

BAB II SENI PERTUNJUKAN *TEREBANG GÉBÉS*

II.1 Budaya Tradisional

Dalam sejarah panjang peradaban manusia, seringkali ditemui pola-pola tertentu dalam sendi-sendi kehidupannya baik yang berupa tindakan maupun gagasan. Pola-pola tersebut menjadi sebuah kebiasaan yang kemudian mengendap pada pikiran manusia, hingga baik secara sadar maupun tidak menjadi aturan tidak tertulis dalam kehidupan sosialnya. Gagasan ataupun tindakan tersebut menular kepada individu lain melalui interaksi sosial yang terjadi dalam lingkungan hidup manusia, dan melalui proses pembiasaan yang panjang dengan sendirinya menjadi kebiasaan suatu komunitas.

Koentjaraningrat (1990) mengutarakan pengertian mengenai budaya menurut keilmuan antropologi sebagai, “*Kebudayaan adalah : keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar*” (h. 180). Artinya budaya tidak dapat dikelompokkan menjadi suatu hal yang terbatas pada karya kriya khas suatu daerah, pertunjukan tari, prasasti, ukiran-ukiran, atau sebuah seni vokal dalam bernyanyi. Akan tetapi apa yang disebut dengan budaya justru bermakna lebih luas dari itu, dan sifatnya menyeluruh.

Hal ini pula dirincikan oleh Koentjaraningrat (1990) kedalam kategori-kategori unsur kebudayaan yang diklasifikasikan sebagai berikut: 1. Bahasa; 2. Sistem pengetahuan; 3. Organisasi sosial; 4. Sistem peralatan hidup dan teknologi; 5. Sistem mata pencaharian; 6. Sistem religi; dan, 7. Kesenian (h.207). Dalam hal ini, karya-karya kesenian seperti ukiran atau suatu pertunjukan jika pendapat Koentjaraningrat tersebut diurutkan, baru tercipta setelah melewati setidaknya terkumpul 6 unsur kebudayaan dalam sistem sebuah masyarakat.

Tradisi dapat dimaknai secara sederhana dengan suatu hal yang mengakar dan sudah ada sejak masa lampau. Yang artinya, mengakar pada suatu sistem dan dapat terus digunakan secara berulang-ulang. Jika diambil contoh dengan tradisi upacara adat *Nyangku*, di daerah Panjalu, Ciamis, prosesi pemandian pedang *Sayyidina Ali*

selalu menjadi sorotan antusias masyarakat untuk mengambil sisa-sisa air pemandian pedang tersebut, dikarenakan masyarakat percaya bahwa air tersebut dapat memberikan keberkahan. Selain itu, juga menjadi ungkapan rasa penghargaan secara simbolis kepada sahabat sekaligus menantu Rasulullah SAW. oleh umat Islam setempat. Kemudian ada pula *hajat laut* yang sering diadakan di daerah Cipatujah, Tasikmalaya, dilakukan pada awalnya untuk mengucapkan rasa syukur kepada *Sang Hyang nu ngageugeuh* di laut tersebut. Namun setelah hadirnya pengaruh agama Islam di daerah tersebut, bagi masyarakat yang masih melakukan tradisi tersebut saat ini mengalami pergeseran maksud lebih kepada ungkapan rasa syukur kepada ikan dilaut dengan sedikitnya memberi pakan berupa apa yang para nelayan dapatkan dari hasil melaut (Hidayat, komunikasi pribadi. 2018, 20 November). Dari hal ini dapat diidentifikasi adanya suatu “kepercayaan” terhadap tradisi yang ada sejak dulu dan masih baik untuk dilakukan, ataupun hal tersebut berkorelasi dengan situasi yang terjadi saat ini.

Simpulannya, budaya tradisi adalah keseluruhan gagasan, tindakan, maupun hasil karya manusia yang mengakar sejak lama. Dan bagi masyarakat timur khususnya, budaya tradisi tidak dapat dipisahkan dari sistem kepercayaan yang meyakini adanya ketidakmungkinan dari sesuatu yang ditolak keberadaannya oleh rasionalitas. Sumardjo (2015) menjelaskan perbedaan pola berpikir antara Barat dan Timur:

Kita berpegang pada logika Aristotelian yang mengacu pada 4 prinsip utamanya, yakni identitas, kontradiksi, menolak kemungkinan ketiga dari suatu kontradiksi, dan penjelasan logisnya. Logika kearifan lokal di Indonesia justru mengakui keberadaan 'kemungkinan ketiga' yang ditolak afirmasi Barat. (h. 16)

Dalam kutipan tersebut, yang dimaksud sebagai ‘kita’ dalam ungkapan diatas adalah masyarakat yang hidup berpegang pada metode filosofis Barat, yang apa-apa harus disertakan uraian rinci dan logisnya. Hal tersebut lambat laun secara tidak langsung mematikan budaya tradisi lokal di Indonesia saat ini, apabila masyarakat sendiri sudah menolak untuk memahami sebelum mencapai penjelasan logisnya. Sedangkan maksud dari ‘kemungkinan ketiga’ yang ditolak tersebut adalah, jika disederhanakan kontradiksi yang dimaksud menjadi positif sebagai benar dan negatif sebagai salah, dan hanya berhenti sampai disitu. Namun dalam logika

pemikiran Timur, justru mengakui adanya pendapat ketiga bahwa positif dan negatif bisa saja benar keduanya.

Sebenarnya bukan suatu hal yang aneh apabila sebuah kebudayaan secara tiba-tiba (tanpa disadari) hilang dari pengetahuan masyarakat. Jika meniru fase sebuah makhluk hidup, budaya melalui fase kelahiran – proses berkembang – dan mendekati ajal hingga akhirnya mati secara alamiah. Tidak sedikit yang berakhir dengan demikian. Namun, apa yang bisa manusia saat ini ambil sebagai manfaatnya apabila bukan makna, gagasan atau ide yang dikemas secara eksplisit pada setiap budaya tradisi yang ada. Diharapkan nantinya, dari berbagai manfaat budaya tradisi tersebut dapat menjadi ‘spirit’ untuk bereinkarnasi atau bermetamorfosa menjadi budaya baru di kemudian hari (Heryana, Nugraha, Sujana, Nuraini, 2009, h. 6).

II.1.1 Kesenian Tradisional

Atmadibrata dalam Heryana, dkk (2009, h. 16), mengungkapkan bahwa kesenian Sunda dikategorikan kedalam beberapa fase masa, yaitu *bihari*, *kamari*, dan *kiwari*. Masa *bihari* adalah waktu dimana kebudayaan awal yang ada di daerah Sunda melahirkan kesenian. Sebagai contoh kesenian pada masa itu, tertulis dalam *Sanghyang Siksakanda Ngkaresian* (Kropak 630) yang ditulis sekitar pada tahun 1518 M, yang berbunyi:

Sarga XVI

Hayang nyaho di sakweh ning carita ma: Damarjati, Sanghyang Bayu, Jayasena, Sedamana, Pu Jayakarma, Ramayana, Adiparwa, Korawasarma, Bimasorga, Rangga Lawe, Boma, Sumana, Kala Purbaka, Jarini, Tantri; sing sawatek carita ma Memen tanya.

Yang artinya;

Bila ingin tahu semua cerita seperti; Damarjati, Sanghyang Bayu, Jayasena, Sedamana, Pu Jayakarma, Ramayana, Adiparwa, Korawasarma, Bimasorga, Rangga Lawe, Boma, Sumana, Kala Purbaka, Jarini, Tantri; yang segala macam cerita (seperti itu) tanyalah pada ahli cerita (Dalang).

Dari sepenggal Kropak tersebut, dapat diidentifikasi bahwa seni bercerita (*ngadongeng/biantara*) sudah ada sejak lama dalam sejarah perkembangan budaya

Sunda. Kesenian tradisional pada masa inilah cikal bakal dari kesenian Sunda *buhun* yang dikenal saat ini.

Kemudian fase *kamari*, menurut pendapat Atmadibrata pula, dipercaya pada saat datangnya pengaruh agama Islam dalam pergeseran budaya masyarakat Sunda saat itu. Maka kesenian yang lebih dulu dan tidak sesuai dengan syariat agama sedikit demi sedikit berkurang, dan sisanya mencoba untuk menyesuaikan diri dengan apa yang tidak dilarang syariat dan dapat diaplikasikan pada kesenian tersebut. Hingga pada fase ini munculah berbagai kesenian baru maupun kontemporer dari berbagai upaya saling berkompromi dengan ajaran agama Islam.

Sedangkan fase *kiwari*, masih menurut sumber yang sama, ditandai dengan kemunculan budaya *pop* dari Barat yang berpengaruh terhadap bentuk pertunjukan. Dan terus mengalami evolusi dengan cara berkompromi tidak hanya dengan sistem ideologi kepercayaan, tetapi dengan selera lokal maupun luar negeri.

