

KENDANGAN WAYANG GOLEK UGAN RAHAYU: RESPON MASYARAKAT DAN DAMPAK PADA KESENIAN WAYANG GOLEK

Yosep Nurdjaman Alamsyah

Prodi Karawitan ISBI Bandung, Jln Buahbaru No.212 Bandung 40265, Indonesia
cepyosep@gmail.com

Received 9 November 2020; accepted 8 Desember 2020; published 20 Desember 2020

ABSTRACT

Kendangan (play kendang) created by Ugan Rahayu gives a more lively and hégar atmosphere than the previous kendang pattern. To achieve this, Ugan replaced the old kendang tuning system with the kendang jaipongan, playing a faster tempo and fill in the kakawén with kendangan that were previously without kendang. Ugan's effort was to overcome boredom in the Wayang Golek performance was considered monotonous and caused a sleepy atmosphere in the early night until morning show. Ugan's hégar and more pop tunes are lively from start to finish. From 1999 until now, one of his students is Endang Rachmat (Berlin) replaces Ugan because his health is declining. Ugan's creativity was accepted by the community and awaken the passion for West Java Wayang Golek performances. This research uses a qualitative approach with observations and interviews with informants. Analysis of the data in this study showed the difference between the kendang pattern of Ugan Rahayu and the previous drum pattern. Kendangan Ugan has a negative impact, including that young kendang players no longer want to learn classical kendang patterns, so it's feared that classical kendang patterns will increasingly disappear from the realm of Wayang Golek.

KEYWORDS

Ugan Rahayu
Kendangan
Wayang Golek

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.



1. Pendahuluan

Pertunjukan wayang golek merupakan sajian yang kompleks, di mana kompleksitas tersebut diindikasikan oleh adanya saling keterhubungan antara beberapa aspek seni yang terdapat dalam sajian pertunjukan wayang golek tersebut. Sebagaimana yang sudah kita ketahui bahwa pertunjukan wayang golek terwujud atas gabungan antara seni *karawitan*, seni tari, seni rupa, dan seni drama.

Pada proses sajian wayang golek, media yang digunakan terdiri dari satu perangkat gamelan *pelog* dan *salendro* termasuk di dalamnya terdapat unsur vokal, yakni *sinden*ⁱ dan *alok*ⁱⁱ. Dalam satu perangkat gamelan terdiri dari *waditra* (alat musik) *saron pangbarez*, *saron panempas*, *bonang*, *rincik*, *demung*, *peking*, *kenong* (*jenglong*), *selentem*, *ketuk*, *goong*, *kendang*, *gambang*, dan *rebab*. Di antara sekian banyak *waditra* yang terdapat dalam satu perangkat gamelan, ada satu *waditra* yang mempunyai fungsi cukup signifikan yakni *waditra kendang*. Peran *kendang* pada beberapa jenis kesenian yang berada di *Tatar Sunda* mempunyai porsi yang cukup besar, tidak terkecuali pada pertunjukan wayang golek. Adapun fungsi *kendang* dalam pertunjukan wayang golek yakni sebagai pengatur tempo bagi sajian *gending*, pemberi karakter melalui aksentuasi pada gerak-gerak wayang yang dimainkan oleh dalang, pengatur suasana jalannya pertunjukan wayang golek, dan pembawa tempo, dinamika, serta irama pertunjukan wayang golek. Selain itu, *kendang* di dalam wayang golek merupakan roh yang mengatur sajian *gending* pertunjukan wayang golek.

Berbicara masalah *kendang* tidak bisa terlepas dari *pengendang* yang memainkan *waditra kendang* tersebut. Untuk menjadi *pengendang* wayang golek dibutuhkan

keterampilan yang lebih dalam menyajikannya, karena dalam sebuah pertunjukan wayang golek terdapat berbagai rumpun seni yang tergabung pada sajian pertunjukan wayang golek tersebut, misalnya dalam pertunjukan wayang golek kerap terdapat sajian *kiliningan*, *jaipongan*, *pencak silat*, dan lain-lain. Seorang *pengendang* wayang golek harus menguasai berbagai rumpun kesenian yang disebutkan di atas. Dari sekian banyak *pengendang* wayang golek yang terdapat di Jawa Barat, ada *pengendang* senior yang sudah melanglang buana, khususnya *kendang* wayang golek, ialah Ugan Rahayu.

Kendangan (tepak kendang) Ugan dalam *karawitan* wayang golek Sunda saat jayanya menduduki peringkat paling banyak disukai oleh para pemain *kendang* lainnya. Walaupun saat itu *kendangan* konvensional dalam wayang golek juga berkembang seperti *kendangan* Ponggawa, Satriaana, Buta, Rahwana, dan lain-lain. Tetapi *pengendang* muda seperti Berlin, Dahyar, dan lainnya lebih menyukai *tepak* Ugan Rahayu (wawancara, Berlin, 2012).

Kendangan Wayang Golek Ugan Rahayu diikuti banyak *pengendang* yang mayoritas *pengendang* muda sehingga dalam hal *kendangan* wayang golek Ugan Rahayu dapat dikatakan memulai aliran baru *kendangan* wayang golek. Aliran ini akhirnya memberi warna pertunjukan wayang golek yang paling digemari oleh masyarakat. Bagaimana Ugan Rahayu sampai pada titik tersebut kiranya pantas untuk dijadikan obyek penelitian.

Penelitian ini akan mengupas tuntas mengenai *tepak kendang* Ugan Rahayu dalam wayang golek yang pada masanya sangat digemari oleh masyarakat, khususnya oleh seniman *pengendang* muda. Selain itu juga penelitian ini akan mencoba mengeksplanasikan aspek-aspek yang mendorong keberhasilan Ugan Rahayu sebagai *pengendang* wayang golek yang cukup populer.

2. Metode

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif, kemudian analisisnya menggunakan deskriptif analisis. Sementara itu, pendekatan musikologis digunakan untuk menganalisis ragam (pola) *tepak kendang* yang terdapat dalam garap *kendang* wayang golek.

Langkah-langkah penelitian dilakukan melalui tiga tahapan, yaitu:

2.1. Tahap Pengumpulan Data

Pengumpulan data dimulai dari observasi dengan cara terjun langsung ke tempat proses latihan Ugan, dan pertunjukan wayang golek Giri Harja III. Selama berada di lapangan, peneliti menonton dan merekam pertunjukan wayang golek dari awal sampai selesai. Teknik penelitian yang digunakan adalah wawancara kepada Ugan, rekan sejawat Ugan sesama *pangrawit*, dan penonton. Teknik ini menghasilkan gambaran yang nyata tentang kreativitas Ugan Rahayu dalam wayang golek khususnya dalam *kendangannya*. Selain itu, pencarian data berdasarkan perjalanan Ugan ketika *ngendangan*ⁱⁱⁱ dalang Ade Kosasih Sunarya – kelompok seni Giri Harja II, dan Asep Sunandar Sunarya – kelompok seni Giri Harja III, serta data mengenai kreativitas Ugan ketika membuat pola *kendangan* baru bersama dalang Asep Sunandar Sunarya.

Untuk mencari data mengenai perkembangan pola *kendangan* wayang golek terutama *kendangan* Ugan yang diterima oleh masyarakat khususnya pemain *kendang* muda, peneliti melakukan wawancara kepada beberapa pemain *kendang* yang cukup diperhitungkan di Jawa Barat, di antaranya adalah; Endang Rachmat (Berlin), Undang, dan Oman Rohman. Adapun beberapa pertanyaan yang diajukan kepada pemain *kendang*, yaitu sebagai berikut.

