



INTERAKSI SIMBOLIK KOMUNIKASI DAKWAH TERHADAP SENI *TANDHE'* DI KABUPATEN SUMENEP MADURA

Oleh:

MOHAMMAD ALI AL HUMAIDY, MSI
DR. EKO ARIWIDODO, M.PHIL.

INSTITUT AGAMA ISLAM NEGERI (IAIN) MADURA
2019

LEMBAR IDENTITAS DAN PENGESAHAN

1. Judul Penelitian : **Interaksi Simbolik Komunikasi Dakwah Terhadap Seni *Tandhe'* di Kabupaten Sumenep Madura**
2. Bidang/Disiplin Kajian : Ilmu Komunikasi dan Dakwah
3. Kategori : Penelitian Dasar Interdisipliner
4. Identitas Peneliti
- a. Nama : Mohammad Ali Al Humaidy, MSi
 - b. Jenis Kelamin : Laki-laki
 - c. Tempat, tanggal lahir : Sumenep, 09 Januari 1975
 - d. Pangkat/Gol/NIP : Pembina I/IVa/197501092005011003
 - e. Jabatan Fungsional : Lektor Kepala
 - f. PTAIN : IAIN Madura
 - g. Lokasi Penelitian : Kabupaten Sumenep
5. Jangka Waktu : 6 bulan
(18 Maret s.d. 19 Agustus 2019)
6. Biaya yang Diperlukan : Rp 37.500.000,00 (*Tiga puluh tujuh juta Lima ratus ribu rupiah*)

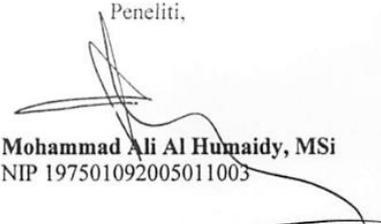
Pamekasan, 30 Agustus 2019

Mengetahui
Kepala LP2M



Drs. Moh. Mashur Abadi, M.Fil.I.
NIP 19650425 199103 1 004

Peneliti,



Mohammad Ali Al Humaidy, MSi
NIP 197501092005011003



Mengesahkan,
Rektor IAIN Madura



Mohammad Kosim, M.Ag.
NIP 19690101 199403 1 008

KATA PENGANTAR

Bismillahirrohmanirrohim.

Alhamdulillah, kami haturkan syukur kepada Allah SWT. yang telah memberikan hidayah dan kekuatan kepada penulis sehingga mampu menyelesaikan penelitian ini dengan tema *Interaksi Simbolik Komunikasi Dakwah Terhadap Seni Tandhe' Di Kabupaten Sumenep Madura* tepat waktu

Shalawat serta salam senantiasa kami tucurahkan kepada *al-insan al-kamil* Nabi Muhammad SAW. yang telah berjuang sepenuh hati dan jiwa raga untuk menyampaikan Risalah al-Qur'an yang menjadi penerang umat manusia sebagaimana yang kita rasakan saat ini.

Penelitian ini hadir, berangkat dari suatu pemahaman bahwa setiap tradisi tidak berdiri sendiri karena tradisi lahir berdasar dinamika sejarah dan dialektika transformatif pada zamannya. Budaya lokal dimanapun berada menghadirkan ruang makna (*meaning*) sebagai 'pedoman' hidup masyarakat, bahkan kehadiran tradisi dapat menjadi media tranformasi sosial.

Seni *tandhe'*, sebagai salah satu khazanah budaya lokal di Sumenep Madura muncul sebagai apresiasi peradaban masyarakat lampau yang meyakini bahwa seni *tandhe'* tidak menjadi tontonan semata namun juga sebagai media komunikasi yang berisikan nilai-nilai kebaikan. Sebagai karya sastra, *tanda'* secara implisit maupun eksplisit memuat esensi dakwah (transedental) yang menyerukan kepada manusia untuk mengingat Tuhan dan senantiasa berbuat kebaikan.

Namun, kenyataannya seni *tandhe'* di Sumenep yang bernetarforfosis sebelum kemerdekaan, nilai-nilai (makna) dakwah belum membumi karena *tandhe'* masih dimaknai sebagai

seni hiburan saja. Para *petandhe'* (istilah lakon *tandhe'*) terkesan sebagai penghibur para tamu undangan. Lebih ekstrim lagi, jika berpijak dari fatwa sebagian ulama' bahwa *tandhe'* itu haram, karena adanya interaksi laki-laki dan perempuan (antar pemain dan penonton).

Dengan selesainya penelitian ini, penulis dengan segala kerendahan hati menyampaikan penghargaan yang setinggi-tingginya serta ucapan terima kasih yang tak terhingga kepada:

1. Bapak Dr. H. Mohammad Kosim, M.Ag selaku Rektor IAIN Madura yang telah menganggarkan penelitian BOPTN 2019.
2. Kepala, sekretaris dan staf LP2M yang telah memberikan arahan dan kelengkapan administrasi dalam proses penelitian ini.
3. Para narasumber (informan) yang telah bersedia untuk dijadikan sebagai sumber data dalam penelitian ini dan semua pihak yang terlibat dalam penyelesaian penelitian ini. Para informan tidak semata-mata memberikan informasi namun juga menghadirkan energi baru bagi peneliti karena saat melakukan pencarian data di bulan puasa Ramadhan.

Peneliti menyadari bahwa penyusunan penelitian ini tentu masih banyak kekurangan dan masih jauh dari sempurna. Untuk itu, saran dan kritik konstruktif sangat peneliti harapkan demi kesempurnaan penelitian ini.

Semoga dalam penyusunan laporan penelitian ini dapat memebrikan manfaat dan sumbangan pemikiran dalam pengembangan dan pelestarian seni tradisi lokal Madura.

Akhirnya semoga amal baik Bapak/Ibu/Saudara berikan kepada penulis mendapat balasan dari Allah SWT. Amin.

Wallahul Muwaffiq Ila Aqmamith Thorieq
Wassalamu 'alaikum wr. wb,

Pamekasan, 30 Agustus 2019
Peneliti

Mohammad Ali Al Humaidy
NIP 19750109 200501 1 003

ABSTRAK

Mohammad Ali Al Humaidy, 2019. Interaksi Simbolik Komunikasi Dakwah Terhadap Seni *Tandhe* Di Kabupaten Sumenep Madura”.

Kata Kunci: Komunikasi Dakwah, *Tandhe*’.

Penelitian ini berangkat dari suatu pemahaman bahwa setiap tradisi tidak berdiri sendiri karena tradisi lahir berdasar dinamika sejarah dan dialektika transformatif pada zamannya. Budaya lokal dimanapun berada menghadirkan ruang makna (*meaning*) sebagai ‘pedoman’ hidup masyarakat, bahkan kehadiran tradisi dapat menjadi media tranformasi sosial.

Namun, kenyataannya seni *tandhe*’ di Sumenep yang bernetarforfosis sebelum kemerdekaan, nilai-nilai (makna) dakwah belum membumi karena *tandhe*’ masih dimaknai sebagai seni hiburan saja. Para *petandhe*’ (istilah lakon *tandhe*’) terkesan sebagai penghibur para tamu undangan. Lebih ekstrim lagi, jika berpijak dari fatwa sebagian ulama’ bahwa *tandhe*’ itu haram, karena adanya interaksi laki-laki dan perempuan (antar pemain dan penonton).

Untuk menggali lebih dalam permasalahan diatas, terdapat tiga rumusan masalah; *pertama*, bagaimana dinamika seni *tandhe*’ di Kabupaten Sumenep, *Kedua*, bagaimana konstruksi makna seni *tandhe*’ sebagai media dakwah bagi masyarakat Sumenep, *ketiga*, bagaimana interaksi simbolik komunikasi dakwah melalui seni *tandhe*’ di Kabupaten Sumenep

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif, dengan teknik pengumpulan data; wawancara dengan tokoh/ahli, pemain *tandhe*’ dan *stakeholders* serta observasi lapangan.

