estetika normatif cenderung subyektif karena langsung berkaitan dengan pendirian, falsafah pengamat yang bersangkutan yang menggunakan norma-norma perorangan (Djelantik, 1990:9).

DAFTAR PUSTAKA

Djelantik, A.A.M

1990 *Pengantar Dasar Ilmu 'estetika' Jilid 1 'estetika' Instrumental*. Denpasar: STSI Denpasar.

Hardjasaputra, A. Sobana

2002 *Perubahan Sosial di Bandung*". Disertasi Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

Kaemmer, John E

1993 *Music in Human Life: Anthropological Perspectives on Music*. USA: University of Texas Press.

Lubis, Nina H

1998 *Kehidupan Kaum Menak Priangan 1800-1942*. Bandung: Pusa Informasi Kebudayaan Sunda.

Soepandi, Atik dan Enoch Atmadibrata

1977 *Khasanah Kesenian Daerah Jawa Barat*. Bandung: PelitaMasa

Sumardjo, Jakob

2003 *Simbol-Simbol Artefak Budaya Sunda: Tafsir-tafsir Pantun Sunda*. Bandung: Kelir.

2006. *'estetika' Paradoks*. Bandung: Sunan Ambu Press.