II.1.2 Definisi Seni Pertunjukan

Seni pertunjukan dikenal pula dengan istilah *performance art*, adalah sebuah bentuk penampilan karya yang dipertontonkan kepada khalayak dengan maksud mendapatkan apresiasi dari khalayak yang melihat. Berdasarkan pengamatan, seni pertunjukan pada era ini diklasifikasikan menjadi dua jenis, yaitu seni pertunjukan langsung (*direct*) dan seni pertunjukan tidak langsung (*in direct*). Seni pertunjukan langsung dapat didefinisikan sebagai sebuah penampilan pertunjukan yang penunjuk atau *performer* memperlihatkan dirinya secara langsung di depan penonton saat melakukan *performance*-nya. Contohnya seperti pertunjukan teater, *tooneel*, ludruk, dan lain sebagainya. Sedangkan seni pertunjukan tidak langsung adalah sebuah pertunjukan yang penunjuk atau *performer* tidak secara langsung tampil ke khalayak dalam menampilkan pertunjukannya dan bahkan penunjuk tersebut bisa saja tidak berada dalam *set* /panggung pertunjukan tersebut pada saat pertunjukan itu ditampilkan ke khalayak. Contohnya seperti aktor dan aktris dalam sebuah film.

Menurut Saini K.M (1989), "...sebuah bentuk kesenian, khususnya kesenian Sunda, memiliki pengaruh yang cukup besar dalam perkembangan budaya bagi masyarakatnya, terutama dalam pembentukan lingkungan rohaninya" (h. 55). Hal ini dapat dilihat dari 3 unsur kebudayaan yang kental dalam kesenian budaya Sunda, yaitu; 1. Mitos atau kepercayaan; 2. Ilmu pengetahuan; dan, 3. Seni itu sendiri. Maka tak jarang, kesenian Sunda banyak sekali yang diperdebatkan esensinya dari berbagai aspek, mulai dari keilmuannya, sisi kepercayaan (baik yang bersifat ghaib maupun agama), teori, maupun bentuk sebuah seni pertunjukan itu sendiri. Diyakini, masyarakat Sunda pada masa lampau, percaya terhadap eksistensi yang ghaib sebagai bentuk dari jiwa yang terlepas dari raga makhluk hidup. Mereka pun meyakini bahwa jiwa-jiwa ini tidaklah pergi jauh dari tempat dimana jiwa ini keluar, melainkan tinggal disekitar kehidupan mereka yang masih hidup (Heryana, dkk, 2009, h.84). Hal ini dapat disaksikan dalam beberapa seni pertunjukan yang masih eksis dan berjalan di beberapa daerah di Jawa Barat seperti kesenian Debus dari Provinsi Banten, yang diyakini haruslah melakukan ritual serta campur tangan dari yang ghaib dalam setiap pertunjukannya.

Adapun kesenian khas Jawa Barat, diklasifikasikan kedalam 5 jenis kelompok kesenian berdasarkan fungsinya, yaitu; 1) Kesenian Upacara Adat, 2) Kesenian Beladiri, 3) Kesenian Hiburan, 4) Kesenian Gamelan dan Tari Upacara, dan 5) Kesenian Pemujaan (Heryana, dkk, 2009, h. 25).

Masyarakat Sunda yang kental kehidupannya dalam kehidupan agraris, tidak akan bisa dilepaskan dari kehidupannya bersama alam. Bentuk rasa syukur, kecintaan dan penghormatan terhadap alam terkadang menciptakan ide-ide kreatif bagi masyarakat Sunda dalam menunjukkan apresiasinya. Bahkan terkadang, tidak sedikit dari ide-ide ini menjadi sebuah seni pertunjukan yang menarik baik bagi masyarakat daerah itu sendiri maupun pelancong dari daerah lain. Meski pada awalnya memang terkadang hal tersebut belum bisa dianggap sebuah "seni" oleh pencetusnya, karena mungkin saja hal tersebut disakralkan oleh para nenek moyang, namun seiring perkembangan zaman dan pergeseran cara pandang masyarakat Sunda terhadap sesuatu, hal-hal yang disakralkan ini lambat laun menjadi suatu hal yang lumrah

atau dilumrahkan. Walau terkadang tidaklah mudah untuk menggeser cara pandang terhadap seni ini, karena beberapa masyarakat pun ada yang percaya bahwa tindakan “*kaluar tina tetekon*” (*keluar dari apa yang seharusnya) adalah suatu hal yang salah dan tidak boleh dilakukan. Baik itu menambah maupun mengurangi. Segalanya haruslah patuh terhadap aturan yang sudah ada dan berlaku sejak dulu.

II.1.3 Seni dan Kebudayaan

Seni pertunjukan Sunda, tak dapat dipungkiri sangat lekat dengan perkembangan maupun keadaan budaya di masing-masing daerahnya. Contohnya seni pertunjukan *calung*, yang mana memang masyarakat Sunda sangat erat kehidupannya dengan pemanfaatan bambu. Ataupun seni *debus* dari Banten, yang mana daerah tersebut memang masih kental akan kepercayaan terhadap yang ghaib. Keduanya, kesenian dan kebudayaan, dalam masyarakat Sunda memiliki hubungan timbal balik yang unik. Salah satu bisa menutupi yang lain, maupun mengisi kekosongan diantara keduanya.

Dalam sejarahnya, kesenian Sunda adalah bagian kehidupan masyarakat yang tidak dapat dipisahkan, baik suatu hal yang dianggap disakralkan maupun yang bersifat profan (Saini K.M, 1989, h.55). Begitu erat hubungannya dengan keseharian masyarakat Sunda, bahkan gerakan-gerakan indah dan tertata dalam bentuk ibing pencak yang kini berkembang di daerah-daerah lain di Jawa Barat dengan nama yang beragam, martabatnya belum saja disebut sebagai sebuah seni pertunjukan hanya karena memang pada masyarakat terterap citra *pencak*, semata hanya sebagai ilmu bela diri (silat) saja.

Dalam keilmuan antropologi, sebuah kebudayaan memiliki unsur-unsur dasar yang dapat mensahkan suatu pola laku manusia dapat disebut sebagai kebudayaan, yaitu; 1) Bahasa, 2) Sistem Pengetahuan, 3) Organisasi Sosial, 4) Sistem Peralatan dan Teknologi, 5) Sistem Mata Pencarian, 6) Sistem Religi, dan 7) Kesenian (Heryana, dkk, 2009, h. 2). Berdasarkan identifikasi tersebut, maka masyarakat Sunda memiliki keseluruhan unsur tersebut yang mampu dibedakan dengan masyarakat dari suku lain. Namun, seiring perkembangan zaman, masyarakat

Sunda cukup adaptatif terhadap perubahan-perubahan yang terjadi disekitarnya. Contoh, masyarakat yang bertani kini banyak yang menggunakan traktor dalam membajak sawah dibanding dulu menggunakan kerbau. Atau perubahan pandangan religi atau kepercayaan mayoritas kini memeluk agama Islam dibandingkan ajaran Sunda *wiwitan*.

Tak dapat dipungkiri, bahwa memang mayoritas masyarakat Sunda saat ini di Jawa Barat memeluk agama Islam. Maka tidaklah begitu aneh ketika banyak pula kesenian Sunda yang memiliki gaya dan ciri khas agama Islam dalam pertunjukannya. Hal ini diyakini tidak jauh dari peran serta para Sunan, terkhususnya para *Walisongo* atau *Walisanga*, yang memiliki ide-ide kreatif dalam penyebaran agama Islam melalui pertunjukan kesenian daerah yang disisipi dengan dakwah islami dalam pertunjukannya. Sebut saja, Sunan Kalijaga yang terkenal menggunakan wayang sebagai media dakwah, atau Sunan Bonang yang menggunakan alat musik tradisional *bonang* dalam menyebarkan agama Islam di tanah PaSundan melalui syair-syairnya. Bahkan sejak saat itu, munculah kesenian-kesenian lain yang memiliki nafas Islami dalam sajian pertunjukannya seperti *hadrah*, *rudat*, *badud*, dan tidak terkecuali kesenian *terebang gébés*.

II.2 *Terebang Gébés*

Terebang gébés pada awalnya digunakan sebagai media adu kekuatan di antara kelompok atau perorangan di daerah Cikeusal, Tanjungjaya, Kabupaten Tasikmalaya. Kemudian budaya adu kekuatan (*terebang gébés*) ini bergeser menjadi sebuah ritual adat penghormatan kepada *Dewi Sri Nyai Pohaci* sebagai bentuk rasa syukur atas keberkahan (biasanya) atas hasil ladang pertanian masyarakat (Akhsani, 2016, h.2). Sedangkan pada literatur lain, kesenian *terebang gébés* sendiri diyakini lahir dari desa Bojongbenteng, Tanjungkerta, Pagerageung, Kabupaten Tasikmalaya pada sekitar tahun 1920-an. Dalam versi ini, *terebang gébés* lebih bernafaskan Islami. Hal ini dikarenakan awal mula masyarakat mengenal *terebang* ialah karena adanya pertukaran budaya antara budaya Turki dengan masyarakat sekitar yang juga pada saat itu dimana para pendatang asal Turki

ini selain melakukan hubungan perdagangan antar negara, juga melakukan proses memperkenalkan agama Islam lewat pertukaran budaya (Sabila, 2013, p.1).

Lain halnya yang terjadi pada kesenian *terebang gébés* pimpinan Ipin Saripin, atau lebih akrab di sapa Pa Ipin dan akan disebut demikian pada tulisan-tulisan berikutnya, yang mengetuai kelompok seni *terebang gébés* grup Candralijaya. Memadukan kesenian *terebang* dengan *beluk* menjadi sebuah sajian kolaboratif yang cukup unik. Karena biasanya *terebang* menjadi alat musik pengiring syair-syair, kini direka menjadi alat musik yang mengiringi nada-nada tinggi dari *beluk*.