Temuan dalam penelitian ini, *pertama*, sejak munculnya seni tari *tandhe*’ sampai sekarang mengalami pergeseran fungsi dan tujuan dari seni tari *tandhe*’ sendiri.

Pada zaman Walisongo dan para raja dulu seni tari *tandhe'* berfungsi sebagai media dakwah yang digunakan Walisongo dalam rangka menyebarkan ajaran Islam. Namun dengan seiring waktu nilai religius seni tari *tandhe'* mulai memudar dikarenakan para pencinta seni tari *tandhe'* mulai meninggalkan ajaran-ajaran yang diajarkan para Walisongo sehingga seni tari *tandhe'* bersifat seni hiburan yang bertujuan hanya untuk kepentingan duniawi (materi) saja.

Kedua, konstruksi makna dalam seni tari *tandhe'* tereksplorasi pada gerakan tari *tandhe'* karena setiap gerakan yang diperagakan oleh *tandhe'* memiliki makna baik yang tampak mau tidak tampak. Di samping itu, konstruksi makna dalam seni *tandhe'* juga terdapat pada jumlah dan bunyi karawitan.

Ketiga, dalam seni tari *tandhe'* terdapat 3 komunikasi simbolik yang digunakan Walisongo dalam mendakwahkan Islam kepada masyarakat. *Pertama*, simbol tirakat yang dipersyaratkan kepada para perempuan yang hendak belajar tari *tandhe'* harus berpuasa terlebih dahulu selama satu minggu dan harus menguasai huruf yang 30 yaitu huruf alif sampai ya'. *Kedua*, terdapat gerakan-gerakan tari *tandhe'* yang menunjukkan kebesaran dan keesaan Allah. *Ketiga*, unsur lain yang merupakan interaksi simbolik dalam seni tari *tandhe'* ialah alat karawitan yang juga bernilai dakwah dan ketauhidan kepada Allah baik dari segi gerakan, bunyi maupun dari segi jumlah.

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
KATA PENGANTAR	iii
ABSTRAK	vi
DAFTAR ISI	viii
BAB I : PENDAHULUAN	
A. Konteks Penelitian	1
B. Rumusan Masalah	3
C. Tujuan Penelitian	3
D. Penelitian	3
E. Definisi Istilah.....	5
BAB II : KAJIAN TEORI	
A. Kajian Terdahulu	8
B. Kajian Teoritis	13
BAB III : METODE PENELITIAN	
A. Pendekatan dan Jenis Penelitian.....	38
B. Sumber Data	38
C. Teknik Pengumpulan Data.....	39
D. Teknik Analisis Data Penelitian	40

BAB IV	: DESKRIPSI, TEMUAN PENELITIAN, DAN PEMBAHASAN	
	A. Dinamika Seni <i>Tandhe'</i> di Sumenep	43
	B. Konstruksi makna seni <i>Tandhe'</i> sebagai Media Dakwah	83
	C. Interaksi Simbolik Komunikasi Dakwah dalam seni <i>Tandhe'</i>	112
BAB V	: PENUTUP	
	A. Kesimpulan.....	115
	B. Saran-saran.....	116
DAFTAR PUSTAKA	119
LAMPIRAN	123

BAB I

PENDAHULUAN

A. Konteks Penelitian

Penelitian ini berangkat dari suatu pemahaman bahwa setiap tradisi tidak berdiri sendiri karena tradisi lahir berdasar dinamika sejarah dan dialektika transformatif pada zamannya. Budaya lokal dimanapun berada menghadirkan ruang makna (*meaning*) sebagai ‘pedoman’ hidup masyarakat, bahkan kehadiran tradisi dapat menjadi media transformasi sosial.

Seni *tandhe*’, sebagai salah satu khazanah budaya lokal di Sumenep Madura muncul sebagai apresiasi peradaban masyarakat lampau yang meyakini bahwa seni *tandhe*’ tidak menjadi tontonan semata namun juga sebagai media komunikasi yang berisikan nilai-nilai kebaikan. Sebagai karya sastra, *tanda*’ secara implisit maupun eksplisit memuat esensi dakwah (transedental) yang menyerukan kepada manusia untuk mengingat Tuhan dan senantiasa berbuat kebaikan.

Sebagaimana pandangan Tjetjep Rosmana bahwa sebagai karya sastra selalu melekat di dalamnya nilai- nilai pendidikan yang potensial untuk membangun semesta kepribadian masyarakat dan individu. Nilai dalam sebuah karya sastra lama, baik lisan maupun tulisan merupakan unsur esensi dari karya sastra tersebut secara keseluruhan. Oleh karena itu, mengungkapkan nilai-nilai yang terdapat dalam nyanyian dan cerita rakyat, secara tidak langsung akan memberikan pengertian tentang latar belakang sosial

budaya masyarakat pendukungnya dimana cerita itu tumbuh dan berkembang serta dipedomani oleh masyarakat pendukungnya¹.

Oleh sebab itu, seni *tandhe'* sebagai manifestasi kearifan lokal akan menjadi media komunikasi yang efektif untuk membangun masyarakat ketika dikemas dengan baik, karena bisa terjadi anomali budaya sewaktu-waktu. Kuntowijoyo menyatakan bahwa kebudayaan dapat menjadi tidak fungsional jika simbol dan normanya tidak lagi didukung oleh lembaga-lembaga sosialnya, atau oleh modus organisasi sosial dari budaya itu. Kontradiksi-kontradiksi budaya dapat terjadi sehingga dapat melumpuhkan dasar-dasar sosialnya².

Madura, yang secara sosiologis mayoritas beragama Islam dan tidak lepas dari budaya/tradisi Jawa, akan ditemukan suatu hubungan mutualis antara budaya Jawa dan nilai ke-Islaman. Relasi antara adat dan Islam telah melahirkan beragam bentuk ekspresi keagamaan sebagai refleksi ajaran adat. Hal yang sama terjadi pada ekspresiritual adat sebagai refleksi ajaran Islam. Islam di hadapkan pada sebuah konflik atau dialektika dengan budaya lokal dimana Islam berkembang. Dalam proses dialektik terjadi dialog secara *mutual* antara Islam universal dengan budaya-

¹ Rosmana, Tjetjep, "Kajian Cerita Rakyat Lampung" dalam, *Jurnal Penelitian*, Vol.40 No. 2 Agustus 2008, hlm.1096.

² Kuntowijoyo, 1999. *Budaya & Masyarakat*, Yogyakarta: Tiara Wacana Yogya, hlm. 7

budaya yang bersifat partikular, yang melahirkan apa yang disebut dengan budaya khas Islam³.

Namun, kenyataannya seni *tandhe'* di Sumenep yang bernetarforfosis sebelum kemerdekaan, nilai-nilai (makna) dakwah belum membumi karena *tandhe'* masih dimaknai sebagai seni hiburan saja. Para *petandhe'* (istilah lakon *tandhe'*) terkesan sebagai penghibur para tamu undangan. Lebih ekstrim lagi, jika berpijak dari fatwa sebagian ulama' bahwa *tandhe'* itu haram, karena adanya interaksi laki-laki dan perempuan (antar pemain dan penonton).

Munculnya fatwa haram tidak semata-mata karena berkumpulnya laki-laki dan perempuan namun juga terdampak dampak sosial yang bagi kalangan tertentu tidak sesuai dengan norma Islam dan etika Madura, seperti persaingan *nyawer* kepada *petandhe'* yang berdampak pada harmonisasi sebuah keluarga, bahkan mengarah kepada ketidak nyamanan keamanan lingkungan masyarakat.