- a) Gaya *kendangan* apa yang digunakan?
- b) Mengapa menggunakan *kendangan* tersebut?

Tidak hanya itu, peneliti juga melakukan wawancara kepada beberapa dosen di perguruan tinggi seni yang memperhatikan perkembangan pola *kendangan* wayang golek di Jawa Barat, yaitu Lili Suparli.

2.2. Tahap Pengolahan Data

Pada tahap pengolahan data ini sumber-sumber data yang sudah diperoleh berupa hasil observasi dan hasil wawancara. Data hasil observasi merupakan salah satu unsur data yang dapat dipertanggungjawabkan, karena pada tahap ini dilakukan pengamatan secara langsung di lapangan.

Pengolahan data hasil wawancara dari narasumber utama dan narasumber dilakukan dengan cara membuktikan ungkapan dari narasumber utama dengan pendapat-pendapat dari narasumber satu, dua, tiga, dan seterusnya. Maka dari itu, data dari narasumber utama kebenarannya dapat dipertanggungjawabkan.

2.3. Tahap Menarik Kesimpulan

Data-data yang dikelompokkan digunakan untuk menyusun teks penelitian ini. Pada tahap ini adalah pengambilan data akhir hasil dari proses pengolahan sumber-sumber data yang dijadikan bahan pokok dalam penelitian ini. Setelah dilakukan proses analisis dan pembuktian data, selanjutnya ditarik kesimpulan yang menjadi keputusan akhir untuk dijadikan laporan dalam penelitian ini.

3. Pembahasan

3.1. *Tepak Kendang* Wayang Golek Ugan Rahayu

Pada awalnya bahwa pola *kendangan* wayang golek berasal dari pola *kendangan* tari klasik yang dikemas kembali disesuaikan dengan kebutuhan gerak tari wayang golek. Sebelum tahun 50-an pola *kendangan* tersebut masih berkembang dengan baik, karena pada waktu itu masih banyak para seniman khususnya pemain *kendang* yang menguasai pola *kendang* lama bahkan fasih menyajikan tariannya juga (wawancara, Rohman, 2011). Pola *kendangan* lama ini sekarang masih dipakai oleh kelompok seni Munggul Pawenang pimpinan Ki dalang Dede Amung Sutarya.

Akan tetapi seiring dengan perkembangannya, pada akhir tahun 79-an *tepak kendang* yang digunakan dalam wayang golek hanya mengambil beberapa pola dari *kendang* lama. Hal tersebut disebabkan oleh munculnya kreativitas pemain *kendang* wayang golek yang berorientasi terhadap kebutuhan dalang dalam menyajikan tokoh wayang goleknya. Maka dari itu keragaman *tepak kendang* dan tari wayang golek yang disajikan oleh setiap dalang berbeda-beda. Hal tersebut tidak terlepas dari tangan pemain *kendang* kreatif dalam melakukan perubahan terhadap pola *tepak kendang* wayang golek yang sudah berkembang sebelumnya, seperti halnya yang dilakukan oleh Ugan Rahayu.

Menurut Ugan, pembaharuan *tepak kendang* wayang golek berawal dari perasaan jenuh terhadap *tepak-tepak kendang* konvensional yang mulai ditinggalkan oleh para pemain *kendang* khususnya *pengendang* muda. Satu sisi Ugan merasa khawatir akan keberadaan *kendangan* wayang golek lama menjadi punah.

Tahun 1980-an ketika *jaipongan* sedang berkembang dengan pesat di Jawa Barat, mempengaruhi kesenian lainnya, tidak terkecuali jenis kesenian wayang golek. Unsur koreografi dan *gending-gending* yang terdapat dalam *jaipongan* ketika itu masuk ke dalam wayang golek. Salah satu unsur yang gampang untuk dideteksi adanya pengaruh dari *jaipongan* adalah salah satu *waditra* yang terdapat dalam rumpun gamelan yaitu *kendang*. Dengan mendengarkan pola *tepak kendang* maka pengaruh *jaipongan* dengan mudah dapat di deteksi. Suparli mengungkapkan bahwa:

“Sebuah sajian gamelan apabila pola *kendangannya* menggunakan *tepak jaipongan* maka sajian tersebut disebut iringan *jaipongan*, akan tetapi apabila pola *kendangannya* tidak menggunakan *tepak jaipongan* maka sajian tersebut bukan iringan untuk *jaipongan*.” (Wawancara, 2010).

Ketika perkembangan *jaipongan* sedang pesat, pada waktu itu Ugan sudah bergabung dengan Giri Harja. Ugan pun mengakui bahwa pola *tepak kendang jaipongan* memberikan suasana yang lebih semangat dan meriah. Maka ia memutuskan untuk menggarap dan mengeksplorasi pola *tepak kendang jaipongan* yang selanjutnya dimasukkan ke dalam garap *kendang* wayang golek Sunda.

Dengan bekal dua idiom pola *tepak kendang* yaitu *tepak kendang* wayang golek lama dan *jaipongan* Ugan melakukan karya kreatifnya. Proses pengolahan kedua idiom tersebut dibentuk menjadi pola-pola *tepak kendang* baru yang berorientasi terhadap kebutuhan untuk *ngendangan* taraiian tokoh-tokoh wayang golek pada khususnya dan *kendangan* wayang golek pada umumnya yaitu *lagu jalan* dan *kekawén*.

Konsistensi Ugan dalam melakukan eksplorasinya ternyata tidak sia-sia, ia mendapatkan apresiasi yang baik dari para seniman khususnya pemain *kendang* muda. Salah satu dalang senior dari Garut yang bernama Ki Dalang Asep Mulya menuturkan bahwa:

“Pola *kendangan* Ugan memberikan warna tersendiri bagi garap *kendang* wayang golek khususnya gaya Giri Harja III, karena ia dapat menciptakan pola *kendangan* yang *hégar* (meriah) dalam sajian gending wayang golek Sunda.” (Wawancara, 2011).

Dalam melakukan pembaharuan pada *kendangan* wayang golek Giri Harja III, Ugan melakukan perubahan terhadap tatanan konsep yang digunakan dalam sajian *kendangan* wayang golek, diantaranya adalah:

1. Mengganti setelan suara *kendang* wayang golek lama dengan *kendang jaipongan*;
2. Membuat kesepakatan mengenai pola *kendangan* dan gerak wayang golek antara Ugan Rahayu dengan Asep Sunandar Sunarya;
3. Membaharui pola-pola ragam *tepak kendang* wayang golek, yaitu *tepak kendang Gugunungan*, *Maktal*, *Buta*, *Ponggawa*, *Satria*, dan *tepak kendang* yang berfungsi untuk memberikan ciri kepada dalang; dan
4. Membaharui beberapa ragam *tepak kendang kiliningan* dan *kakawén* dalang.

Penjelasan secara detail mengenai butir-butir di atas sebagai berikut.

Mengenai setelan nada *kendang*, Ugan mengganti *kendang kiliningan* dengan *kendang jaipongan*, berarti ada perubahan setelan nada *kendang*. Pada *kemprang* dari nada *loloran* (2 *salendro*) rendah menjadi *loloran* (2 *salendro*) kecil; *kutiplak* dari nada *barang* (1 *salendro*) kecil ke nada *petit* (5 *salendro*) kecil; *kenstrung* dan *gedug* tidak ada perubahan.