Gambar II.1 Pertunjukan Seni *Terebang gébés* Grup Candralijaya.

Sumber: <https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnbjabar/wp-content/uploads/sites/16/2017/10/Lingkung-Seni-Candralijaya-beluk.jpg> (Diakses pada 24/11/2018).

Pa Ipin mengungkapkan bahwa memang pada awalnya kesenian ini sempat menjadi pertandingan adu kekuatan yang dipertontonkan kepada masyarakat karena kentalnya unsur magis serta ilmu kebatinan. Namun seiring perkembangannya, pertunjukan ini mengalami pergeseran menjadi sebuah seni *pintonan* yang disajikan pada setiap acara kenduri seperti khitanan ataupun pernikahan, hajat atau syukuran bumi sebagai bentuk rasa syukur masyarakat terhadap hasil panen yang telah diberikan oleh yang Maha Kuasa melalui alam yang Dia ciptakan.

Seperti yang sudah disebutkan sebelumnya, *beluk* dan *terebang* pada awalnya merupakan dua seni pertunjukan yang berbeda. Maka, sebelum lebih lanjut

kepembahasan mengenai *terebang gébés* sebagai satu kesatuan seni pertunjukan dari Cirangkong, baiknya diperlukan penjelasan mengenai dua komponen yang membangun seni pertunjukan ini menjadi bentuk baru dari *terebang gébés*.

II.2.1 *Terebang*

Terebang, *tarebang*, dan atau *terbang* adalah salah satu *waditra* (alat musik) Sunda yang dimainkan dengan cara dipukul. Bentuk dari *terebang* sendiri mengadopsi alat musik rebana khas Timur Tengah. Dalam permainannya pun, hampir mirip dengan permainan rebana, dimana pemain akan memegang masing-masing satu *terebang* dengan peranan yang berbeda-beda.

II.2.1.1 Bentuk Seni *Terebang*

Kubarsah, (1998) menjelaskan tentang susunan nada minimal yang ada dalam permainan ini di antaranya ada pemain yang memegang bagian *terebang opat* atau biasa disebut *bawa* yang berperan sebagai penggiring *intro* lagu. Kemudian ada *terebang lima* atau disebut *panyikut* yang berperan pendukung nada setelah *terebang opat* ditabuh. Dan ada *terebang genep* atau disebut *panyeling* yang berperan sebagai pengisi tiap *gap* antar nada yang dimainkan oleh *terebang opat* dan *lima* (h. 81).



Gambar II.2 Seni Terebang.

Sumber: <https://entradarma.blogspot.com/200906terbang.html> (Diakses pada 24/11/2018).

Kubarsah, (1998) kemudian menerangkan tentang makna-makna yang menjadi penyebab penamaan terhadap *terebang* tersebut, sebagai berikut:

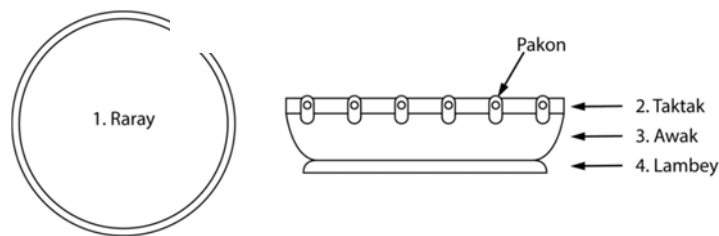
Hal (penamaan) ini merupakan perwujudan dari empat prinsip dasar dalam ajaran agama islam yang menyangkut kewajiban setiap umatnya, yaitu kewajiban terhadap Allah SWT., kewajiban terhadap sesama manusia, kewajiban terhadap alam dan lingkungan, dan kewajiban terhadap dirinya sendiri. Kemudian terebang lima yang merupakan simbolisasi terhadap rukun islam yang lima. Dan yang terakhir terebang genep yang menjadi simbolisasi dari rukun iman dalam agama islam, yaitu iman kepada Allah, iman kepada malaikat, iman kepada kitabullah, iman kepada nabi dan rasul, iman kepada qhada dan iman kepada qhadar Allah. (h.84)

Dari makna terhadap penamaan *terebang* tersebut, maka tepat kiranya Acep Zamzam Noor, seniman dan budayawan Tasikmalaya, menilai adanya sebuah benang merah diantara kesenian Sunda, pada hal ini *terebang*, dengan budaya Islam dalam essainya yang berjudul Sunda Santai, Islam Santai (2007, p2). Kemudian digabungkan dengan istilah yang disebutkan Sumardjo (2015, h.115) yakni “Islam itu Sunda”. Maka penulis menyimpulkan terhadap dua pendapat tersebut menjadi “Islam itu Sunda, Sunda itu Islam”, artinya adanya indikasi kalau budaya Islam yang mempengaruhi (dalam hal ini) kesenian Sunda. Ataupun sebaliknya, kesenian Sunda yang mempengaruhi budaya Islam. Jika dari pendapat ‘Islam itu Sunda’, alat musik *terebang* sendiri memiliki kemiripan bentuk serta jenis susunan permainan dengan alat musik rebana. Bahkan di daerah Bojongbenteng, Kabupaten Tasikmalaya, yang juga memiliki kesenian *terebang* mengamini hal tersebut, dan menuturkan bahwa alat musik ini dibawa oleh para pedagang Turki sambil menyebarkan agama Islam. Sedangkan dari pendapat ‘Sunda itu Islam’, sebelum masyarakat Sunda menerima ajaran agama Islam, awalnya kesenian *terebang* ini dikatakan sarat akan pertunjukan *adu jajaten* yang lengkap dengan berbagai sesajiannya. Sebagai kesenian *buhun*, jika mengacu pada pendapat Atmadibrata (dalam Heryana, dkk, 2009, h.17), saat datangnya pengaruh agama Islam terjadi pula pergeseran (makna dan fungsi) budaya saat itu. Maka *terebang* termasuk kedalam seni *buhun* dari jaman *bihari* yang mencoba bertahan dengan menyesuaikan diri terhadap syariat serta aturan agama Islam.

II.2.1.2 Anatomi *Terebang*

Terebang sekilas memang memiliki kemiripan dengan alat musik rebana, namun ukurannya yang lebih besar, serta bahan baku pembuatan berbeda dengan rebana. Serta dalam anatominya sendiri, Kubarsah (1998, h.83) menjelaskan, *terebang* memiliki bagian yang memiliki penamaannya tersendiri, yaitu:

- **Raray**, bagian muka *terebang* yang biasanya terbuat dari kulit hewan seperti sapi, kambing, domba ataupun kerbau. Di area inilah *terebang* dipukul menggunakan tangan tanpa alat bantu pukul;
- **Taktak**, ini adalah bagian pinggir *terebang* yang berdekatan dengan bagian *raray*. Di bagian ini pula kulit membran *terebang* akan dikencangkan menggunakan paku atau simpul tali yang sewaktu-waktu dapat diatur tingkat keregangan kulit *terebang* untuk menghasilkan suara yang diinginkan;
- **Awak** atau **Kuluwung**, merupakan bentuk tubuh *waditra* yang terbuat dari bahan kayu. Kayu yang digunakan sebagai tubuhnya sendiri biasanya berbahan dari batang pohon sawo atau pohon nangka;
- **Lambey**, bagian ini adalah bagian terbawah *terebang*. Dari sinilah suara *terebang* akan keluar jika bagian *raray* dipukul.
- Serta terdapatnya bagian yang terbuat dari rotan, kulit bambu atau kulit hewan seperti kerbau, sapi atau kambing, dan **pakon** yang umumnya terbuat dari kayu, merupakan bagian yang berfungsi sebagai penguat pancang antara kulit *raray* ke bagian *kuluwung* atau tubuh *terebang*, sehingga *terebang* dapat di-*stél* tingkat keregangan bagian kulitnya untuk mendapatkan nada yang sesuai. Hal ini tentu menjadi perbedaan dengan alat musik rebana Timur Tengah, dimana biasanya bagian kulit serta badan alat disatukan menggunakan paku sehingga alat akan sulit untuk di-*stél* ulang apabila kulitnya sudah menjadi agak kendur.



Gambar II.3 Anatomi *Terebang*.
Sumber: Dokumen Pribadi (2018)

II.2.2 *Beluk*

Pada awal mulanya, *beluk* bagi masyarakat Sunda adalah salah satu bentuk komunikasi masyarakat yang tinggal di pegunungan atau masyarakat yang biasa bekerja di ladang *huma*. Berdasarkan definisi kata, *beluk* berasal dari 2 suku kata yang digabungkan, yaitu kata *ba* dan *aluk*. *Ba* memiliki arti besar/tinggi/melengking, sedangkan *aluk* memiliki arti teriakan (Atik dalam Masduki, dkk, 2005, p.1). Jadi secara istilah, *beluk* dapat diartikan sebagai sebuah bentuk teriakan yang keras melengking (bernada tinggi) atau *ngalaeu* sebagai tanda maupun bentuk komunikasi berupa teriakan dari komunikator kepada komunikan dengan jarak yang berjauhan misalkan di area ladang yang luas maupun pegunungan yang berjauhan.