Berdasar penelusuran kajian literatur, rencana penelitian ini menarik dilaksanakan karena belum ada yang mengkaji/meneliti aspek makna gerakan seni *tandhe'* sebagai sarana komunikasi dakwah dalam membangun peradaban masyarakat. Konstruksi penelitian ini mengkaji makna gerakan *tandhe'* sebagai model interaksi simbolik komunikasi dakwah dan bukan/tidak mengkaji aspek hukum Islam terhadap tradisi *tandhe'*.

B. Rumusan Masalah

³ Zayadi Hamzah, *Islam dalam Perspektif Budaya Lokal; Studi tentang Ritual Siklus Hidup Keluarga Suku Rejang*, (Proposal Disertasi Doktor, UIN Syarif Hidayatullah Jakarta, 2008), hlm. 1

Dari paparan diatas, muncul beberapa rumusan masalah, yaitu;

1. Bagaimana dinamika seni *tandhe'* di Kabupaten Sumenep
2. Bagaimana konstruksi makna seni *tandhe'* sebagai media dakwah bagi masyarakat Sumenep
3. Bagaimana interaksi simbolik komunikasi dakwah melalui seni *tandhe'* di Kabupaten Sumenep

C. Tujuan Penelitian

Adapun tujuan penelitian ini, adalah;

1. Untuk mengetahui dinamika seni *tandhe'* di Kabupaten Sumenep
2. Untuk memahami konstruksi makna seni *tandhe'* sebagai media dakwah bagi masyarakat Sumenep
3. Untuk menganalisis interaksi simbolik komunikasi dakwah melalui seni *tandhe'* di Kabupaten Sumenep.

D. Kegunaan Penelitian

Pada prinsipnya, penelitian ini dilakukan untuk menghasilkan sesuatu yang berguna bagi peneliti khususnya dan bagi dunia keilmuan pada umumnya. Hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai berikut:

1. Secara teoretis
 - a. Penelitian ini diharapkan dapat memperkaya khazanah keilmuan dan memberikan kontribusi yang cukup signifikan dalam laporan tentang seni tari *tandhe'* di daerah Sumenep.
 - b. Penelitian ini sebagai rujukan dan sumbangsih bagi peneliti setelahnya yang mengkaji kesenian daerah khususnya seni tari *tandhe'*.

2. Secara praktis

Penelitian ini diharapkan dapat mengubah asumsi negatif masyarakat terhadap seni tari *tandhe'* dan pembumian nilai-nilai *tandhe'* yang mengandung nilai-nilai tauhid dan dakwah sosial lainnya.

E. Definisi Istilah

1. Interaksi Simbolik

Interaksi Simbolik menurut Effendy adalah suatu paham yang menyatakan bahwa hakikat terjadinya interaksi sosial antara individu dan antar individu dengan kelompok, kemudian antara kelompok dengan kelompok dalam masyarakat, ialah karena komunikasi, suatu kesatuan pemikiran di mana sebelumnya pada diri masing-masing yang terlibat berlangsung internalisasi atau pembatinan.⁴

Konteks penelitian ini dengan dari interaksi simbolik adalah sebagai segala hal yang saling berhubungan dengan pembentukan makna dari suatu benda atau lambang atau simbol, baik benda mati, maupun benda hidup, melalui proses komunikasi baik sebagai pesan verbal maupun perilaku non verbal, dan tujuan akhirnya adalah memaknai lambang atau simbol (objek) tersebut berdasarkan kesepakatan bersama yang berlaku di wilayah atau kelompok komunitas masyarakat tertentu. Jadi, teori interaksi simbolik ini berfungsi melihat apa dan bagaimana bentuk interaksi simbolik pada tari seni *tandhe'*.

2. Komunikasi

⁴ Onong Uchjana Effendi, *Kamus Komunikasi* (Bandung: Mandar Maju, 1989), hlm. 184

Adapun pengertian komunikasi menurut istilah terminologi seperti dikemukakan oleh Onong Uchana mengatakan bahwa komunikasi adalah proses penyampaian suatu pesan oleh seseorang kepada orang lain untuk memberi tahu atau mengubah sikap, pendapat atau perilaku, baik langsung secara lisan, maupun tak langsung melalui media”.⁵

Perspektif komunikasi dalam penelitian ini bahwa bahwa komunikasi adalah suatu proses dimana seseorang menyampaikan pesannya, baik dengan lambing bahasa maupun dengan isyarat, gambar, simbol, gaya, yang antara keduanya sudah terdapat kesamaan makna, sehingga keduanya mengerti apa yang dikomunikasikan. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa seseorang yang berkomunikasi berarti mengharapkan agar orang lain ikut berpartisipasi atau bertindak sesuai dengan tujuan, harapan isi pesan disampaikan. Jadi diantara orang yang terlibat dalam kegiatan komunikasi harus memiliki kesamaan makna atau arti pada lambang-lambang yang digunakan untuk berkomunikasi, dan harus bersama-sama mengetahui hal yang dikomunikasikan, yaitu makna gerakan *tandhe*’.

3. Dakwah

Dakwah menurut kebahasaan adalah seruan kepada jalan yang benar.⁶ Dakwah mengandung pengertian sebagai suatu kegiatan ajakan dan seruan baik dalam bentuk lisan, tulisan, tingkah laku yang dilaksanakan secara sadar dan berencana dalam usaha memengaruhi

⁵ Onong Uchana Effendi, *Dinamika Komunikasi*(Bandung: Remaja Rosdakarya, 2008), Cet Ke-7, hlm. 5

⁶ Khusniati Rofi’ah, *Dakwah Jamaah Tabligh & Eksistensinya di Mata Masyarakat* (Ponorogo: Stain Press), hlm. 22

orang lain baik secara individual maupun kelompok agar timbul dalam dirinya suatu kesadaran internal dan sikap serta penghayatan dalam pengamalan ajaran agama dengan penuh pengertian tanpa paksaan.

Oleh karena itu, dakwah dalam penelitian *tandhe'* merupakan upaya ajakan atau seruan kepada orang lain untuk mengetahui, menghayati dan mengamalkan ajaran-ajaran Islam dalam kehidupan sehari-hari, untuk meraih kebahagiaan dunia dan akhirat atas gerakan para *petandhe'* dan alat karawitan sebagai instrumen musik pelaksanaan seni *tandhe'*.

4. Tandhe'

Perempuan yang *ngijung* (bernyanyi) sambil *nandhang* (menari). *Tandhe'* mangacu pada dua hal, yaitu; pertama, *tandhe'* merupakan sebuah kesenian. Kedua, *tandhe'* identik dengan seorang perempuan karena *tandhe'* mengacu pada penari perempuan pada acara tayuban. Selain itu juga karena dalam tayuban seorang perempuan yang mendominasi acara tayuban tersebut, sehingga acara tayuban identik dengan istilah *tandhe'*.

Penampilan *tandhe'* dilakukan ketika ada undangan resepsi pernikahan ataupun kegiatan sosial lainnya seperti *khitanan* dan kompolan group. *Tandhe'* dimulai sejak pagi pukul 09.00 hingga sore hari.

BAB II

KAJIAN TEORI

A. Kajian Terdahulu

Untuk memperluas wawasan dan *mapping* rencana penelitian ini, beberapa tema penelitian terdahulu yang relevan; *pertama*, hasil penelitian dengan judul *Bentuk dan Makna Simbolik Tayub Rukun Karya Dalam Rangkaian Ritual Rokat Tase' Masyarakat Desa Tanjung Selatan Kecamatan Saronggi Kabupaten Sumenep*, yang ditulis oleh Evi Dwi Larasati⁷. Ritual *rokat tase'* merupakan kegiatan sosial yang dilaksanakan oleh masyarakat Desa Tanjung dengan maksud sebagai ungkapan rasa syukur atas keselamatan dan berkah yang diberikan berupa hasil tangkapan ikan selama berlayar. Kesenian *tayub* di Kecamatan Saronggi merupakan kesenian yang selalu dihadirkan dalam rangkaian ritual *rokat tase'* yang ada di Desa Tanjung Selatan.