Mengenai kesepakatan antara *pengendang* dengan dalang, Ugan membuat kesepakatan dengan dalang sebelum pentas. Kesepakatan itu antara lain menentukan gerak tari yang akan disajikan agar Ugan menyiapkan pola *kendangan* yang akan digunakan untuk *ngendangan* tari wayang goleknya. Kesepakatan selanjutnya yakni menentukan *gending* dan *lagu jalan* yang akan disajikan. Hal tersebut sesuai dengan yang diungkapkan oleh Ugan, sebagai berikut.

“*Lamun rék ngawayang, pas latihan bapa osok ngobrol heula jeung Pa Asep. Obrolan éta téh tujuana keur ngarundingkeun wayang naon waé nu rék dikaluarkeun, lagu naon waé nu*

rék dipaké, terus gending naon waé nu rék dipaké. Jadi pas maén téh teu bingung pola kendang naon waé nu rék dipaké."(Wawancara, 2012).

Kutipan di atas dapat diartikan sebagai berikut;

"Ketika mau wayangan, ketika latihan bapak selalu ngobrol terlebih dahulu dengan Pak Asep. Obrolan itu tujuannya untuk merundingkan wayang apa saja yang akan dimunculkan, lagu apa saja yang akan dibawakan, kemudian gending apa saja yang akan dipakai. Jadi ketika pentas tidak bingung pola *kendang* apa saja yang akan dibawakan".

Kematangan dan kekompakan antara Ugan Rahayu dengan Asep Sunandar terjalin dengan baik ketika pertunjukan wayang sedang berlangsung. Grup wayang golek Giri Harja III merupakan kelompok seni yang sangat laris jadi semakin banyak frekuensi pertemuan antara Ugan dan Asep Sunandar, sehingga semakin terbangun pula kekompakan antara keduanya.

Mengenai pembaharuan tepak *kendang* dijelaskan lewat pola *kendangan* wayang semalam suntuk, dalam hal ini diambil contoh lakon "*Kumbakarna Gugur*" karena dalam lakon ini hampir semua tokoh karakter wayang golek disajikan. Pola *kendangan* tersebut dipaparkan dalam tabel berikut:

3.2.1. Adegan Ngawitan

Tabel 1.
Susunan *gending* dan tokoh wayang
serta lalu lintas wayang dalam adegan (*jejer*)
ngawitan.

No	Nama Sekar <i>Gending</i>	Alur Pertunjukan dan Kedangannya			
		Dalang	In	Out	Kendangan
1.	<i>Tatalu</i>	<i>Gending</i>			√
2.	<i>Karatagan</i>	<i>Gending</i>			√
3.	<i>Kawitan</i>	<i>Gugunungan</i>	√		
		<i>Maktal</i>	√		
		<i>Rahwana</i>	—		
		<i>Maktal</i>		—	
		<i>Kumbakarna</i>	√		
		<i>Buta</i>	√		
4.	<i>Kakawén</i>	<i>Gending lagu</i>			√
5.	<i>Karatagan Mundur</i>	<i>Rahwana</i>		—	
		<i>Kumbakarna</i>		—	
		<i>Buta</i>		—	
		<i>Gugunungan</i>	√		

6. *Géhgér Soré* Jeda

√

Ket: √ = *kendangan* baru; dan — = *kendangan* lama

Pertunjukan wayang golek pertama-tama dibuka oleh *gending* “*Tatalu*” yang menggunakan *kendangan* baru. Sajian selanjutnya adalah *gending* “*Karatagan*” dengan menggunakan *kendangan* baru juga. Sajian berikutnya adalah *gending* “*Kawitan*”, yang pertama masuk *jagat*^v yaitu wayang *Gugunungan* yang menggunakan *kendangan* baru. Berikutnya tokoh wayang Maktal masuk *jagat* dengan diiringi *kendangan* baru, selanjutnya disusul oleh Rahwanayang diiringi oleh *kendangan* lama juga. Ketika Rahwana sudah naik *jagat*, wayang Maktal keluar dari *jagat* dengan menggunakan *kendangan* lama. Setelah itu giliran wayang Kumbakarna dan Buta yang masuk *jagat* secara bergantian dengan menggunakan *kendangan* baru.

Ketika *gending* *Karatagan Mundur* disajikan giliran tokoh wayang Rahwana, Kumbakarna, dan Buta keluar dari *jagat* secara bergantian dengan menggunakan *kendangan* lama. Untuk memberikan ciri bahwa pertunjukan wayang golek akan memasuki adegan selanjutnya, maka Asep biasanya memasukkan wayang *Gugunungan* yang menggunakan *kendangan* baru. Setelah *Gugunungan* masuk *jagat* maka pertunjukan wayang golek berpindah ke adegan dua dan diakhiri dengan sajian *gending* lagu “*Géhgér Soréyang*” menggunakan *kendangan* baru.

3.2.2. **Adegan Paseban**

Tabel 2.

Susunan *gending* dan tokoh wayang, serta lalu lintas wayang dalam adegan (*jejer*) *paseban*.

No	Nama <i>Sekar</i> <i>Gending</i>	Alur Pertunjukan dan Kedangannya			
		Dalang	In	Out	Kendangan
1.	<i>Solontongan</i>	<i>Gugunungan</i>		√	
		<i>Hanoman</i>	√		
		<i>Sugriwa</i>	√		
		<i>Subali</i>	√		
		Para monyet	√		
		<i>Jeda</i> (<i>Selontongan</i>)			√
2.	<i>Ayak-ayakan</i>	<i>Hanoman</i>		√	
		<i>Sugriwa</i>		√	
		<i>Subali</i>		√	
		Para monyet		√	
		<i>Gugunungan</i>	√	√	

Babak ini diawali dengan sajian *gending* lagu “*Solontongan*”. Wayang *Gugunungan* keluar dari *jagat* dengan menggunakan *kendangan* baru. Berikutnya tokoh wayang, dan para monyet secara bergantian masuk *jagat* dengan menggunakan *kendangan* baru. Setelah itu sajian lagu “*Solontongan*” dengan menggunakan *kendangan* baru juga.

Berikutnya sajian *gending* “Ayak-ayakan” digunakan untuk mengiringi tokoh wayang Hanoman, Sugriwa, Subali, dan para monyet secara bergantian keluar dari *jagat* dengan menggunakan *kendangan* baru. Selanjutnya, secara sepintas *Gugunungan* masuk dan keluar kembali dari *jagat* dengan menggunakan *kendangan* baru, kemudian masuk ke babak selanjutnya.

3.2.3. Adegan Panakawan

Tabel 3.

Susunan *gending* dan tokoh wayang, serta lalu lintas wayang dalam adegan (*jejer*) *panakawan*.