II.2.2.1 Sejarah Seni Pertunjukan *Beluk*

Hadirnya *beluk* sebagai seni pertunjukan dikarenakan perkembangan masyarakat Sunda (yang) pada saat itu menilai *beluk* dapat dialihfungsikan sebagai sebuah kesenian. Hal ini mungkin dikarenakan pada awalnya, *beluk* yang dilantunkan di daerah pegunungan (misalnya) kemudian bersahutan diantara pelantun *beluk* sehingga terdengar seperti nada-nada sebuah *pupuh* ditelinga masyarakat Sunda yang turut mendengarkan, sehingga dinilailah hal tersebut sebagai sebuah kesenian pertunjukan *tembang beluk*.

Di awal perubahannya menjadi seni pertunjukan, *beluk* berkaitan erat dengan seni *sera /serat* khususnya sastra *wawacan* (cerita) yang kemudian ditembangkan bersama *pupuh Sunda* seperti *asmarandana*, *sinom*, *dangdanggula*, *kinanti* maupun *tembang-tembang Sunda* lainnya (Atik dalam Masduki, dkk, 2005, p.3).



Gambar II.4 Seni Serat Beluk.

Sumber: <https://infobanten22.blogspot.com/2012/03/seni-tradisional-banten-beluk.html>
(Diakses pada 24/11/2018).

II.2.2.2 Bentuk Seni Pertunjukan

Berdasarkan bentuk pertunjukan, *beluk* adalah pertunjukan tembang Sunda yang diadakan pada 40 hari kelahiran seorang bayi pada masyarakat Sunda maupun acara *hajatan* lainnya (Alamsyah, 2013, h.1). *Tembang* yang dilantunkan menggunakan nada-nada tinggi yang dilantunkan secara bersahutan diantara 4 hingga 9 penampil (bahkan ada yang menampilkan lebih dari 11 pemain di beberapa daerah), setidaknya dalam pertunjukan tersebut terdapat penampil yang berperan sebagai *juru ilo* atau dalang yang membacakan syair cerita rakyat maupun dari sebuah buku bertuliskan Arab *pégon* (tulisan arab namun menggunakan gaya bahasa Sunda) yang bertema keagamaan Islam. Lalu ada *tukang ngajual* yang berperan meneruskan *wawacan* yang dibacakan *juru ilo*. Yang kemudian akan di *tembalan* (disahut) oleh *tukang meuli* yang akan membalas lantunan *tukang ngajual* dengan nada lebih tinggi dengan ditambahkan ornamen-ornamen nada. Dan terakhir, ada pula yang berperan sebagai *tukang naékeun* yang akan berperan sebagai “pemanas” diantara *tukang ngajual* dan *tukang meuli* dengan menyahut-nyahut keduanya menggunakan nada yang lebih tinggi lagi. Pertunjukan tersebut akhirnya akan menghasilkan nada-nada tinggi sehingga seringkali *tukang ngajual* memplesetkan kalimat-kalimat yang dibacakan *juru ilo* atau hanya membalasnya dengan lengkingan saja (seperti menggumam) seringkali menimbulkan kelucuan bagi

penonton ketika plesetan kalimat atau gumaman tersebut di ulang menggunkan nada-nada lebih tinggi oleh *tukang meuli* maupun *tukang naekeun* (Masduki, dkk. 2005, p.5).

II.2.2.3 Perkembangan Seni Beluk

Karena teknik permainan nada-nada tinggi dalam pertunjukannya, kini kesenian *beluk* sulit untuk ditemui karena sudah jarang sekali penerus yang mampu mewarisi teknik vokal tersebut. Kalau pun penerapannya dikembalikan menjadi proses berkomunikasi kembali, masyarakat kini lebih dimanjakan oleh kemudahan teknologi komunikasi seperti *smartphone*. Hal ini dikhawatirkan dapat membuat kesenian *beluk* suatu saat bisa saja hilang dari kebudayaan Sunda. Serta di sisi lain, beberapa budayawan menilai pertunjukan seni *beluk* akan terasa monoton jika disajikan begitu saja kepada masyarakat sekarang, karena pertunjukan *beluk* dipandang kurang atraktif dan bagi sebagian orang malah menganggapnya sebagai ritual atau upacara adat yang sakral. Menyadari keadaan tersebut, maka Sanggar Seni Buhun Candralijaya, dari Kabupaten Tasikmalaya, kemudian mengkolaborasi pertunjukan *beluk*, dengan permainan *terebang* dalam seni *terebang gébés*.

II.2.3 Makna dan Nilai Budaya Seni Pertunjukan Terebang gébés

Kehidupan masyarakat Sunda memang tidak luput dapat terpisahkan dari kehidupan agraris atau bertaninya. Hal ini dikarenakan kondisi keadaan alam yang kaya akan sumber daya serta lahan yang melimpah mendukung terhadap kegiatan masyarakat untuk bercocok tanam. Bahkan legenda-legenda yang menguatkan kehidupan agraria ini juga terjabarkan dalam cerita rakyat yang beredar di masyarakat seperti kisah *Dewi Sri Nyai Pohaci*, yang mengisahkan tentang asal muasal tanaman yang tumbuh disekitar daratan Jawa Barat seperti padi, kelapa, bambu dan lain sebagainya.

Menurut L. Berger (dalam Wardizal, 2017) mengungkapkan:

Kebutuhan akan makna hampir pasti berakar di dalam hakikat manusia. Manusia memberi makna kepada benda-benda, membubuhkan nilai pada benda-benda itu, dan menciptakan tata susunan pengertian yang luas (bahasa, sistem lambang, lembaga) yang merupakan pedoman mutlak diperlukan dalam hidupnya. Kendati

diwujudkan oleh setiap orang, namun kecenderungan manusia memberi makna tersebut pada dasarnya merupakan kegiatan kognitif. Artinya, manusia secara bersama-sama dalam kelompok yang besarnya bermacam-macam, terlibat dalam memberi makna pada realitas. (h.4)

Tradisi *hajat lembur* yang saat ini rutin dilakukan oleh warga Cirangkong, pada prinsipnya adalah merupakan wujud ekspresi syukur masyarakat terhadap Allah SWT atas musim panen. Hal ini bisa di lihat dari nilai dan makna yang terkandung di dalam prosesi tradisi ini, yang pada dasarnya bukanlah semata-mata hanya acara ritual belaka, akan tetapi lebih jauh dari itu merupakan adanya keterkaitan antara sistem kepercayaan (*cosmos*), sistem pengetahuan (*corvus*) dan praktik-praktik masyarakat (*praxis*) dalam memaknai dan menghargai arti lingkungan bagi kelangsungan hidupnya.

Disisi lain, perkembangan zaman dan arus globalisasi yang begitu kuat seperti sekarang ini memberi banyak pengaruh secara tidak langsung terhadap generasi muda dalam hal minat dan pelestarian kesenian tradisional ini. Perkembangan zaman merupakan pengaruh terbesar terhadap perkembangan sebuah kesenian tradisional ini. Salah satunya yaitu kesenian *terebang gébés* ini terbukti semakin sedikit diminati oleh warga sekitar terutama para generasi muda. Selaras dengan pendapat Noor (2002) dalam essainya yang berpendapat bahwa, “seni *buhun* seperti *terebang gébés* merupakan pertunjukan seni yang bersifat kontemplatif yang memerlukan proses perenungan ketimbang menghibur” (p.5). Artinya, pertunjukan seperti ini memerlukan proses berfikir atau perenungan bagi penikmat musik tersebut. Mengingat justru nilai-nilai historis dan kebudayaan masyarakat Sunda dahulu yang secara tidak langsung tersemat dengan unik didalam pertunjukan-pertunjukan yang bersifat kontemplatif seperti ini. Keberlangsungan suatu kesenian ditentukan oleh hubungan dinamis dan selaras antara pelaku seni yang mewarisi dengan upayanya dalam melakukan perkembangan, memperbaharui, serta melestarikan kesenian yang sudah ada sebelumnya. Kesenian *terebang gébés* dapat tumbuh berkembang apabila didukung oleh pelaku-pelaku seni yang kreatif, ada kemauan untuk melestarikan serta mempertahankan keberlangsungan kesenian tersebut.

Bila melihat kembali sejarah mengenai salah satu seni yang juga ada di Cirangkong seperti seni *beluk*. Seni ini pada awalnya merupakan cara berkomunikasi antar masyarakat ladang (*huma*) yang berjauhan agar mengetahui posisi masing-masing. Atau sejarah lain yang mengatakan bahwa *beluk* juga berfungsi sebagai penyemangat antara petani dengan kerbaunya saat membajak sawah agar tak kenal lelah. Hal ini diyakini mereka dengan adanya hubungan batin antara manusia dengan alam beserta isinya tak terkecuali dengan hewan (Badar, 2012, h. 34). Dan demikian pula, nasib yang dialami oleh seni *beluk* tidak jauh berbeda dengan seni *terebang*. Dalam kasus *beluk* sendiri, proses pewarisan dimana teknik *ngabeluk* sulit untuk dipelajari serta membutuhkan proses yang panjang. Bahkan beberapa meyakini pula, salah satu penyebab seni *beluk* sulit ditemui saat ini dikarenakan lahan-lahan pertanian di dataran tinggi yang ada di Tasikmalaya sudah tergerus oleh pembangunan serta aktifitas pertambangan yang masif. Padahal, kesenian ini pun merupakan warisan budaya yang menjadi simbol sejarah dari kehidupan agraris dari masyarakat *Sunda* jaman dulu.