Secara umum, hasil penelitian ini membahas mengenai bentuk dan makna simbolik *tayub* dalam rangkaian ritual *rokat tase'* masyarakat Desa Tanjung Selatan. Bentuk penyajian tersebut terdiri dari struktur

⁷Evi Dwi Larasati, *Bentuk dan Makna Simbolik Tayub Rukun Karya Dalam Rangkaian Ritual Rokat Tase' Masyarakat Desa Tanjung Selatan Kecamatan Saronggi Kabupaten Sumenep*. Jurnal mahasiswa.unesa.ac.id/index.php/apron/article/view/15556

penyajian kesenian *tayub* dalam rangkaian ritual *rokat tase*, dan elemen-elemen yang mendukung penyajian *tayub* seperti gerak, tata rias dan busana, musik, serta tempat pertunjukan. Makna simbolik tersebut terdiri dari makna simbolik yang terkandung pada ritual *rokat tase*, makna simbolik yang terkandung dalam penyajian kesenian *tayub* dalam rangkaian ritual *rokat tase*.

Penyajian *tayub* memiliki kedudukan dan peranan yang sangat penting dalam pelaksanaan ritual *rokat tase*, khususnya pada bagian saweran dan syair *kejungan*. Masyarakat Desa Tanjung Selatan beranggapan bahwa dengan memberikan saweran kepada *tandhe' bine'* merupakan ungkapan rasa syukur mereka atas berkah yang telah diberikan. Masyarakat juga beranggapan kesenian *tayub* sebagai perantara penyampai doa serta harapan mereka kepada Tuhan yang terlihat dari isi syair *kejungan*. Oleh sebab itu kesenian *Tayub* hendaknya dijaga kelestariannya agar tidak punah dan tetap menjadi bagian dari rangkaian ritual *rokat tase* sehingga tetap dapat dinikmati oleh masyarakat daerah setempat.

Penelitian kedua, penelitian yang ditulis oleh Een Nurhasanah⁸ pada tahun 2017, *Nilai-Nilai Kearifan Lokal dalam Tiga Nyanyian Pembuka Pertunjukan Tari Jaipong*, bahwa tari Jaipong merupakan kesenian masyarakat pesisir, seperti Subang dan Karawang. Daerah ini dipilih sebagai subjek penelitian karena Karawang memiliki budaya yang beragam, dan juga Karawang terkenal dengan sebutan

⁸Een Nurhasanah, *Nilai-Nilai Kearifan Lokal Dalam Tiga Nyanyian Pembuka Pertunjukan Tari Jaipong*, *Prosiding Seminar Nasional Pendidikan FKIPUNTIRTA2017*.
jurnal.untirta.ac.id/index.php/psnp/article/view/431-436

“goyang Karawang”. Tari jaipong menjadi budaya yang masih berkembang meskipun tidak seramai dulu. Pertunjukan tari jaipong kini semakin jarang dijumpai di acara pernikahan ataupun khitanan. Masyarakat lebih memilih hiburan organ dibanding pertunjukan tari jaipong karena lebih murah dan lebih sederhana, sehingga terjadi pergeseran budaya karena adanya budaya asing yang masuk ke Karawang menyebabkan budaya lokal mulai terancam keberadaannya, tidak terkecuali pertunjukan tari jaipong.

Dalam pertunjukan tari jaipong selalu diiringi nyanyian dan tarian. Penelitian ini berfokus pada tiga nyanyian pembuka pertunjukan tari jaipong atau lagu wajib pertunjukan tari jaipong. Tiga lagu pembuka tersebut, yaitu lagu Kidung Selamat, Kembang gadung, dan Tepang Sono. Lagu pembuka dinyanyikan dalam bahasa Sunda. Mayoritas masyarakat Karawang berbahasa Sunda, maka banyak nyanyian tari jaipong berbahasa Sunda.

Keunikan pertunjukan tari jaipong adalah adanya nyanyain wajib yang harus dinyanyikan saat pertunjukan dimulai. Aturan pertunjukan digunakan untuk menghormati para leluhur dan Tuhan sebagai pencipta alam semesta. Nilai-nilai yang terkandung dalam nyanyain tari jaipong luput dari penghayatan penonton. Pada umumnya penonton hanya menikmati pertunjukan tarian dan nyanyian tanpa mendalami makna dibalik nyanyian tersebut. Kajian nyanyain tari jaipong masih jarang ditemukan, maka dari itu peneliti terfokus pada tiga nyanyian pembuka pertunjukan tari jaipong.

Penelitian ini menemukan tema dan nilai yang terkandung dalam tiga nyanyain pembuka pertunjukan

tari jaipong. Hasil penelitian berdasarkan analisis tiga nyanyian wajib pembuka tari jaipong, yaitu: sebelum pertunjukan atau sebelum memulai sesuatu sebaiknya dimulai dengan doa. Nilai-nilai kearifan lokal yang terkandung harus hormat kepada orangtua terutama ibu, memelihara alam sekitar, menjaga silaturahmi, serta bersyukur.

Penelitian *ketiga*, karya Agus Cahyono, tahun 2006, berjudul *Pola Pewarisan Nilai-Nilai Kesenian Tayub (Inheritance Pattern of Tayub Values)*⁹. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan pengumpulan data menggunakan teknik observasi, wawancara, dan dokumentasi. Proses analisis data yang ditempuh merujuk tiga jalur kegiatan analisis Milles dan Haberman.

Deskripsi temuan penelitian ini menunjukkan bahwa seni tayub sampai saat ini masih sangat populer dan bahkan tidak ada tari Jawa yang lebih populer dari tayub di Desa Jepon Kecamatan Jepon dan Desa Todanan Kecamatan Todanan kabupaten Blora. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa pola pewarisan nilai-nilai kesenian tayub secara tradisional dari *ledhek* atau jogged senior kepada para wurukan sebagai generasi penerus telah mewarisi nilai-nilai pengetahuan, nilai sikap dan nilai keterampilan yang memadai serta kesiapan untuk melanjutkan usaha sebagai penari tayub atau jogged.

⁹Agus Cahyono, *Pola Kewarisan Nilai-nilai Kesenian Tayub (Inheritance Pattern of Tayub Value)*, Harmoni Jurnal Pengetahuan dan Seni, Vol I/Januari-April 2006. journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/download/746/680

Dalam masyarakat agraris, tari tayub memiliki nilai ritual yang cukup urgen. Tayub bagi kedua desa di atas, merupakan bentuk seni yang berkaitan erat dengan upacara ritual untuk kesuburan, baik kesuburan hasil pertanian maupun kesuburan dalam perkawinan.

Penelitian *keempat*, berjudul *Dakwah Berbasis Budaya Lokal Telaah atas Nilai-Nilai Dakwah dalam Folksong Orang Wakatobi* yang ditulis oleh Muhammad Alifuddin¹⁰ pada tahun 2013. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Temuan penelitian ini memaparkan bahwa masyarakat Buton kepulauan Wakatobi diketahui banyak terdapat syair *kabanti* yang merupakan tradisi lisan. Salah satu di antaranya adalah *kabanti* berupa nyanyian rakyat (*folksong*). *Folksong* masyarakat setempat adalah nyanyian rakyat yang biasanya dilantunkan oleh seorang ibu atau ayah yang sedang, menimang bayinya, dan dalam sebuah acara dan permainan rakyat. Nyanyian rakyat tersebut antara lain berisi ungkapan hati atau nasihat tentang; *suasana kehidupan, keadaan keluarga, kerinduan pada kampung halaman dan keluarga, dorongan bekerja keras maupun untuk berperilaku yang baik*. Sebagai salah satu tradisi lisan yang hidup dalam budaya masyarakat Wakatobi, *folksong kabanti* mempunyai peran sebagai penanda identitas masyarakat Wakatobi. *Kabanti* dalam bentuk nyanyian rakyat (*folksong*) mengandung nilai-nilai paedagogik dan berfungsi sebagai media dalam mentransfer nilai. Tulisan ini akan menganalisis nilai-

¹⁰ Muhammad Alifuddin, *Dakwah Berbasis Budaya Lokal Telaah atas Nilai-Nilai Dakwah dalam Folksong Orang Wakatobi*, ejournal.iainkendari.ac.id/al-munzir/article/download/234/506, Vol. 6. No. 1, Mei 2013.

nilai dakwah yang tertuang dalam lagu-lagu *folksong* orang Wakatobi yang biasa dilantunkan oleh masyarakat setempat.