No	Nama Sekar <i>Gending</i>	Alur Pertunjukan dan Kedangannya			
		Dalang	In	Out	Kendangan
1.	<i>Wangsit</i>	<i>Cépot</i>	√		
	<i>Siliwangi</i>	<i>Déwala</i>	√		
2.	<i>Sénggot</i>	<i>Semar</i>	—		
3.	<i>Kakawén</i>	<i>Nembang</i>			√
4.	<i>Ayak-ayakan</i>	<i>Cépot</i>		—	
		<i>Déwala</i>		—	
		<i>Semar</i>		—	
		<i>Gugununga</i>	√		

Pada babak ini pertama-tama sajian *gending* lagu “*Wangsit Siliwangi*” yang digunakan untuk mengiringi tokoh wayang *Cépot* dan *Déwala* secara bergantian masuk *jagat* dengan menggunakan *kendangan* baru. Sajian berikutnya adalah *gending* lagu “*Sénggot*” untuk mengiringi *Semar* masuk *jagat* dengan menggunakan *kendangan* lama.

Berikutnya adalah *kakawén* dalang dengan menggunakan *kendangan* baru yang diikuti oleh *gending* “*Ayak-ayakan*” untuk mengiringi *Cépot*, *Déwala*, dan *Semar* keluar dari *jagat* dengan menggunakan *kendangan* lama. Setelah itu wayang *Gugunungan* masuk *jagat* dengan menggunakan *kendangan* baru, kemudian berpindah ke babak yang berikutnya.

3.2.4. Adegan Peperangan

Tabel 4.

Susunan *gending* dan tokoh wayang, serta lalu lintas wayang dalam adegan (*jejer*) *peperangan*.

No	Nama Sekar <i>Gending</i>	Alur Pertunjukan dan Kedangannya			
		Dalang	In	Out	Kendangan
1.	<i>Bendrong Petit</i>	<i>Gugunungan</i>		√	
		<i>Kumbakarna</i>	—		
		Para Monyet	√		
2		<i>Kumbakarna</i>	√	√	

	<i>Sampak Bem</i>	Para Monyet	√	√
3	<i>Ayak-ayakan</i>	Rama	—	—
		Gunawan W	—	—
4.	<i>Pringkuning</i>	Rama	—	—
5.	<i>Kulu-kulu Barang</i>	Kumbakarna	—	—
		Gunawan W	—	—
6.	<i>Sedih Prihatin</i>	Jeda		—
7.	<i>Ayak-ayakan</i>	Gugunungan	√	√
		Rama	—	
		Semar	—	
		Cépot	—	
		Déwala	—	
8.	<i>Jiro</i>	Selesai		—

Diawali dengan sajian *gending* lagu “*Bendrong Petit*” yang digunakan untuk mengiringi wayang Gugunungan keluar dari *jagat* dengan menggunakan *kendangan* baru. Setelah itu Kumbakarna masuk *jagat* dengan menggunakan *kendangan* lama dan para monyet masuk *jagat* dengan menggunakan *kendangan* baru.

Sajian *gending* “*Sampak Bem*” yang digunakan untuk mengiringi tokoh wayang Kumbakarna serta para monyet masuk dan keluar *jagat* dengan menggunakan *kendangan* baru. Selanjutnya, sajian “*Ayak-ayakan*” digunakan untuk mengiringi tokoh wayang Rama dan Gunawan Wibiksana masuk kemudian keluar *jagat* dengan menggunakan *kendangan* lama. Setelah itu sajian *gending* “*Pringkuning*” untuk mengiringi tokoh wayang Rama masuk dan keluar *jagat* dengan menggunakan *kendangan* lama.

Sajian *gending* “*Kulu-kulu Barang*” digunakan untuk mengiringi wayang Kumbakarna serta Gunawan Wibiksana masuk dan keluar *jagat* dengan menggunakan *kendangan* lama. Setelah itu nyambung ke sajian *gending* lagu Sedih Prihatin yang menggunakan *kendangan* baru.

Berikutnya sajian *gending* “*Ayak-ayakan*” digunakan untuk mengiringi Semar, Cépot, dan Déwala masuk ke *jagat* dengan menggunakan *kendangan* lama. Selanjutnya pertunjukan wayang golek ini diakhiri dengan sajian *gending* “*Jiro*” dengan menggunakan *kendangan* baru.

Berikut ini adalah perbedaan *kendangan* lama dan ciptaan Ugan, yaitu:

1) *Kendangan Gugunungan*

- Tepak kendang Gugunungan* lama diawali dengan tempo lambat, akan tetapi *kendangan* Ugan langsung bertempo cepat;
- Tepak kendang Gugunungan* lama diawali dengan menggunakan pola *keupat dua* sebanyak enam kali – dari baris pertama sampai ke enam, sedangkan *kendangan* Ugan tidak menggunakannya; dan
- Tepak kendang Gugunungan* lama masih dominan menggunakan *kutiplak* pada penyajian *kendangannya*, sedangkan *kendangan* Ugan dominan menggunakan *kemprang*. Hal ini membuktikan bahwa Ugan memasukkan unsur pola *kendang*

jaipongan terhadap kendangan Gugununganyang lama. (Lebih jelasnya dapat dilihat pada lampiran).

2) Pola Kendangan Maktal

Tabel 5

Susunan pola kendangan tari klasik dengan tari wayang golek gaya Giri Harja III Ugan Rahayu pada tarian Maktal.

No	Pola Kendangan	Lama	Baru
1	Gésér	√	
2	Trisi	√	
3	Naékeun	√	
4	Keupat 1	√	
5	Trisi	√	
6	Calik Ningkat	√	
7	Adeg-adeg 2	√	
8	Adeg-adeg kadua	√	
9	Adeg-adeg katilu		√
10	Sejak peralihan		√
11	Naékeun	√	
12	Gedut	√	
13	Mincid	√	
14	Sejak laras		√
15	Sekar tiba		√
16	Keupat 3	√	
17	Keupat 1	√	
18	Keupat 3	√	
19	Sejak laras		√
20	Tindak tilu		√
21	Sejak laras		√
22	Sekar tiba	√	
23	Éngké gigir	√	
24	Santana	√	
25	Raras	√	
26	Mincid	√	
27	Raras	√	
28	Naékeun	√	
29	Trisi	√	
30	Keupat 3	√	
31	Sejak laras	√	
32	Gedut	√	
33	Ombak banyu	√	
34	Bata rubuh	√	
35	Renyuan	√	
36	Sejak raras randegan	√	
37	Barongsayan	√	
38	Sejak raras randegan	√	

39	Keupat 3	√
40	Sejak laras	√
41	Hayam wuruk	√
42	Gilek sembah 2	√
43	Keupat 3	√
44	Sejak laras	√
45	Trisi	√
46	Sejak laras	√
47	Gésér peralihan	√

Gerakan Maktal terdiri dari 47 *igelan* (gerak tarian) seperti terlihat pada tabel, dari sekian *igelan* itu 40 yang masih menggunakan *kendangan* lama dan tujuh yang sudah menggunakan *kendangan* baru. Walaupun hanya tujuh *kendangan igelan* yang dirubah oleh Ugan, akan tetapi perubahan tersebut memberikan warna yang berbeda dari pola *kendangan* sebelumnya. Pola *kendangan* Ugan lebih *hégar* dan dinamis, sehingga secara keseluruhan pola *kendangan* baru ini dianggap lebih baik dari sebelumnya. Pola *kendangan* Maktal yang lama dapat ditemukan pada *kendangan* tari “Badaya”.

3) Pola *Kendangan* Satria

Tabel 6

Susunan pola *kendangan* tari klasik dengan tari Wayang Golek Giri Harja III gaya Ugan Rahayu pada tarian Satria.