II.3 Analisis *Terebang gébés* Cirangkong

Kampung Cirangkong, Desa Cikeusal, Kabupaten Tasikmalaya, adalah salah satu daerah yang masih melestarikan berbagai macam seni pertunjukan *buhun* yang diyakini telah ada bahkan sebelum era kemerdekaan Indonesia. Ragam seni pertunjukan yang ada di daerah tersebut seperti seni *tutunggulan*, seni pertunjukan *lais*, seni *ngabeluk*, dan seni *terebangan* yang diantaranya ada *terebang sejak* dan *terebang gébés*. Dari berbagai kesenian tersebut, memiliki keterkaitan dengan hubungan antara manusia dengan alam yang ada di Cirangkong.

Secara geografis, Cirangkong terletak di atas daerah yang posisinya dikelilingi oleh bukit-bukit. Namun seiring pembangunan masyarakat, jarak antar pemukiman warga saat ini dapat dibilang cukup berdekatan. Di daerah yang dikelilingi oleh bukit-bukit ini, masyarakat Cirangkong mayoritas menggantungkan kehidupannya dengan hasil pertanian, ladang, serta hasil hutan. Artinya, kehidupan masyarakat tidak dapat dipisahkan dari alam yang terhampar di daerah tersebut.

Dari kekayaan alam ini, warga masyarakat Cirangkong mengembangkan unsur kebudayaan yang ke 7 yaitu unsur kesenian. Setiap kesenian yang ada di daerah tersebut merupakan hasil dari proses penciptanya sebagai wujud hubungan antara manusia dengan alam. Hal ini dapat dilihat dari bentuk seni pertunjukannya, seperti seni *tutunggulan* yang mengadaptasi alat penumbuk padi (*lisung*) menjadi sebuah alat musik ritmik. Seni pertunjukan ini apabila dimaknai, merupakan perwujudan suka cita dari para wanita karena Yang Kuasa telah memberikan padi sebagai bahan pangan kepada mereka untuk diproses dan diolah.



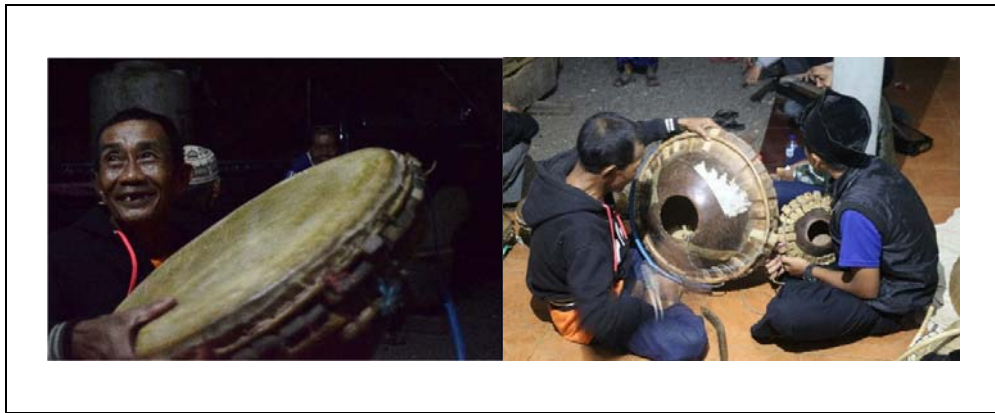
Gambar II.5 Kondisi Geografis Cirangkong.
Sumber: Dokumen Pribadi (2019)

Kemudian ada pula seni *beluk*, yang pada awalnya digunakan sebagai seni berkomunikasi antar peladang. Namun diyakini justru memiliki fungsi yang lebih daripada itu. Masyarakat Cirangkong meyakini apabila petani melantunkan *beluk* (*ngabeluk*) pada saat bekerja menggarap sawah dengan hewan ternaknya seperti kerbau, maka kerbau tersebut saat sedang membajak sawah tidak akan mudah cepat lelah ataupun merasa stres. Begitupun dengan petani yang melantunkannya. Artinya, selain menjadi sarana menghibur ternak saat bekerja, *beluk* juga menjadi sarana menghibur diri bagi petani tersebut. Berbagai hal tersebut tidak terkecuali terkandung pula dalam seni *terebang gébés* sendiri.

II.3.1 Observasi

Mayoritas seni *buhun* merupakan kesenian yang bersifat kontemplatif, keberadaannya hadir justru untuk dimaknai disamping untuk dinikmati pula. Proses pemaknaan yang terjadi ini menciptakan perluasan arti sesuai dengan individu yang memaknainya. Hal ini terjadi pula pada proses pemaknaan seni *terebang gébés*. Jika

diamati dari alat musiknya, *terebang* dibuat dari kayu nangka dengan diameter sekitar 75cm (bahkan dulu dikatakan lebih besar dari itu). Dapat diperkirakan, berapa tahun usia yang dibutuhkan oleh sebuah pohon nangka agar memiliki diameter batang setidaknya 90cm (karena batang pohon tidak bulat sempurna). Artinya, pengrajin *terebang* tidak dapat asal pilih untuk bahan kayu pembuatannya, diperlukan kesabaran serta pemeliharaan yang baik terhadap pohon tersebut. Dan pada akhirnya alat musik *terebang* menjadi produk terbatas dikarenakan prosedur pembuatan tersebut.



Gambar II.6 Alat musik *terebang* Cirangkong.
Sumber: Dokumen Pribadi (2019)

Pembuatan *terebang* pun dilakukan dengan cara ditatah (pahat), hal ini dapat dilihat dari sisa-sisa pahatan yang kurang begitu halus terlihat dari badan *terebang*. Namun ada yang berbeda pada alat musik *terebang* dari Cirangkong ini, yaitu terdapat rotan yang disebut *slag* melingkar di dalamnya. Rotan ini berfungsi sebagai alat bantu meregangkan kulit membran apabila sudah lama disimpan agar mudah dikencangkan, disamping adanya *pakon* (pasak pengencang) yang juga berfungsi sama namun posisinya berada di bagian luar *terebang*.



Gambar II.7 Slag pengencang *terebang* dari rotan.
Sumber: Dokumen Pribadi (2019)

Membedakan usia *terebang*, juga dapat dilihat dari warna *awak* atau *kuluwung* (badan) *terebang*. *Terebang* yang sudah tua biasanya pada bagian *kuluwung* akan berwarna coklat kehitaman (Gambar II.6), sedangkan yang masih baru biasanya akan berwarna putih kekuningan yang merupakan ciri khas dari daging batang pohon nangka. Perubahan warna tersebut di sisi lain juga membuat *terebang* menjadi lebih keras disbanding dengan yang masih baru. Hal ini merupakan hasil dari proses pengerasan getah pohon nangka yang mengendap, sehingga apabila tersorot cahaya, *terebang* yang sudah tua akan terlihat lebih mengkilat.

Kemudian dari unsur kulit membran alat musik tersebut (bagian *raray*), berasal dari kulit kerbau yang belum *disamak* (dibuang bulunya). Kulit ini dikatakan berasal dari kerbau yang berusia masih muda, karena apabila terlalu tua kulit menjadi terlalu tebal dan keras, begitupun sebaliknya, apabila terlalu muda kulit akan menjadi tipis dan mudah kendur. Bahan kulit tersebut biasanya didapatkan dari hasil hewan kurban saat Idul Adha di daerah tersebut. Syarat penggunaan kulit yang dipakai pada *terebang* dalam hal ini cukup sesuai dengan ketentuan agama Islam dalam perihal hewan yang dikurbankan, yaitu hewan kurban setidaknya berumur sekitar 2 tahun dan sehat untuk dikurbankan. Dari hal tersebut dapat diidentifikasi bahwa adanya proses sosial yang terjadi dalam pembuatan *terebang*. Yakni adanya hubungan simbiosis antara pengrajin *terebang* dengan *shohibul qurban* yang menghibahkan sebagian rezekinya untuk pembuatan karya budaya daerahnya.

Dari konsep pertunjukan, prosesi ritual tidak begitu nampak dalam setiap pertunjukan *terebang gébés* grup Candralijaya. Dari beberapa pertunjukan sebelumnya yang berhasil didokumentasikan pun, tidak ada alat, sesaji, maupun bekas-bekas prosesi apapun. Semuanya terindikasi murni sebagai seni pertunjukan yang bersifat menghibur. Namun dengan durasi pertunjukan yang cukup panjang, sekitar 1 jam bahkan lebih, mungkin ada yang menjadi penyebab para pemain dapat begitu kuat berlama-lama menabuh dan *ngabeluk* di tengah usia para pemain yang sudah lanjut tersebut.

Selanjutnya, dari susunan peranan pemain *terebang* kurang begitu dominan yang mana memegang peran memimpin ritme atau yang menjadi penerus nada karena ritme pukulan yang hampir sama berdekatan. Namun ditengah permainan, kadang terdengar ritme tabuhan berupa ketukan pendek serentak dipukul bersamaan. Pemain *beluk* pula, kadang kurang begitu pasti pada ketukan ke berapa masuk dalam permainan ataupun pergantian nada pupuhnya. Pupuh yang digunakan dalam *beluk* pula, tidak digunakan syairnya sehingga hanya terdengar nada-nadanya saja. Durasinya pun lebih pendek di samping permainan *terebang* yang justru *nonstop* dari awal permainan hingga akhir.