Rida Safuna Selian menulis tesis dengan judul “Analisis Semiotik: Upacara Perkawinan Ngerji Kajian Estetika Tradisional Suku Gayo di Dataran Tinggi Gayo Kabupaten Aceh Tengah Semarang” pada Program Studi Pendidikan Seni tahun 2007.

Dalam tesisnya, Rida menjelaskan bahwa makna simbolik dan estetika yang terdapat dalam upacara pernikahan ngerji masyarakat merupakan salah satu budaya yang memiliki peranan penting dalam mengatur kehidupan di masyarakat. Upacara yang dilakukan oleh masyarakat Gayo berkaitan dengan kelahiran, khitanan, perkawinan, dan kematian. Dalam acara tersebut memunculkan simbol-simbol tertentu sebagai bentuk penghormatan dan pemahaman masyarakat Gayo¹¹.

B. Kajian Teoritis

Sebagai alat analisis penelitian ini, setidaknya ada tiga kerangka teori yang relevan yaitu teori Interaksi Simbolik, Komunikasi Dakwah, dan Koreografi.

1. Interaksi Simbolik

Teori *interaksionisme simbolik* yang merupakan hasil konstruksi pemikiran Mead, mengenai penggunaan simbol-simbol¹² yang berkenaan dengan

¹¹ Rida Safuan Selian, *Analisis Semiotik: Upacara Perkawinan Ngerji Kajian Estetika Tradisional Suku Gayo di Dataran Tinggi Gayo Kabupaten Aceh Tengah Semarang*, Tesis Program Studi Pascasarjana Pendidikan Seni, (Semarang: PPS, 2007), hal x.

¹²Douglas, *Pengantar Sosiologi*, ed. Kamanto Sunarto, (Jakarta: Penerbitan Fakultas Ekonomi Universitas Indonesia, 2004), Hlm. 35.

emosi, nilai sosial, serta pemikiran yang diyakini mampu membentuk¹³ konsep tentang dirinya (*self concept*) dalam membangun tindakan sosial.¹⁴ Karena itu peran individu dalam interaksi bersifat simbolik dan memengaruhi tindakan sosial yang pada dasarnya tidak lepas dari simbol-simbol sosial keagamaan mengenai apa yang dimaksudkan dalam membangun dunia sosialnya.¹⁵

Perilaku manusia harus dikaji berdasarkan subjektif mereka masing-masing, dalam teori interaksionalisme simbolik realitas sosial adalah bagian dari proses, bukan sesuatu yang bersifat statis, masyarakat dapat dilihat dari tindakan dan interaksi yang berada di dalamnya. Pada hakikatnya setiap manusia bukan ‘barang jadi’ melainkan barang yang ‘akan jadi’, karena itu interaksi simbolik membahas mengenai konsep diri dan tumbuh berdasarkan ‘negoisasi makna’ atas tindakan orang lain, manusia bertindak berdasarkan makna dari proses interaksi yang sedang berlangsung.¹⁶

Interaksionisme simbolik memfokuskan pada proses pemaknaan terhadap realitas sosial dengan menggunakan simbol-simbol sosial dan menekankan pada tindakan (*act*) serta peran individu para penari *tanda*’ terhadap sesuatu yang dianggap bermakna

¹³Herbert Blumer and George Herbert Mead, *Pengantar Sosiologi Mikro*, ed. Agus Salim) Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2008, Hlm. 11.

¹⁴Bernard Raho, *Teori Sosiologi Modern* (Jakarta: Prestasi Pustaka, 2007), Hlm. 110–111.

¹⁵ Siti Machmiyah, “Interaksi Simbolik Santri Pondok Pesantren Al-Amin,” *Jurnal Kajian Ilmu Komunikasi* 45, no. 1 June 2015, Hlm. 25.

¹⁶ Mulyana, *Metode Penelitian Komunikasi*, (Bandung: PT Remaja Rosdakarya, 2007), Hlm. 56.

(*thing*) dan menjadi nilai sosial. Karena itu, tindakan penari *tanda'* mengandung nilai sosial yang dapat dipersepsikan oleh masyarakat, sebagai suatu sistem nilai yang diyakini mampu menggerakkan tindakan dan perilaku seseorang.

Interaksi simbolik ada karena ide- ide dasar dalam membentuk makna yang berasal dari pikiran manusia (*Mind*) mengenai diri (*Self*), dan hubungannya di tengah interaksi sosial, dan bertujuan akhir untuk memediasi, serta menginterpretasi makna di tengah masyarakat (*Society*) dimana individu tersebut menetap.

Interaksi simbolik menurut perspektif interaksional, merupakan salah satu perspektif yang ada dalam studi komunikasi, yang barangkali paling bersifat "humanis". Dimana, perspektif ini sangat menonjolkan keagungan dan maha karya nilai individu di atas pengaruh nilai-nilai yang ada selama ini. Perspektif ini menganggap setiap individu di dalam dirinya memiliki esensi kebudayaan, berinteraksi di tengah sosial masyarakatnya, dan menghasilkan makna "buah pikiran" yang disepakati secara kolektif. Dan pada akhirnya, dapat dikatakan bahwa setiap bentuk interaksi sosial yang dilakukan oleh setiap individu, akan mempertimbangkan sisi individu tersebut, inilah salah satu ciri dari perspektif interaksional yang beraliran interaksionisme simbolik¹⁷.

2. *Komunikasi Dakwah*

Teori komunikasi dakwah secara definitif, dapat diartikan sebagai proses retorik yang bersifat persuasif

¹⁷Ardianto, Elvinaro dan Bambang Q-Anees, *Filsafat Ilmu Komunikasi*, (Bandung: Simbiosis Rekatama Media, 2007), Hlm. 40

yang dilakukan komunikator dakwah (da'i) untuk menyebarluaskan pesan-pesan bermuatan nilai agama, baik dalam bentuk verbal maupun non-verbal, kepada jemaah untuk memperoleh kebaikan di dunia dan akherat¹⁸.

Komunikasi dakwah berperan sebagai kerangka berpikir (paradigma) bagi para pelaku dakwah untuk memberikan arah yang lebih jelas dan fokus pada suatu sasaran objek yang terdapat dalam komunikasi dakwah. Oleh karenanya, dalam komunikasi dakwah tidak terlepas dari bahasan mengenai komponen-komponennya, baik komponen inti maupun komponen penunjang. Komponen inti dimaksud meliputi: dai, mad'u, pesan, dan metode. Sementara komponen penunjang meliputi: organisasi, ekonomi, sosial, budaya, kebijakan pemerintah, atau dukungan dari kelompok masyarakat¹⁹.

Berangkat dari sebuah paradigma komunikasi dan dakwah yaitu paradigma interaksional yang mempunyai karakteristik utama menonjolkan nilai individual di atas segala pengaruh yang lainnya, maka penelitian ini menjadi penting adanya. Pasalnya, manusia mempunyai esensi kebudayaan, saling berhubungan, bermasyarakat dan memiliki buah pikiran. Justru itu, setiap bentuk interaksi sosial dimulai dan berakhir dengan mempertimbangkan diri manusia.