No	Pola <i>Kendangan</i>	Lama	Baru
1	Keupat 3	√	
2	Ongkari	√	
3	Adeg-adeg	√	
4	Sembahan	√	
5	Keupat 3		√
6	Cindek	√	
7	Adeg-adeg	√	
8	Cindek	√	
9	Trisi	√	
10	Adeg-adeg renyuan	√	
11	Ongkari trisi		√
12	Keupat randegan		√
13	Mincid		√
14	Ongkari trisi		√
15	Tindak tilu	√	
16	Ongkari trisi	√	
17	Sekar tiba	√	
18	Santana		√
19	Ongkari trisi		√
20	Keupat 3		√
21	Ongkari trisi	√	
22	Baksa	√	
23	Mamandapan	√	

24	Sembahan	√
----	----------	---

Gerakan *Satria* ini terdiri dari 24 *igelan* seperti terlihat pada tabel, dari sekian *igelan* itu 16 yang masih menggunakan *kendangan* lama dan 8 sudah menggunakan *kendangan* baru. *Kendangan* Ugan memberikan suana lebih ramai, dinamis, dan lebih dominan menggunakan *kemprang* serta menggunakan tempo lebih cepat dari *kendangan* lama.

Pola *kendangan* *Satria* yang hilang ketika diadopsi ke dalam *kendangan* wayang golek, dapat ditemukan kembali dalam pola *kendangan* yang digunakan untuk mengiringi tarian manusia yaitu pada tari *Satria*.

Mengenai *kendangan kiliningan* dan *kakawén* Ugan merubah beberapa ragam pola *kendangan* menjadi lebih menarik. Untuk *kendangan kiliningan* di mana sebelumnya masih menggunakan pola *kendangan* lama, kemudian Ugan membuat pola *kendangan* baru yang berorientasi pada pola *mincid bajidor*^v, sehingga menjadi *kendangan* yang lebih atraktif, menarik, dan terhindar dari rasa ngantuk.

Dalam sajian *kiliningan* terdapat empat *embat*^{vi}, yaitu *kering*^{vii}, *sawilet*^{viii}, *dua wilet*^{ix}, dan *opat wilet*^x. Sementara itu dalam pertunjukan wayang golek Giri Harja III hanya menggunakan *embat kering*, *sawilet*, dan *dua wilet*. Alasannya bahwa ketiga *embat* tersebut bertempo sedang dan cepat, sementara *opat wilet* bertempo lambat.

Kendangan kakawén pada awalnya tidak menggunakan *kendangan* dalam setiap sajiannya, namun Ugan merubahnya dengan menggunakan *kendang* sehingga memberikan warna yang berbeda dari sebelumnya dan sajian *kakawén*nya lebih dinamis. Kini hampir seluruh grup wayang golek di Jawa Barat setiap sajian *kakawén* selalu menggunakan *kendang*.

Di samping melakukan perubahan terhadap *kendangan*, baik untuk gerak wayang, *lagu jalan*, *kakawén*, dan lain-lain yang terdapat dalam lakon Kumbakarna Gugur, Ugan pun menciptakan pola *kendangan* baru Gatot Kaca yang berbeda dengan *kendangan* sebelumnya.

Tabel 7
Susunan pola *kendangan* tari klasik dengan tari Wayang Golek Giri Harja III gaya Ugan Rahayu.

No	Nama Pola <i>Kendangan</i>	Lama	Baru
1	<i>Trisi</i>	√	
2	<i>Cindek (nurunkeun)</i>	√	
3	<i>Gedig</i>		√
4	<i>Calik jéngkéng (sembahan)</i>	√	
5	<i>Adeg-adeg</i>		√
6	<i>Selut obah taktak</i>	√	
7	<i>Adeg-adeg II makutaan, Sabukan</i>		√
8	<i>Jangkung ilo</i>	√	
9	<i>Gedut</i>		√
10	<i>Naékeun</i>	√	
11	<i>Gedig kerep jiwir sinjang</i>	√	
12	<i>Adeg-adeg usik malik</i>		√
13	<i>Cindek usik malik</i>	√	
14	<i>Raras konda</i>		√
15	<i>Cindek selut baplang</i>	√	
16	<i>Ungkleuk</i>	√	

17	Mincid cikalong		√
18	Sejak raras sirig	√	
19	Jangkung ilo Cikalong		√
20	Raras sirig	√	
21	Pakban	√	
22	Raras konda		√
23	Selut baplang	√	
24	Ungkleuk	√	
25	Cindek selut baplang	√	
26	Mincid Cikalong		√
27	Naékeun	√	
28	Adeg-adeg sonteng	√	
29	Gedig		√
30	Barangbang Murag	√	
31	Calik madep	√	
32	Calik deku (nyawang ti jomantara)	√	
33	Trisi	√	
34	Gedut jalan	√	
35	Mincid Écék	√	
36	Seser	√	
37	Sawang	√	
38	Sirig	√	
39	Nutug barangbang murag	√	
40	Calik jéngkéng sembahan	√	
41	Gedig	√	
42	Sirig trisi	√	

Gerakan tari Gatot Kaca terdiri dari 42 *igelan*. Dari sekian *igelan*, 31 masih menggunakan *kendangan* lama dan 11 *igelan* menggunakan *kendangan* baru. Walaupun hanya 11 *igelan* yang diperbaharui oleh Ugan, namun secara keseluruhan Ugan merubahnya menjadi lebih baik, *hégar*, meriah, dan enerjik.

Perbedaan selanjutnya yaitu *kendangan* Ugan bertempo lebih cepat dan dinamis. Selain itu *kendangan* Ugan lebih dominan menggunakan *kemprang* dibandingkan dengan *kutiplak*. Hal ini membuktikan bahwa Ugan memasukkan pola *kendangan jaipongan* ke dalam *kendangan* Gatotkaca tersebut. Apabila ingin menemukan *kendangan* Gatotkacayang utuh dapat dilihat pada *kendangan* tari klasik.

3.3. Respon Masyarakat pada *Kendangan* Ugan

Ketika Ugan berhasil menciptakan pola *tepak kendang* wayang golek yang baru, banyak bermunculan sikap dari pengendang yang mendukung dan kurang mendukung, bahkan ada juga yang tidak menyukai *kendangan* gaya Ugan tersebut. Sikap-sikap yang bermunculan tersebut apabila dilihat di lapangan terdapat perbedaan umur dari masing-masing sikap para pengendang. Adapun perbedaan-perbedaan tersebut dapat diklasifikasikan seperti berikut.

Tabel 8
Perbedaan umur yang mengapresiasi karya *kendangan* Ugan.
(Penelitian dilakukan dari tahun 2005 sampai dengan sekarang)

No	Umur Pengendang	Keterangan
1	15 s.d 40 tahun	Sebagian Besar Menyukai <i>Kendangan</i> Ugan
2	40 s.d 50 tahun	Sebagian Besar Kurang Menyukai <i>Kendangan</i> Ugan
3	50 s.d 60 tahun	Sebagian Besar Tidak Menyukai <i>Kendangan</i> Ugan

Tabel di atas merupakan rangkuman dari proses penelitian panjang yang dilakukan pada tahun 2005 sampai dengan sekarang. Proses penelitian tersebut diawali dengan datang ke salah satu pertunjukan wayang golek, kemudian menonton pertunjukan wayang golek tersebut dari awal sampai akhir.