Gambar II.8 Pertunjukan *terebang gébés* grup Candralijaya
Sumber: Dokumen Sanggar Seni Teater Bolon (2018)

Melihat apresiator pula, mayoritas penonton saat melihat pertunjukan rata-rata terdiam. Separuhnya yang menari, juga tidak menunjukkan tarian-tarian khusus sehingga terkesan spontan maupun iseng bergerak mengikuti alunan ritme *terebang*. Bahkan ada pendapat yang menarik dari salah satu praktisi pengajar ISBI Bandung yang pada saat acara *Hajar Lembur Cirangkong VII* digelar. Beliau mengatakan bahwa dahulu pernah melihat seni pertunjukan ini saat masih berstatus mahasiswa, dan menanggapi kurang begitu menikmati pertunjukan *terebang gébés* ini. Namun pandangan beliau berubah setelah memahami dan melihat proses kreatif yang terjadi selama acara tersebut berlangsung dari awal hingga akhir.

II.3.2 Wawancara

Wawancara dilakukan kepada elemen masyarakat Cirangkong yang terlibat maupun ikut andil dalam proses kesenian *terebang gébés*, khususnya pelaku serta tokoh yang memiliki keterlibatan dengan Sanggar Seni Buhun Candralijaya. Hal ini dimaksudkan untuk mendapat respon yang bervariasi dari berbagai pihak, sehingga nantinya respon-respon tersebut dapat dijadikan sebagai perbandingan untuk diambil benang merah atau validitas jawaban antar narasumber. Teknik wawancara sendiri menggunakan semisterstruktur (Esterberg dalam Sugiyono, 2018, h.115). Teknik ini dipilih karena memberikan kebebasan kepada penulis serta narasumber sehingga penggalian materi dapat dilakukan dengan lebih terbuka dan tidak kaku.



Gambar II.9 Sanggar Seni Buhun Candralijaya yang juga kediaman Ipin Saripin.
Sumber: Dokumen Pribadi (2019)

Narasumber pertama adalah Pa Ipin, ketua Sanggar Seni Buhun Candralijaya Grup. Dari penuturan beliau, awal Sanggar seni ini dibuat karena beliau tergugah untuk ikut melestarikan budaya kesenian yang ada di Cirangkong tersebut meskipun beliau bukanlah warga asli di sana. Sebagai pendatang, dalam prosesnya sebelum mengambil keputusan membangun sanggar tersebut, beliau melakukan penginventaris-an terhadap berbagai kesenian yang ada di Cirangkong langsung kepada para pelaku keseniannya, dan kemudian merangkumnya dalam sebuah catatan penelitian pribadi. Sayangnya, penulis tidak diperkenankan untuk melihat isi catatan tersebut karena satu dan lain hal. Setelah merangkum kesenian-kesenian tersebut, kemudian beliau mendatangi beberapa *sesepeuh* yang ada di Cirangkong untuk diizinkan membuat sebuah Sanggar sebagai bentuk pelestarian budaya yang ada disana. Meski awalnya banyak terjadi beberapa pertentangan terhadap gagasan beliau, namun dengan caranya yang baik dalam menengahi penolakan tersebut, akhirnya Sanggar Seni Buhun direstui untuk dibangun dengan mengadopsi nama salah satu pendiri *lembur*, yaitu *Eyang Candralijaya* atau *Céng Ali*.



Gambar II.10 Wawancara dengan Pa Ipin (oranye)
Sumber: Dokumen Pribadi (2019)

Dalam perjalanan Sanggar Seni Buhun Candralijaya ini, Pa Ipin sedikit demi sedikit menggeser citra pertunjukan *terebang gébés* yang tadinya sempat menjadi seni pertunjukan ritual *syukuran*, menjadi seni pertunjukan yang dapat dinikmati penonton secara umum. Beliau pun menuturkan bahwa proses yang dilakukannya tidak secara tiba-tiba dilakukan. Hal ini dipikirkan secara matang dan perlahan untuk meyakinkan pemain *terebang* yang lain untuk menerima idenya tersebut, mengingat sejarah *terebang gébés* ini cukup panjang dalam kehidupan masyarakat Cirangkong.

Berbicara tentang sejarah, menurut penuturan beliau, *terebang gébés* dulunya disebut dengan *terebang séréd* atau *terebang ubrug*. *Terebang séréd* sendiri, disebut demikian karena pertunjukan ini dahulu dipertontonkan sebagai sarana adu kekuatan ilmu-ilmu kebatinan antara dua kelompok pemain yang terdiri dari 4-5 orang. Masing-masing pemain dari kelompok tersebut akan berpasangan dengan pemain dari kelompok lain untuk mempertandingkan kekuatan fisiknya. Hal yang dimaksud adalah dengan menyandarkan punggung masing-masing pasangan pemain ke sebuah batang pinang atau *jambé*, dan kemudian mereka akan saling *séréd* atau geser batang pinang tersebut hingga hancur karena tekanan dari keduanya. Sedangkan penyebutan *terebang ubrug*, karena dahulu seni pertunjukan ini dimainkan di bawah sebuah *ubrug* yang merupakan bangunan tanpa alas dengan cara berkumpul melingkar atau *ngariung*. Kemudian, diperkirakan pada sekitar abad ke-16, datanglah Syekh Abdul Muhyi dari Cirebon, menyebarkan agama Islam ke Cirangkong tersebut. Karena melihat pertunjukan *terebang séréd* yang tidak sesuai dengan ajaran agama Islam, maka beliau mengganti format pertunjukannya menjadi murni untuk hiburan masyarakat tanpa ada ritual adu kekuatan. Dari sanalah nama *terebang gébés* mulai digunakan dengan arti *gébés* yakni *diképrét* atau ditampar.

Meski demikian, susunan maupun irama musik dari *terebang séréd* masih digunakan dalam *terebang gébés* hingga saat ini. Seperti halnya susunan pemain yang terdiri dari 3-5 orang, kemudian tiga irama musik atau *pirigan* atau *tepak terebang*-nya yakni *tepak balaganjur*, *tepak dégdog*, dan *tepak jeungjeung*.

Kemudian dikarenakan inventaris alat musik khususnya *terebang* dianggap kurang jumlahnya untuk personil *terebang sejak*, kemudian Pa Ipin berinisiatif membuat *terebang* yang baru meskipun kulit yang dipakai berbahan dari sapi, bukan kerbau. Beliau pun mengakui, bahwa hal yang dilakukan tersebut merupakan upaya lain dari pembuatan *terebang*. Hal ini dikarenakan bahan baku kulit kerbau sudah sulit didapatkan, serta masyarakat yang beternak dan meladang juga sedikit demi sedikit beralih dari pemanfaatan kerbau menjadi sapi. Bahkan, penggantian tali penguat kulit dengan kuluwung yang saat ini menggunakan tambang plastik ketimbang kulit *teureup*, sejenis kulit pohon, dilakukan karena pohon *teureup*-nya sendiri sudah

sangat jarang ditemukan dimana-mana. Tindakan ini diakui pula secara tidak langsung mengurangi nilai keaslian dari alat musik *terebang*, apabila dibandingkan dengan bentuk *terebang* yang biasa dibuat sebelumnya. Bahkan beliau juga menambahkan, bahwa pernah suatu waktu menerima kunjungan dari turis asal Belanda yang mengaku merupakan cucu dari seorang perwira Hindia Belanda yang pada saat itu bertugas mengawasi daerah Cirangkong tersebut. Diakui bahwa perwira tersebut dahulunya menyukai pula pertunjukan *terebang* yang ada di daerah Cirangkong hingga sering diceritakan kepada cucunya tersebut. Kemudian turis tersebut berpendapat pula, kalau alat musik *terebang* yang ada saat ini di Cirangkong tersebut, bentuknya tidak sesuai dengan penuturan kakeknya di masa lalu.

Pada sesi wawancara kedua, penulis melakukannya kepada pemain *terebang gébés* yang juga tergabung dalam Sanggar Seni Buhun Candralijaya, yaitu Mahfud dan Ahmad. Dari penuturan Mahfud, atau biasa disapa Pa Mpud, dan akan disebut demikian pada tulisan ini selanjutnya, justru menuturkan hal yang berlawanan dengan pendapat Pa Ipin. Beliau menyebutkan bahwa apabila *terebang* dibuat tidak sesuai dengan cara serta aturannya yang sudah ada, maka alat musik tersebut tidak dapat disebut sebagai *terebang*. Hal ini pula yang menjelaskan bahwa *terebang* tidak dapat dibuat secara sembarangan dan memerlukan pengetahuan khusus mengenai tatacara pembuatan *terebang*. Serta menampik isu terkait *terebang* yang kulitnya dibuat dari kulit babi hutan (dibahas pada sesi Diskusi).

Ahmad juga menjelaskan bahwa saat ini di Cirangkong hanya tersisa 1 pengrajin *terebang* yang masih ada. Itu pun (pengrajin tersebut) belum mendapatkan penerus untuk mewarisi pengetahuan tentang pembuatan *terebang* tersebut di usianya yang saat ini sudah senja. Mahfud serta Ahmad ini merupakan anggota dari Sanggar Seni Buhun Candralijaya Grup, dan berperan sebagai pemain *terebang gébés* disetiap pertunjukan grup tersebut. Kemudian mengenai peritualan terhadap permainan *terebang gébés* saat ini, Pa Mpud kemudian menjelaskan bahwa sebenarnya tidak ada syarat-syarat khusus untuk bermain *terebang gébés*.