Paradigma interaksional dalam komunikasi yang dapat diterapkan dalam dakwah, amat sering dinyatakan sebagai komunikasi dialogis atau komunikasi yang

¹⁸Bambang S. Ma'arif, *Komunikasi Dakwah, Paradigma untuk Aksi* (Bandung: Remaja Rosdakarya, 2010), hlm.3.

¹⁹Ibid, hal 7

dipandang sebagai dialog. Unsur fundamental dalam dialog adalah melihat yang lain atau mengalami pihak lain sehingga proses dasar dalam dialog ialah konsep pengambilan peran, paradigma interaksional yang memberikan faktor manusiawi, sangat relevan diterapkan dalam dakwah yang bertujuan mengembalikan manusia kepada fitrah dan kehanifaannya.

3. *Koreografi*

Koreografi berasal dari bahasa Inggris “choreography” yang artinya penciptaan tari. Dalam perkembangannya di Indonesia, koreografi diartikan penataan tari dan penyusunan tari. Istilah “koreografi” dalam bahasa Yunani berasal dari istilah “choros” dan “grapho”. “Choros” artinya tari bersama, sedangkan “grapho” artinya catatan atau tulisan. Jadi secara harfiah, koreografi artinya catatan tentang tari. Dalam perkembangannya, koreografi diartikan sebagai pengetahuan penyusunan tari dan untuk menyebutkan hasil penyusunan tari.²⁰

Menurut Murgiyanto, koreografi lebih diartikan sebagai pengetahuan penyusunan tari atau hasil susunan tari, sedangkan seniman atau penyusunannya dikenal dengan koreografer, yang dalam bahasa kita sekarang dikenal sebagai penata tari. Bagi kita sebelumnya seorang seniman tari jadi pelatih atau guru tari, dan satu dua orang yang beruntung memiliki bakat alami sebagai penata tari, bahkan ada yang berhasil menciptakan karya-karya baru. Seorang penata tari adalah seorang yang merencana, mengatur, dan bertanggung jawab atas sebuah karya tari. Meliputi pekerjaan mendesain,

²⁰ M. Jazuli, *Pendidikan Seni Budaya Suplemen Pembelajaran Seni Tari* (Semarang: Universitas Negeri Semarang Press, 2008), hlm. 69

merencana dan membangun ditambah dengan bagaimana membuat buah karyanya efektif di atas pentas lewat penafsiran penari-penarinya.²¹

Koreografi merupakan proses penyeleksian atau pembentukan gerak ke dalam sebuah tarian serta perencanaan gerak untuk memenuhi tujuan khusus. Pengalaman-pengalaman dalam gerak dan elemen-elemen waktu, ruang dan tenaga untuk tujuan pengembangan kepekaan, kesadaran, dan eksplorasi sebagai macam materi tari. Pengalaman-pengalaman tersebut dapat dikatakan sebagai pendekatan-pendekatan koreografi.²²

Berdasarkan pendapat para ahli dapat disimpulkan koreografi adalah proses penyeleksian gerak atau pembentukan gerak melalui laku kreatif oleh koreografer menjadi suatu rangkaian gerak tarian. Tari *tandhe'* merupakan suatu koreografi tari yang mengalami proses pemilihan dan pengaturan gerakan-gerakan melalui laku kreatif.

Proses koreografi yang dimaksud, yaitu;

a. Proses Penciptaan Tari/Proses Garap

Proses koreografi merupakan langkah pertama dalam pembentukan gerakan, sebelum disusun menjadi sebuah rangkaian tari. Ada dua macam bentuk koreografi yaitu koreografi tunggal dan kelompok, perbedaan dari dua bentuk koreografi adalah apabila koreografi tunggal bebas dalam menentukan langkah, sedangkan pada koreografi kelompok harus mementingkan penari sebagai salah satu subjek dalam tari.

²¹ Murgiyanto, *Seni Menata Tari* (Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1983), hlm. 4-7

²² M. Jazuli, *Pendidikan Seni Budaya*, hlm. 69

Menurut Indriyanto, proses garap adalah tahap-tahap yang perlu dilalui dalam proses koreografi atau penyusunan dan menata gerak. Proses ini juga termasuk pengembangan kreativitas yaitu gejala dasar merasakan, membuat tari sampai pekerjaan itu selesai. Proses garap terbagi menjadi 3 yaitu Eksplorasi, Improvisasi, dan Komposisi.²³

1) Eksplorasi

Eksplorasi adalah suatu proses penjajakan sebagai pengalaman untuk menanggapi obyek dari luar. Hayes sebagaimana dikutip Hadi dalam Indriyanto, menjelaskan bahwa eksplorasi meliputi berfikir, berimajinasi, merasakan, dan merespon. Eksplorasi sebagai pengalaman pertama bagi seorang penari atau penata tari untuk menjaga ide-ide, rangsangan dari luar. Tahap ini dapat dipersiapkan atau distrukturkan lebih dulu, atau sama sekali bebas belum terencana. Distrukturkan berarti koreografer sudah mempunyai rencana-rencana tari, ide-ide, serta rangsangan-rangsangan yang dibutuhkan.²⁴

Suatu rangsangan dapat didefinisikan sebagai sesuatu yang membangkitkan pikir, atau semangat atau mendorong kegiatan. Rangsangan dalam tari dapat berupa rangsangan visual, auditif, gagasan, rabaan, dan kinestetik menurut Smith dalam Indriyanto, menjelaskan sebagai berikut:

1. Rangsangan Visual dapat timbul dari gambar, patung, dan segala yang dapat diserap oleh indera mata.

²³ Indriyanto, *Paparan Mata Kuliah Analisis Tari* (Diklat Jurusan Seni Drama, Tari dan Musik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang, 2012), hlm. 8

²⁴ *Ibid.*, hlm. 9

2. Rangsangan auditif adalah rangsang yang timbul dari adanya suara-suara yang dapat diresapi oleh indera pendengaran.
3. Rangsangan gagasan adalah merupakan rangsangan yang paling dikenal dalam tari. Dalam rangsangan gagasan gerak ini dirangsang dan dibentuk dengan inisiatif untuk menyampaikan gagasan atau menggelar cerita.
4. Rangsangan rabaan atau peraba timbul dari indera peraba, kemudian diekspresikan kembali dalam gerak.
5. Rangsangan kinestetis dapat bermula dari gerak atau frase tertentu yang dapat berfungsi rangsangan kinestetis.²⁵

Eksplorasi atau penjajakan, yaitu proses berfikir, berimajinasi, dan merasakan ketika merespon/menanggapi suatu objek untuk dijadikan bahan dalam berkarya tari. Bisa berupa gerak, irama, tema, dan segala sesuatu yang terkait dengan tari. Kita harus memiliki daya tarik terhadap objek dengan cermat. Louis Ellfeldt dalam bukunya "*A Primer For Choreographers*" mengemukakan beberapa contoh eksplorasi berdasarkan isi objek, seperti menangkap langsung sensasi-sensasi, beberapa kenangan, gerakan sehari-hari, upacara-upacara, hubungan sosial. Perubahan bentuk, waktu, tekanan, ruang, dan kontras-kontras terdapat pada objeknya. Aktivitas eksplorasi dimotivasi dan formasi yang dimotivasi dari dalam diri. Akan mudah dilakukan bila seseorang memiliki ketrampilan dan kemampuan berimprovisasi.

²⁵ Ibid., hlm. 9

Aktifitas eksplorasi sangat berguna sebagai pengalaman tari yang pertama, sehingga guru perlu mengarahkan siswanya secara bertahap dan melalui kegiatan yang variatif. Eksplorasi dimaksudkan agar seseorang/siswa lebih terarah dalam mengembangkan kreativitasnya menuju ke suatu komposisi tari.²⁶

Proses eksplorasi dapat disimpulkan sebagai proses garap tari yang merupakan pengalaman pertama bagi seorang penata tari/penari untuk mendapatkan ide serta menanggapi rangsang dari luar untuk mengeksplor gerak sehingga mendapatkan gambaran gerak yang akan diolah pada proses improvisasi.