Selama menonton pertunjukan wayang golek, ada beberapa kegiatan yang dilakukan oleh peneliti, yaitu memperhatikan pola *kendangan* yang digunakan oleh pemain *kendang* untuk mengiringi pertunjukan wayang golek tersebut. Ketika sedang istirahat pemain *kendang* diberikan beberapa pertanyaan mengenai pola *kendangan* yang disajikannya. Pertanyaan tersebut bertujuan supaya terungkap seberapa besar dia menyukai pola *kendangan* gaya Ugan Rahayu yang digunakannya setiap mengiringi pertunjukan wayang golek.

Ketika data-data tersebut sudah terkumpul, selanjutnya dilakukan pengklasifikasian umur pemain *kendang* yang mengapresiasi dan menggunakan pola *kendangan* Ugan Rahayu. Dari sekian banyak pertunjukan wayang golek yang ditonton, tercatat dari tahun 2005 sampai dengan sekarang hampir seratus pertunjukan wayang golek dan kurang lebih empat ratus informan yang sudah dikumpulkan datanya. Hasil dari penelitian tersebut ditarik kesimpulan bahwa penjelasannya sebagai berikut.

Terdapat tiga kelompok pemain *kendang* yang memperhatikan *kendangan* Ugan, kelompok pertama berumur lima belas sampai empat puluh tahun. Pada umur lima belas tahun pemain *kendang* sudah mulai memilih-milih pemain *kendang* sebagai idolanya dan mengetahui siapa pemain *kendang* yang paling bagus, kemudian menurut penelitian di lapangan rata-rata pada umur lima belas tahun ini pemain *kendang* muda mulai memfokuskan dirinya untuk menjadi pengendang yang handal.

Pada umur sekian para pemain *kendang* menyukai *tepak kendang* Ugan, hal tersebut disebabkan oleh jiwa muda para pemain *kendang* yang masih semangat mempelajari dan mendalami *kendangan* Sunda khususnya *kendangan* wayang golek. Selain itu pada umur lima belas sampai empat puluh tahun masih haus akan kebaruan, dalam hal ini kebaruan mengenai *kendangan* dalam wayang golek Sunda. Hal tersebut dibuktikan oleh Berlin yang merupakan penerus Ugan sebagai pemain *kendang* di Giri Harja III. Inovasi-inovasi *kendangan* wayang golek terus dilakukan oleh Berlin sampai sekarang. Berlin pun mengungkapkan bahwa: "kadang-kadang pola *kendangan* yang dimainkan oleh Berlin berbeda-beda setiap panggungnya." (Wawancara, 2012). Perbedaan pola *kendangan* ini dilakukan dalam lakon yang sama, misalnya manggung hari ini dengan besok sebagian pola *kendangan* berbeda, tetapi lakon yang dibawakan adalah lakon yang sama termasuk susunan *gending* yang disajikannya pun sama. Perbedaan pola *kendang* tersebut Berlin lakukan agar terhindar dari kejenuhan,

Kelompok kedua berumur empat puluh sampai lima puluh tahun, pada umur sekian pemain *kendang* kurang menyukai *kendangan* Ugan. Hal tersebut disebabkan karena

pada umur sekian kesehatan dan kecepatan dalam memainkan *kendang* sudah mulai menurun tidak seperti waktu berumur dua puluh tahunan yang masih mempunyai fisik dan kesehatan baik. Undang^{xi} menuturkan bahwa: “Daya semangat bapak untuk menghafal atau mencari pola *kendangan* yang baru sudah mulai luntur, tidak seperti dulu waktu bapak berumur dua puluh tahunan.” (Wawancara, 2012).

Maka dari itu kebanyakan para pemain *kendang* yang berumur empat puluh sampai lima puluh tahun dalam memainkan *kendang* kecepatannya sudah mulai menurun, kemudian *tepak kendang* yang digunakan pun tidak terlalu banyak menggunakan *tepak kendang* yang baru, akan tetapi lebih banyak menggunakan *tepak kendang* yang sudah ada atau menggunakan pola *kendangan* yang klasik.

Kelompok yang terakhir adalah kelompok pemain *kendang* yang berumur lima puluh sampai enam puluh tahun. Pada kelompok terakhir ini pemain *kendang* tidak menyukai *kendangan* wayang golek Ugan, hal tersebut disebabkan oleh para pemain *kendang* yang lebih menyukai *kendangan* klasik, dengan tempo yang tidak terlalu cepat kalau dalam istilah bahasa sunda dinamakan dengan *tepak melem*.

Umur pemain *kendang* dalam memainkan *kendang* sangat mempengaruhi terhadap keaktratifan seorang pemain *kendang* tersebut, karena ketika umur pemain *kendang* sudah cukup tua, maka kecepatan, keaktratifan, kepiawaian dalam memainkan *kendang*nya akan menurun. Hal ini yang menyebabkan para pemain *kendang* yang sudah berumur lebih menyukai gaya *kendangan* klasik.

3.4. Dampak *Kendangan* Ugan Rahayu dalam Wayang Golek Sunda

Seperti yang sudah diungkapkan sebelumnya bahwa karya-karya yang diciptakan oleh Ugan pada awalnya mendapatkan kecaman dan menimbulkan pertentangan dari para seniman senior salah satunya adalah Mama Sapaat. Pertentangan itu muncul karena hasil kreativitas Ugan tersebut dianggap menyimpang dari aturan-aturan (*tetekon*) yang sudah berlaku sebelumnya. Namun walaupun ditentang oleh seniman seniornya, Ugan tetap berpendirian teguh terus melanjutkan kreativitasnya.

Perlahan-lahan usaha Ugan mulai membuahkan hasil, di balik pertentangan yang dilakukan oleh para seniman seniornya, ternyata para pemain *kendang* muda dengan jam terbang cukup banyak melirik dan menyukai terhadap karya *kendangan* yang diciptakan oleh Ugan.

Pola *tepak kendang* gaya Ugan ketika pertunjukan wayang golek sedang berlangsung menciptakan suasana yang lebih ramai dan penuh energi. Suasana tersebut dibutuhkan ketika pertunjukan wayang golek sudah memasuki waktu dini hari, karena dari pukul 01.00 sampai pertunjukan selesai daya tahan tubuh *pangrawit* termasuk *sindén* dan *alok* mulai menurun, dan menimbulkan rasa ngantuk. Ketika Ugan menggunakan pola *kendangan* maka rekan-rekan Ugan yang sebelumnya mengantuk menjadi semangat kembali.

Perubahan yang dilakukan oleh Ugan juga menimbulkan dampak cukup signifikan terhadap seluruh elemen-elemen di sekitar Ugan. Misalnya bagi sesama rekan *pangrawit* sebelumnya ketika masuk waktu dini hari sudah merasakan ngantuk, kini suasana di panggung menjadi lebih *hégar* dan ramai. Berikutnya perubahan Ugan ini menimbulkan dampak terhadap para pemain *kendang* wayang golek khususnya pengendang muda di Jawa Barat yang hampir seluruhnya mengikuti pola *kendangan* gaya Ugan Rahayu. Perubahan Ugan juga berdampak pada kondisi para penonton yang menyaksikan pertunjukan wayang golek Giri Harja III terutama ketika memasuki segmen *guyonan* atau *bobodoran*, di mana pada bagian ini muncul tokoh wayang Cépot dan Déwala menyajikan tarian-tarian lucu yang *dikendangan* dengan menggunakan pola *kendangan jaipongan*. Ketika

muncul kedua tokoh wayang ini suasana penonton menjadi tambah ramai dan pertunjukan menjadi komunikatif.