Gambar II.11 Pa Mpud (kiri), Kang Ahmad (kanan).
Sumber: Dokumen Pribadi (2019)

Beliau serta menambahkan, kalau permainan *terebang gébés* ini dapat dimainkan oleh siapa saja tanpa ada syarat-syarat khusus. Namun pernyataan Ahmad justru mengungkapkan bahwa pernah terjadi insiden ‘kesurupan’ di salah satu Universitas di Tasikmalaya saat *terebang gébés* Grup Candralijaya tampil. Kang Ahmad juga melanjutkan, bahwa di Cirangkong dulunya pemain *terebang gébés* saling mengadu kesaktian dengan cara memasang kayu pinang diantara lengan pemain. Yang kemudian pemain tersebut akan mempertontonkan kekuatannya menabuh *terebang* hingga batang pinang yang ada di tanganya tersebut pecah berkeping-keping. Mengenai hal ‘kesurupan’ tadi, Pa Mpud kemudian menuturkan bahwa kejadian tersebut mungkin dikarenakan ada hal yang ‘*sompral*’ atau hal yang seharusnya tidak dilakukan, dilakukan oleh korban sehingga terjadi hal demikian.

Mengenai pewarisan teknik permainan *terebang gébés*, Pa Mpud menuturkan bahwa minat bermain *terebang* yang dimilikinya didapat setelah kepergian almarhum ayah yang juga seorang pemain *terebang gébés*. Beliau juga menambahkan jikalau *terebang-terebang* yang ada saat ini merupakan hasil pewarisan para pemain-pemain sebelumnya yang kemudian dikonsentrasikan di kediaman Pa Ipin selaku ketua Sanggar. Namun dalam beberapa pembicaraan, Pa Mpud seringkali menyinggung tentang ‘orang asal’ (asli Cirangkong) dengan ‘orang luar’ (bukan dari Cirangkong/Pendatang). Penulis kemudian mengindikasikan bahwa di Cirangkong masih tertutup mengenai beberapa hal yang ada di daerah tersebut dengan pendatang sehingga kurang terbuka terhadap hal-hal tertentu.

Dalam wawancara selanjutnya, penulis berkesempatan untuk bertemu dengan salah satu *sesepuh* yang masih ada di Cirangkong tersebut, yaitu Odor, atau disapa Abah Odor, dan akan disebut demikian dalam tulisan selanjutnya. Ketika ditemui, Abah Odor memberikan penuturan mengenai sejarah singkat adanya desa Cirangkong, bagaimana kesenian bisa dinikmati hari ini, dan berbagai gejala sosial yang terjadi di Cirangkong saat ini dari sudut pandang beliau. Dalam perbincangannya, beliau justru menyanggah stigma yang terjadi di masyarakat Cirangkong mengenai sebutan ‘orang asli’ dan ‘orang luar’. Beliau pun mengakui bahwa memang stigma tersebut masih ada hingga saat ini, namun kebiasaan tersebut dinilai sudah kurang baik dan me’*wejang*’kan masyarakat agar lebih terbuka. Beliau pun mengapresiasi adanya pengaruh budaya luar yang baik untuk diambil manfaatnya demi pembangunan serta kemajuan dari Cirangkong di masa depan. Namun *Abah Odor* enggan untuk menuturkan lebih jauh dikarenakan khawatir terhadap daya ingatnya yang mulai lemah dapat menjadi penyebab perbedaan informasi. Beliau pun menyarankan penulis untuk meminta penjelasan dari Pa Ipin mengenai kesenian Cirangkong, serta menyinggung tentang tulisan yang dirangkum oleh beliau sebagai sumber rujukan.



Gambar II.12 Wawancara bersama Abah Odor
Sumber: Dokumen pribadi (2019)

II.3.3 Diskusi Kelompok Terarah

Diskusi kelompok terarah atau *focus group discussion* merupakan metode pembedahan topik penelitian bersama, antara peneliti dengan beberapa anggota diskusi yang telah ditentukan sesuai dengan kriteria pembedahan topik yang diajukan (Ingwarni, 2015, p.36). Dengan penggunaan metode ini, diharapkan isu

maupun topik pembahasan dapat digali bersama-sama demi menemukan perspektif baru maupun pendalaman makna yang dicari dari tema pembahasan.

Pada diskusi ini, penulis melakukannya dengan 3 orang yang ikut andil dalam acara *Hajat Lembur Cirangkong* dan bukan merupakan pelaku seni *terebang gébés*. Diantaranya Nopi, yang merupakan tokoh pemuda masyarakat Cirangkong. Kemudian Amang, sebagai pelaku kesenian yang aktif di daerah Kota Tasikmalaya. Dan yang anggota diskusi yang terakhir Syaepul, merupakan aktivis serta penggiat gerakan Maiyah.

Pada sesi diskusi ini, Nopi selaku perwakilan dari masyarakat Cirangkong banyak sekali menuturkan perihal kampung tersebut, diantaranya hasil pengamatannya sendiri tentang bentuk *terebang* di saat dirinya kecil dan masa kini. Nopi menuturkan bahwa ukuran *terebang* saat ini dirasakannya agak mengecil bila dibandingkan *terebang* yang dulu dimiliki oleh orang tuanya. Bila perkiraan, ukurannya dapat mencapai diameter 90cm dengan bentuk bundar dibandingkan *terebang* yang ada saat ini hanya berdiameter 75cm. Kemudian Amang, menyanggah pendapat Nopi tersebut dengan berasumsi bahwa mungkin saat itu, dengan usia Nopi yang masih belia serta tubuhnya yang masih dalam pertumbuhan, menghasilkan sudut pandang yang berbeda darinya saat ini. Namun untuk membuktikan hal tersebut, Nopi mengakui bahwa *terebang* yang dulu dimiliki orang tuanya sudah tidak ada karena dimakan usia dan jarang dimainkan olehnya (tidak mempelajari permainan *terebang gébés*).

Selanjutnya, Nopi kemudian memberitahukan bahwa *terebang* yang dimiliki orang tuanya tersebut, kulit membrannya dibuat dari kulit babi hutan yang belum *disamak* (dibuang bulunya). Hal ini dikarenakan orang tuanya yang menuturkan demikian, serta menurutnya sendiri (Nopi) kulit membran tersebut berwarna hitam legam dan memiliki bulu yang kasar. Hal ini juga diperkuat dengan adanya kebiasaan berburu babi hutan di masyarakat saat itu dikarenakan hewan tersebut merupakan hama pertanian dan ladang masyarakat.



Gambar II.13 Sesi Diskusi Kelompok Terarah dengan Nopi, Amang dan Syaepul (kiri-kanan).

Sumber: Dokumen Pribadi (2019)

Dalam diskusi ini pula, Nopi menjelaskan kalau seni *terbang gébés* ini mengalami pergeseran fungsi ritual menjadi murni pertunjukan semata. Hal ini diakui bergeser secara perlahan dikarenakan pergerakan zaman yang berubah sehingga mempengaruhi pola pikir masyarakat dan pelaku keseniannya sendiri sehingga dianggap kurang diperlukan lagi. Pendapat ini dibuktikan dengan upacara pembukaan *hajat lembur* sendiri dilakukan dengan prosesi shalat *Istisqa* untuk mengungkapkan rasa syukur kepada Allah SWT. disamping kebutuhan masyarakat agar turunnya hujan (karena saat itu sedang musim kemarau pula). Dan ritual seperti *ruwatan* nyatanya memang tidak dipergunakan kembali saat acara tersebut berlangsung. Namun, Syaepul justru memiliki asumsi kalau pertunjukan yang ada di Cirangkong tersebut masih melakukan ritual tertentu seperti *nyambat* atau upaya agar tubuh dirasuki kekuatan tertentu. Ini kemudian ditanggapi oleh Amang dengan berpendapat bahwa kemampuan pertunjukan tersebut didapatkan dari proses pelatihan tubuh seperti silat. Karena dituturkan juga oleh Nopi, bahwa dulu pernah ada padepokan silat di daerah tersebut. Maka demikian, asumsi tentang pengaruh mistis dari pertunjukan yang terdapat di daerah Cirangkong tersebut dapat disanggah oleh adanya penjabaran yang lebih rasional.

Kemudian dalam pola penurunan teknik *terbang gébés* memang diakui oleh Nopi terasa sangat lambat. Hal ini diasumsikan karena pola pikir para *sesepeuh* yang kurang memberikan keleluasaan kepada para remaja untuk mengeksplorasi *terbang gébés* ini secara mandiri. Padahal *terbang gébés* sendiri sangat memiliki potensi untuk dikembangkan, apalagi ketika memang fungsinya sendiri sudah

bergeser menjadi seni pertunjukan untuk hiburan masyarakat. Seperti contoh kasus yang terjadi pada karinding pada tahun 2015 lalu. Pendapat Nopi ini kemudian ditambahkan oleh Amang dengan menuturkan bahwa yang diperlukan oleh pelaku *terebang gébés* saat untuk mempertahankan eksistensinya adalah penerusan *spirit* atau semangat regenerasinya sendiri. Terlepas dari pakem dan sajian permainan yang pula diajarkan, namun tidak menutupkan kemungkinan agar dieksplorasi lebih luas berdasarkan pandangan para remaja itu sendiri tanpa mengabaikan citra positif.