2). Improvisasi

Improvisasi merupakan lanjutan dari eksplorasi. Improvisasi mengandung arti secara spontan untuk mendapat gerak-gerak baru. Ciri khas dari kegiatan improvisasi adalah gerakan-gerakan yang spontan. Dengan improvisasi akan hadir suatu kesadaran baru dari ekspresi gerak. Improvisasi mempunyai kaidah tersendiri dalam kepekaan menggarap gerak, menemukan atau mencari motif-motif dari biasanya menurut Smith dalam Indriyanto.²⁷

Improvisasi diartikan sebagai penemuan gerak secara kebetulan atau spontan, walaupun gerak-gerak tertentu muncul dari gerak-gerak yang pernah dipelajari atau ditemukan sebelumnya, tetapi ciri spontanitas menandai hadirnya improvisasi menurut Hadi dalam Indriyanto.²⁸

²⁶ M. Jazuli, *Pendidikan Seni Budaya*, hlm. 105-106

²⁷ Indriyanto, *Paparan Mata Kuliah*, hlm.10

²⁸ *Ibid.*, hlm.10

Improvisasi bergerak dari satu tempat ketempat lain dan berpindah lagi ketempat lain. Bergerak dengan iringan suara-suara yang dibuat sendiri. Bergantian memimpin grup dalam mengeksplorasi dan mengidentifikasi sebuah gerak yang sederhana atau sebuah tema gerak yang sederhana setiap pimpinan berganti-ganti melakukan gerak yang sama tadi bergantian, kemudian pimpinan ganti untuk variasi lain dari pada gerakan aslinya.²⁹

Menurut Hadi, improvisasi memberikan kesempatan yang lebih besar bagi imajinasi, seleksi, dan menciptakan dari tahap eksplorasi, karena dalam tahap improvisasi terdapat kebebasan yang lebih, sehingga jumlah keterlibatan diri dapat ditingkatkan. Dalam proses ini, penyediaan dorongan motivasi, menyebabkan dirinya merespon dan membuat tindakan yang lebih dalam (*inner*), akhirnya menghasilkan respon unik seseorang.³⁰

3). Komposisi

Setelah taraf improvisasi dilakukan, selanjutnya melakukan seleksi, yaitu memilih-milih gerakan yang mendukung penggarapan karya tari sesuai dengan ide awal. Kemudian seorang pencipta tari melakukan penyusunan atau dalam bahasa tari disebut komposisi menurut Murgiyanto dalam Indriyanto.³¹

Menurut Murgiyanto, komposisi merupakan bagian atau aspek dari laku kreatif. Jika sebuah tarian diartikan sebagai perwujudan dari pengalaman

²⁹Murgiyanto, *A Primer for Choreographers* (Jakarta: Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta, 1977), hlm. 30.

³⁰Indriyanto, *Paparan Mata Kuliah*, hlm. 29

³¹Ibid., hlm. 12

emosional dalam bentuk gerak yang ekspresif sebagai hasil paduan antara penerapan prinsip-prinsip komposisi dengan kepribadian seniman, maka komposisi adalah usaha dari seorang seniman untuk memberikan wujud estetik terhadap perasaan atau pengalaman batin yang hendak diungkapkan.³² Dalam komposisi terdapat struktur atau prinsip-prinsip yang digunakan dalam pembentukan komposisi diantaranya:

1) Kesatuan yang utuh (*Unity*)

Kesatuan yang utuh atau *unity* adalah prinsip yang paling penting dan paling mendasar dalam koreografi. Hal ini dimaksudkan bahwa sebuah karya seni harus mempunyai kesatuan. Walaupun terdiri dari berbagai elemen penyusun, di dalam sebuah karya seni berhubungan antara elemen-elemen itu harus padu sehingga tidak dapat mengurangi atau menambah elemen-elemen baru tanpa merusak kesatuan yang telah dicapai.

2) Keragaman (Variasi)

Walau seorang koreografer memberikan perubahan-perubahan yang cukup atau menuruti keinginan yang serba baru, tetapi harus diingat jangan sampai mengorbankan prinsip kesatuan. Dalam kesatuan, variasi bukan hanya untuk kepentingan kerangka kerja. Prinsip variasi dikembangkan dengan cara ini menjaga intergritas. Dalam koreografi yang baik semua kepentingan termasuk variasi ini harus setuju pada keutuhan.

3) Pengulangan (Repetisi)

Pengulangan dapat membantu menggaris bawahi pola-pola gerak atau tema gerak yang hendak

³² Murgiyanto, *Seni Menata*, hlm.11

ditonjolkan. Seorang penata tari harus berusaha membantu penonton untuk melekatkan citra dan motif-motif gerak dalam komposisinya lewat pengulangan-pengulangan. Pengulangan garis-garis tubuh jelas akan menambah desain tata tari.

4) Kontras

Sebuah tarian yang terdiri dari satu adegan, biasanya disusun pula dengan memikirkan kontras antara adegan satu dengan adegan yang lain. Kontras semacam ini dapat diperoleh dengan perubahan tempo, penggunaan tenaga, suasana atau dalam beberapa hal dengan menggunakan gaya gerak tari yang berbeda.

5) Transisi

Transisi adalah cara bagaimana suatu gerakan tubuh dari gerakan yang mendahuluinya atau bagaimana bagian-bagian dapat dihubungkan menjadi bagian yang lebih besar secara harmonis. Dengan demikian, transisi di samping merupakan hubungan struktural, harus memberikan kondisi kelajuan pertumbuhan artistik yang tidak tersendat-sendat.

6) Urutan (Sequence)

Jika transisi erat hubungannya dengan hubungan fungsional antar bagian, maka sequence memasalahkan penempatan logis dari bagian-bagian secara kronologis sehingga tiap-tiap bagian terjalin membentuk urutan maknawi. Dalam sebuah komposisi, penyusunan urutan gerakan ini harus sedemikian rupa sehingga setiap gerakan merupakan perkembangan wajar dari gerak yang mendahuluinya. Dengan demikian, akan terasa adanya kesinambungan yang membentuk kesatuan yang utuh.

7) Klimaks

Sebuah komposisi harus mempunyai awal, perkembangan kearah titik puncak, dan diakhiri oleh sesuatu yang mengesankan. Klimaks adalah bagian dari sebuah komposisi yang menampilkan puncak kekuatan emosional atau keefektifan struktural.

8) Keseimbangan (*Balance*)

Keseimbangan berkaitan dengan penyusunan bagian-bagian dalam perwujudan yang tersentak. Pengaturannya dapat dilakukan secara simetris dan asimetris.

9) Harmoni

Harmoni yaitu pengaturan kekuatan-kekuatan yang saling mempengaruhi antara berbagai macam bagian dari sebuah komposisi.

a. Bentuk Koreografi

Bentuk koreografi merupakan hasil dari tahap-tahap yang ditempuh oleh koreografer yang berupa karya seni. Menurut Murgiyanto, bentuk adalah kecenderungan kreatif yang dipengaruhi oleh hukum-hukum hidup. Ada dua macam bentuk dalam kesenian, yang pertama bentuk yang tidak terlihat, bentuk batin, gagasan atau bentuk yang merupakan hasil pengaturan unsur-unsur pemikiran, atau hal-hal yang bersifat batiniah yang kemudian tampil sebagai isi tarian.