Perubahan itu ternyata juga ada dampak negatifnya, diantaranya adalah; Ketika *kendangan* Ugan diterima oleh masyarakat luas khususnya pemain *kendang* muda, timbul kekhawatiran akan punahnya pola-pola *kendangan* yang klasik. Hal tersebut disebabkan karena sebagian besar pemain *kendang* muda tidak mempunyai dasar *kendangan* klasik yang baik, tiba-tiba langsung dikenalkan oleh *kendangan* baru yang diciptakan oleh Ugan.

Pemain *kendang* muda sekarang sudah memperlihatkan indikasi ke arah itu, di lapangan terlihat tidak sedikit para pemain *kendang* muda sekarang yang tidak mengetahui *kendangan-kendangan* klasik, padahal belajar *kendang* klasik adalah dasar yang harus dikuasai oleh para pemain *kendang* agar dalam perkembangannya nanti tidak kehilangan akarnya.

Hal tersebut sesuai dengan apa yang diungkapkan oleh salah satu pemain *kendang* senior yaitu Oman Rohman (alm), Oman mengungkapkan bahwa: “*Saacan diajar tepak kendang nu ayeuna, urang kudu nyaho jeung hatam tepak kendang nu klasikna huela keur pondasi.*” (Wawancara, Rohman, 2009). Artinya: sebelum belajar *tepak kendang* yang sekarang, kita harus tahu dan menguasai *tepak kendang* klasik terlebih dahulu untuk pondasi.

Pentingnya para *pengendang* menguasai pola *kendangan* klasik sebagai dasar, agar identitas *kendangannya* tidak hilang karena tergeser oleh pola *kendangan* yang baru. Misalnya, Kota Garut mempunyai pola *kendangan* klasik, pola *kendangan* tersebut menjadi identitas untuk sebutan *kendangan* yang berasal dari Garut atau sering muncul dengan sebutan ‘*Garutan*’. Ketika muncul pola *kendangan* itu maka para pemain *kendang* yang berasal dari daerah lain di Jawa Barat sudah mengetahuinya bahwa pola *kendangan* tersebut merupakan ciri khas bagi *kendangan* yang berasal dari Kota Garut. Apabila generasi muda sekarang sudah tidak memperhatikan akan pentingnya mempelajari dan menguasai *kendang* klasik, maka setiap kota akan kehilangan identitas *kendangannya* masing-masing.

Bersama dengan popularitas *kendangan* Ugan Rahayu di Jawa Barat masih terdapat grup-grup wayang golek yang mempertahankan ciri khas *kendangan* masing-masing, di antaranya adalah; Dede Amung Sutarya yang masih mempertahankan keaslian dari sajian wayang golek *Bandungan*, Cecep Supriadi dengan ciri khas daerah *Karawangnya*. Bahkan masih ada dalang-dalang yang menggunakan *kendangan* gaya *Sukabumian, Ciamisan, Banjar*, dan sebagainya.

Ugan sebagai perubah besar dalam tatanan *kendangan* wayang golek khususnya di Giri Harja III pada awalnya tidak ada unsur kesengajaan untuk membunuh pola *kendangan* lama sehingga menjadi punah, akan tetapi pola *kendangannya* khusus diciptakan untuk *ngendangan* kebutuhan Asep setiap pertunjukannya. Namun seiring dengan berjalannya waktu dan ditunjang oleh kepopuleran Asep menjadikan pola *kendangan* Ugan menyebar dan disukai oleh sebagian besar *pengendang* di Jawa Barat khususnya anak muda.

Efek negatif selanjutnya adalah ada beberapa teknik memainkan *kendang* yang hilang, karena ketika masih menggunakan konsep *kendang* yang lama teknik memainkan *kendang* masih lengkap. Adapun teknik *kendangan* yang hilang yaitu pada wilayah *kemprang* di antaranya adalah;

Ó = *Ping*

○ = *Nguk*

"

Kedua teknik tersebut hanya dapat dilakukan pada *kemprang* yang masih menggunakan setelan suara lama, karena suara *kemprang* yang dibutuhkan untuk menyuarakan teknik tersebut yaitu suara yang *kendor* (rendah).

Teknik memainkan dan suara yang hilang di wilayah *gedug*, yaitu:

U = *Ting*.

Suara *ting* dapat dilakukan apabila *kemprang* bersuara rendah, karena proses munculnya suara *ting* merupakan efek ketika bagian tengah membran *gedug* dipukul (ditekan) maka efeknya akan keluar dari suara *kemprang*. Apabila suara *kemprangnya* rendah maka suara *ting* akan keluar, akan tetapi apabila suara *kemprangnya* keras maka suara *ting* tidak akan muncul.

Selama berkiprah sebagai *pengendang* wayang golek Giri Harja III Ugan melakukan perubahan terhadap tatanan pola *tepak kendang* untuk *ngendangan* gerak wayang, *kiliningan*, dan *kakawén* dalang. Respon masyarakat khususnya seniman terhadap kreativitas Ugan secara umum banyak menyukainya terutama pengendang muda, walaupun ada juga yang kurang menyukai terhadap *kendangan* Ugan, akan tetapi jumlahnya sedikit dibanding dengan pengendang yang suka. Dampaknya terhadap perkembangan wayang golek khususnya bagi *kendangannya* itu sendiri sangat baik, di samping terdapat dampak negatif. Namun secara keseluruhan perubahan Ugan ini menciptakan suasana baru dalam sajian pertunjukan wayang golek menjadi lebih meriah, enerjik, dan *hégar*.

4. Simpulan

Ugan Rahayu merupakan salah satu pemain *kendang* wayang golek yang diperhitungkan kualitasnya oleh masyarakat khususnya seniman di Jawa Barat. Selama kariernya sebagai pemain *kendang* wayang golek dia bergabung dengan kelompok Giri Harja khususnya Giri Harja III (pimpinan Ki dalang Asep Sunandar Sunarya). Ugan merupakan salah satu pemain *kendang* yang memberikan kontribusi cukup banyak terhadap garap pola *kendangan* wayang golek.

Kontribusi yang Ugan berikan yaitu dengan membuat pola *kendangan* baru yang menggabungkan unsur pola *kendang jaipongan* dimasukkan ke dalam garap pola *kendangan* wayang golek. Hal tersebut dilakukan untuk mengatasi kejenuhan yang terjadi ketika dia *ngendangan* sajian pertunjukan wayang golek, khususnya ketika dia bergabung dengan Giri Harja III. Perasaan jenuh tersebut mengganggu terhadap konsentrasi nabuh *pangrawit* lainnya, rekan kerja Ugan, yang mengakibatkan suasana di panggung menjadi sepi dan mengantuk. Ketika Ugan melakukan karya kreatif terhadap pola *kendangan* wayang golek Giri Harja III, maka suasana di panggung menjadi lebih ramai dan *hégar*.