II.3.4 Diskusi Eksperimentatif

Pada kesempatan selanjutnya, peneliti melakukan eksperimen kepada masyarakat dari kalangan mahasiswa dan tidak mengetahui pertunjukan *terebang gébés* sebelumnya. Terdiri dari 4 orang peserta diskusi yang berasal dari perguruan tinggi berbeda. Hal ini bertujuan untuk mendapat potensi adanya pendapat berbeda untuk kemudian diambil kesimpulannya.

Pada tahap awal diskusi, penulis menampilkan pertunjukan *terebang gébés* dari Cirangkong yang berbentuk video dari kanal *Youtube*. Video tersebut mendapat respon yang beragam dari peserta diskusi, namun penulis kemudian menyederhanakannya kedalam bentuk kata kunci, dan mayoritas peserta diskusi berpendapat bahwa pertunjukan ini terkesan sakral, otentik dan unik. Dari kata kunci sakral, berfokus pada bentuk sajian pertunjukan yang pada alunan musik serta penampilan para pemainnya tersusun rapi, konstan serta terkesan format ritual yang kental. Kemudian dari segi otentik, didapat dari tampilan pertunjukan pula yang diasumsikan sangat berkarakter Sunda, ini dapat dilihat dari kostum para pemain yang mengenakan setelan *pangsi* hitam-hitam, dan beberapa komplit mengenakan ikat kepala batik. Sedangkan segi uniknya didapat dari sajian vokal *beluk* yang cukup asing ditelinga para peserta diskusi.

Selanjutnya, penulis mengajukan opini tentang bentuk pertunjukan *terebang gébés* yang pada awalnya sebagai seni pertunjukan adu kekuatan. Dari hal ini, banyak yang masih setuju terhadap bentuk pertunjukan tersebut. Ada yang berpendapat bahwa *terebang gébés* yang seperti itu justru memiliki potensi yang cukup besar

sebagai upaya otentifikasi bentuk pertunjukan. Bila dibanding dengan adu ilmu *debus*, *terebang gébés* memiliki sajian musik yang lebih kuat dibandingkan *debus* yang menggunakan musik hanya sebagai pengiring acara. Serta sajian teknik vokal *beluk* juga diapresiasi sebagai otentifikasi pertunjukan *terebang gébés* sendiri, setelah moderator memaparkan bahwa pada awalnya dalam pertunjukan *terebang gébés* juga tidak terdapat seni vokal di dalamnya.

Kemudian penulis mengajukan opini pula tentang adanya keterkaitan antara seni *terebang gébés* dengan budaya Islam. Mayoritas peserta diskusi berpendapat demikian pula disamping penjelasan moderator yang juga membandingkan alat musik *terebang* dengan rebana. Dari salah satu peserta diskusi berpendapat bahwa mungkin pada awalnya memang *terebang* ini lahir dari adanya budaya Islam, kemudian terjadi beberapa kali pergeseran bentuk dan makna pertunjukan hingga seperti yang terjadi pada saat ini pula, yaitu pergeseran dari adu kekuatan menjadi seni pertunjukan umum. Pendapat tersebut pula kemudian menjadi landasan peserta diskusi dalam menanggapi insiden kesurupan yang pernah terjadi saat pertunjukan *terebang gébés* ini berlangsung. Bahwa karena setelah menjadi pertunjukan umum dan melepaskan diri dari unsur-unsur mistis (ritual), kurang memungkinkan menjadi penyebab korban kesurupan tersebut.

Pada penghujung diskusi, penulis meminta pendapat para peserta diskusi terhadap *terebang gébés* ini dari segi kebudayaan Sunda beserta permasalahannya saat ini. Pendapat peserta diskusi cukup bervariasi, beberapa berpendapat bahwa seni pertunjukan ini dapat menjadi potensi pariwisata daerah khas Kabupaten Tasikmalaya. Namun juga diperlukan adanya upaya pemerintah untuk turut mensosialisasikan kepada masyarakat setempat serta memfasilitasi baik dalam bentuk ruang maupun benda. Ada pula yang berpendapat bahwa kesenian ini juga perlu disosialisasikan kepada masyarakat muda untuk ikut andil dalam upaya pelestarian budaya Sunda tersebut. Upaya sosialisasi ini pula, dapat disebarakan dalam bentuk arsip maupun rekaman yang dapat diserap mudah oleh masyarakat yang tanpa mengabaikan unsur *kekinian* yang saat ini digandrungi masyarakat.

II.4 Resume

Terebang gébés merupakan seni pertunjukan *buhun* yang berasal dari Jawa Barat. Pada awalnya, seni pertunjukan *terebang gébés* ini merupakan pertunjukan adu kekuatan para pemain *terebang*, dengan cara memasang batang pohon pinang pada lengan pemain yang akan memukul *terebang* hingga batang tersebut terbelah atau hancur, dan tidak sedikit mempertontonkan aksi yang berdarah-darah. Namun seiring waktu, *terebang gébés* saat ini mengalami pergeseran bentuk pertunjukan sebagai *pintonan* yang murni untuk menghibur masyarakat dengan melepaskan unsur adu kekuatan tersebut. Hal ini merupakan salah satu upaya yang ditempuh untuk mempertahankan kesenian Cirangkong tersebut dalam menghadapi tuntutan zaman, serta sebagai upaya mensosialisasikan *terebang gébés* tersebut di tengah masyarakat yang saat ini sensitif terhadap hal-hal yang mistis. Sebagai seni pertunjukan Sunda *buhun* atau lama, *terebang gébés* saat ini mengalami permasalahan terhadap proses regenerasi dan pelestarian budaya khususnya yang ada di kampung Cirangkong, desa Cikeusal, kecamatan Tanjungjaya, Kabupaten Tasikmalaya. Hal ini dapat dilihat dari usia para pemain yang saat ini biasa menampilkan pertunjukan tersebut rata-rata berusia lanjut. Padahal, disamping citra seni pertunjukan ini yang kuat akan kesan ritual, sangat sarat akan makna budaya baik dari segi kehidupan serta sosial masyarakat yang tersirat secara eksplisit di dalamnya. Pemaknaan budaya ini yang sering kali luput dari perhatian masyarakat umum saat ini meskipun pertunjukan *terebang gébés* sudah beberapa kali tampil di masyarakat khususnya Tasikmalaya. Dan dari hasil jejak pendapat sendiri, masih banyak yang berasumsi kalau *terebang gébés* ini merupakan pertunjukan yang bernuansa mistis, sehingga secara tidak langsung menghadirkan sisi penolakan di masyarakat Tasikmalaya yang mayoritas beragama Islam. Selama ini masyarakat melihat pertunjukan tersebut pula hanya pada acara-acara besar saja, sehingga tidak familiar di telinga masyarakat. Beberapa dokumentasi pertunjukan yang ada pada media daring pula kebanyakan tidak membahas segi makna pertunjukan, sehingga masyarakat berasumsi pula bahwa *terebang gébés* ini layaknya pertunjukan *ngarajah*. Karena ada unsur *beluk* yang hanya menggunakan nada-nada pupuh saja yang diperdengarkan, bukan syairnya. Untuk itu, masyarakat membutuhkan arsip khusus yang mampu mengupas mengenai pemaknaan pertunjukan ini agar dapat

tersampaikan dan dicerna dengan baik sehingga tidak menghasilkan pemaknaan yang ambigu. Arsip ini diharapkan juga berupa bentuk tulisan agar nantinya dapat dikaji lebih jauh bagi pemerhati budaya lain, sehingga dapat ditumbuhkembangkan. Serta diharapkan menyentuh elemen masyarakat luas sebagai bahan refleksi diri terhadap kekayaan budaya khususnya Sunda.

II.5 Solusi Perancangan

Berdasarkan pada hasil analisis yang telah dilakukan, diputuskan solusi perancangan terhadap seni pertunjukan *terebang gébés* ini untuk didokumentasikan dalam bentuk media informasi. Bentuk pendokumentasian ini bertujuan untuk merekam seni pertunjukan *terebang gébés* agar dapat terjaga, serta informasi mengenai makna pertunjukan dapat dipahami oleh masyarakat baik untuk saat ini maupun di kemudian hari. Dengan tujuan menyebarkan pengetahuan tentang seni pertunjukan *terebang gébés* lebih luas kepada masyarakat umum di luar Cirangkong.

Disamping itu, media informasi yang dirancangan, disusun dalam bentuk media tercetak. Hal ini dimaksudkan agar media yang dirancang nantinya dapat mencapai masyarakat secara menyeluruh, mengingat tingkat ekonomi serta pengetahuan teknologi terhadap khalayak sasaran yang dituju masih diangka rata-rata, yang selanjutnya akan dibahas pada bab berikutnya mengenai khalayak sasaran. Untuk konten dari media informasinya sendiri, akan dinarasikan dengan menggunakan tokoh samaran atau fiksi dengan harapan untuk menghindari kontra yang bisa terjadi di masa mendatang. Serta menjaga dan menghormati keyakinan serta kepercayaan masyarakat Cirangkong terhadap pandangannya dalam kehidupan berbudaya.