Alasan mengapa Ugan melakukan perubahan pada tataran pola *kendangan* wayang golek, karena *waditra kendang* merupakan salah satu alat musik yang mempunyai kadar fungsi sangat besar dalam penyajiannya. Di dalam pertunjukan wayang golek selain dalang yang berperan sebagai aktor utama, posisi *kendang* pun pada aplikasinya mempunyai peran yang besar yaitu sebagai pengatur alur musik dalam pertunjukan wayang golek.

Pertimbangan Ugan mengapa memilih pola *kendangan jaipongan* yang dijadikan sebagai salah satu idiom dalam kreativitas Ugan, karena pola *kendangan jaipongan* dalam penyajiannya lebih enerjik, atraktif, dan lebih menantang bagi pemain *kendangannya*. Ketika pola *kendangan jaipongan* dimasukkan ke dalam pola *kendangan* wayang golek, hasilnya pola *kendangan* wayang golek gaya Ugan ini lebih disukai oleh sebagian besar pemain *kendang* di Jawa Barat khususnya pemain *kendang* muda. Selain itu, *kendangan* gaya Ugan berbeda dengan *kendangan* wayang golek yang sudah berkembang sebelumnya.

Berangkat dari minat masyarakat yang haus terhadap pertunjukan wayang golek yang lebih atraktif, maka Ugan melakukan perubahan terhadap pola *kendangan* wayang golek yang sebelumnya sudah berkembang. Tidak hanya masyarakat saja, para pemain *kendang* pun khususnya pemain *kendang* muda lebih menyukai pola *kendangan* yang atraktif. Alhasil pola *kendangan* yang diinovasi oleh Ugan tersebut memberikan pengaruh yang signifikan terhadap sajian pertunjukan wayang golek.

Pola *kendangan* yang diciptakan oleh Ugan memberikan dampak positif dan negatif terhadap perkembangan wayang golek di Jawa Barat, khususnya mengenai *kendangannya*. Efek positif di antaranya:

1. Sajian pertunjukan wayang golek lebih ramai, tidak memberikan efek mengantuk kepada pemaian maupun para penonton walaupun pertunjukan sudah memasuki dini hari;
2. Lebih sedikit mengeluarkan energi, karena lebih dominan menggunakan *kemprang* dalam penyajian *kendangannya*;
3. Karakter tokoh-tokoh wayang lebih menonjol karena gerak-geraknya mendapatkan aksentuasi lebih baik.

Efek negatif, di antaranya adalah:

- a. Menimbulkan kekhawatiran akan punahnya pola *kendangan* lama, karena para pemain *kendang* sekarang lebih menyukai pola *kendangan* Ugan yang tidak didukung oleh kemampuan dasar pola *kendangan* klasik;
- b. Ada beberapa suara *kendangan* yang hilang baik di wilayah *kemprang*, maupun *gedug*.

Kesimpulannya bahwa:

- 1) Kreativitas Ugan Rahayu dalam memperbaharui *kendangan* wayang golek dengan memasukkan pola *jaipongan* lewat kelompok Wayang Golek Giri Harja III, membuat pertunjukan wayang golek lebih *hégar*.
- 2) Pola *kendangan* Ugan Rahayu menjadi acuan para *tukang kendang* wayang golek di *tatar* Sunda terutama pemain *kendang* muda.

Tentu segala sesuatu termasuk kreativitas Ugan Rahayu mempunyai dampak positif maupun negatif. Walaupun demikian apa yang dilakukan Ugan setidaknya membangkitkan gairah kehidupan wayang golek yang sempat lesu.

Daftar Pustaka

Buku

- Cahya. (2000). Asep Sunandar Sunarya, Tokoh dan Kreator Pedalangan Sunda. *Tesis S-2 Pengkajian Seni Pertunjukan Universitas Gadjah Mada*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Suaman, M. dkk. (1994). Pola Dasar Iringan Wayang Golek Purwa *Ala Bandung*. *Laporan Penelitian*. Bandung: Akademi Seni Tari Indonesia Bandung.
- Suparli, L. (2010). *Gamelan Pelog Salendro Induk Teori Karawitan Sunda*. Deni (ed). Bandung: Sunan Ambu Press.
- Suryana, J. (2002). *Wayang Golek Sunda: Kajian Estetika Rupa Tokoh Golek*. Bandung: PT. Kiblat Buku Utama.

Skripsi

- Supriatna, N. (1985). Tinjauan Deskriptif Pola *Kendangan* Wayang Golek Purwa Geter Malati. *Skripsi*. Jurusan Karawitan, Akademi Seni Tari Indonesia Bandung.

Daftar Narasumber

- Endang Berlin, 54 tahun. Pengendang Giri Harja III. Kampung Sadah, Banjarnegara Kabupaten Bandung Jawa Barat.
- Asep Mulya (alm). Seniman dan seorang dalang senior, Kampung Cijereleng, Desa Cikedokan, Kecamatan Samarang, Kabupaten Garut Jawa Barat.

Ugan Rahayu, 64 tahun. Seniman yang berprofesi sebagai pemain *kendang*. Dusun Cipaku RT.01/RW.15 Paku Pandang Ciparay 40381 Bandung Jawa Barat.
Oman Rohman (alm). Seniman dan pemain *kendang* senior. Kampung Cibiru RT. 02/RW. 10 Kecamatan Soreang Kabupaten Bandung Jawa Barat.
Lili Suparli, 50 tahun. Dosen di Sekolah Tinggi Seni Indonesia Bandung. Griya Bandung Asri II No. 123 RT. 07/RW. 11 Logam Bandung Jawa Barat.
Undang, 59 tahun. Seniman yang berprofesi sebagai pemain *kendang*. Jalan Pasar Kemis Tarogong Kalér, Kabupaten Garut Jawa Barat.

Catatan Akhir:

ⁱ*Sinden* adalah penyanyi wanita pada pertunjukan gamelan atau dalam pertunjukan wayang.

ⁱⁱ*Alok* adalah nyanyian atau kawih yang biasanya dilantunkan secara solois oleh seorang pria dalam pertunjukan wayang golek, wayang kulit, wayang cepak, kiliningan, celempongan, dan sebagainya.

ⁱⁱⁱMenjadi *pengendang*.

^{iv}*Jagat* adalah sebuah alat yang digunakan oleh dalang untuk menyimpan wayang golek ketika masuk panggung. Posisi jagat diletakan tepat di depan dalang ketika sedang wayangan.

^v*Mincid Bajidor* adalah istilah pola *kendang* mincid *jaipongan* yang biasa digunakan oleh seniman Kota Garut.

^{vi}*Embat* sering diartikan sebagai proses pelebaran dan penyempitan matra yang diakibatkan oleh kelipatan tabuhan setiap *waditra*.

^{vii}*Embat kering* adalah bentuk lagu dengan tempo cepat, dan jumlah ketukannya sebanyak delapan ketukan setiap satu *goongan* (satu kalimat).

^{viii}*Embat sawilet* adalah bentuk lagu dengan tempo sedikit pelan, dan jumlah ketukannya sebanyak 16 ketukan setiap satu *goongan*.

^{ix}*Embat dua wilet* adalah bentuk lagu dengan tempo sedang, dan jumlah ketukannya sebanyak 32 ketukan setiap satu *gongnya*.

^x*Embat opat wilet* bentuk lagu dengan tempo lambat, dan jumlah ketukannya sebanyak 64 ketukan setiap satu *gongnya*.

^{xi}Undang adalah salah satu pemain *kendang* wayang golek senior di Kota Garut, dia berumur 59 tahun.