Kedua adalah bentuk luar yang merupakan hasil pengaturan atau pelaksanaan elemen-elemen motorik yang teramati. Dengan perkataan lain, bentuk luar berkepentingan dengan pengolahan bahan-bahan dasar dan menentukan hubungan saling mempengaruhi antara elemen-elemen yang digunakan.³³

b. Aspek Pokok Koreografi

³³ Murgiyanto, *Seni Menata*, hlm. 30-31

Pada pokok bentuk terwujud dari saling hubungan antar gerak-gerak yang membangun wujud dari sebuah tarian. Walaupun bentuk sebuah tarian dapat dikenali dengan wujud tradisional, artinya potongan-potongan rangkaian geraknya. Tetapi sesungguhnya bentuk juga dapat lahir sama sekali baru sebagai wujud yang belum pernah kita lihat. Dalam bentuk pertunjukan pada beberapa hal yang terpenting dari penyajian koreografi. Bentuk pertunjukan merupakan salah satu pendukung sajian tari yang akan dipertunjukkan yang meliputi gerak, tata rias, tata busana, iringan, tempat/panggung, tata lampu/cahaya.

Dari semua urutan bentuk penyajian harus sesuai dengan apa yang akan di pentaskan, agar memperindah tarian tersebut.³⁴

1). Gerak

Menurut Indriyanto, unsur gerak sebagai elemen dasar tari adalah bagian terkecil dari gerak tari yang belum bermakna dan belum dapat berdiri sendiri sebagaimana suku kata dalam bahasa. Unsur gerak dilakukan oleh bagian-bagian tubuh yang meliputi: kepala, badan, tangan, dan kaki yang masing-masing membentuk sikap dan gerak. Gerak dilakukan oleh masing-masing bagian tubuh itu disebut dengan unsur gerak.³⁵

Jadi sebuah gerak dapat dikelompokkan berdasarkan unsur gerak kepala, tangan, badan, dan kaki. Gerakan *trising* kanan pada tari Jawa putri terdiri dari unsur gerak kaki: gerak berjalan dengan langkah kecil: unsur gerak tangan: tangan kanan *tawing* (ditaruh

³⁴ Ibid., hlm.20

³⁵ Indriyanto, *Paparan Mata Kuliah*, hlm.148-153

disamping telinga kiri, jari kanan *ngiting*, *kebyok sampur*, tangan kiri *menthang*, lengan diangkat sedikit ke samping kiri, jari *ngiting sampur*), jadilah gerakan yang dilakukan oleh tubuh dapat dikelompokkan ke dalam unsur gerak kepala, tangan, badan, dan kaki.

Menurut Jazuli, gerak murni adalah gerak yang disusun dengan tujuan untuk mendapatkan bentuk artistik dan tidak mempunyai maksud tertentu.³⁶ Hal ini diperkuat dengan pendapat Hermin yang menjelaskan gerak murni adalah gerak yang lebih mengutamakan keindahan dan tidak disampaikan pesan maknawi atau maksud tertentu.³⁷ Selanjutnya Jazuli menerangkan bahwa gerak maknawi adalah gerak yang mengandung arti tertentu dan telah mengalami proses stilisasi. Gerak merupakan elemen yang paling penting di dalam menari.³⁸

Menurut Jazuli, di dalam gerak terkandung tenaga atau energi yang mencakup ruang dan waktu. Artinya gejala yang menimbulkan gerak adalah tenaga, dan bergerak berarti memerlukan ruang dan membutuhkan waktu.³⁹

2) Tenaga

Tenaga didalam tari menggambarkan suatu usaha yang mengawali, mengendalikan dan menghentikan gerak. Tenaga yang diperlukan untuk mewujudkan suatu gerak selain mengandalkan kekuatan otot juga mengandalkan kekuatan emosional atau rasa yang penuh

³⁶ M. Jazuli, *Pendidikan Seni Budaya*, hlm. 8

³⁷ Kusmayati Hermien, "*Arak-arakan*" *Seni Pertunjukan dalam upacara tradisional di Madura* (Yogyakarta: Tarawang Press, 2000), hlm.77

³⁸ M. Jazuli, *Pendidikan Seni Budaya*, hlm.8

³⁹ *Ibid.*, hlm. 4

pertimbangan, maka dalam menghasilkan gerak seorang koreografer perlu mengontrol arus dinamis tari melalui organisasi sensitive dari ketegangan gerak.⁴⁰

Beberapa faktor yang berhubungan dengan tenaga adalah: Intensitas adalah banyak sedikitnya tenaga yang digunakan dalam sebuah gerak. Penggunaan tenaga yang besar menghasilkan gerak yang bersemangat dan kuat, sebaliknya penggunaan tenaga yang sedikit, mengurangi rasa kegairahan, kenyakinan dan kemantapan gerak menurut Murgiyanto.⁴¹ Misalkan pada gerak tari putri yang menggunakan intensitasnya hanya sedikit seperti gerakan kaki srisig, kaki jinjit lutut ditekuk kemudian srisig kecil-kecil langkah kaki, sehingga akan menjadi kesan yang lemah lembut. Berbeda dengan tarian putra gagah yang penggunaan tenaganya besar karena untuk membangkitkan karakter pelaku, seperti pada kaki tanjak yang jaraknya 2 lantai maka akan menjadi tenaga kaki yang kuat dan gagah. Intensitas tenaga yang digunakan oleh penari akan seimbang dengan gerak yang akan dilakukannya, maka setiap penari harus memiliki pemahaman yang sesuai untuk penggunaan intensitas dalam gerak sebuah tarian.

Aksen atau tekanan adalah bagian-bagian titik gerakan yang terjadi karena penggunaan tenaga yang tidak rata, artinya ada gerakan yang menggunakan gerakan sedikit adapula yang banyak. Fungsi tekanan gerak berguna untuk membedakan antara gerakan satu dengan gerakan lainnya, atau berlawanan dalam penggunaan tenaga dengan sebelumnya menurut

⁴⁰ Murgiyanto, *Seni Menata*, hlm. 4

⁴¹ *Ibid.*, hlm. 14

Murgiyanto.⁴² Suatu aksan atau tekanan dalam sebuah tarian akan terlihat tepat jika gerakan yang akan dipakai menggunakan aksan atau tekanan yang sesuai dan teratur, karena kestabilan gerakan akan menentukan keindahan sebuah tarian.

Aksan atau tekanan dalam tarian seperti gerakan yang secara spontan dalam perubahan gerak, karena gerakan yang spontan harus menggunakan aksan yang berarti penekanan pada suatu gerak agar tidak kehilangan keseimbangan. Contohnya dalam koreografi tari kreasi tekanan yang terjadi di titik-titik gerak tidak merata karena dalam penggunaan tenaga ada yang sedikit dan ada yang banyak karena untuk pembeda disetiap gerakannya. Murgiyanto kualitas-kualitas gerak dapat dibedakan antara lain yang bersifat ringan atau berat, lepas atau terbatas jelas, serba menghentak cepat, langsung atau tidak langsung dalam menuju titik akhir frase gerak. Ketiga elemen gerak (tenaga) ruang dan waktu tidak pernah terpisah dalam gerak tubuh. Ketiganya terjadi secara khas sebagai penentu “kualitas gerak”. Kita dapat berjalan perahan-lahan (waktu), dengan langkah kecil-kecil (waktu), dan dengan tenaga penuh (tenaga).⁴³

3) Ruang

Ruang adalah sesuatu yang tidak bergerak dan diam sampai gerakan yang terjadi di dalamnya mengintrodukir waktu, dan dengan cara demikian mewujudkan ruang sebagai bentuk, suatu ekspresi khusus yang berhubungan dengan waktu yang dinamis dari gerakan. Bentuk dan ruang gerak yang dimiliki oleh penari yang membutuhkan

⁴² Ibid., hlm. 14

⁴³ Ibid., hlm. 56

jangkauan gerak sebagai bentuk ekspresi keindahan gerak yang dilakukan. Kebutuhan ekspresi gerak oleh penari berhubungan dengan kemampuan penari menginterpretasikan kemauan penata tari dalam melakukan gerakan yang diberikan. Ada tiga hal yang harus diperhatikan seorang penata tari dalam memanfaatkan ruang. Wujud penari dalam ruang, alur yang harus dilalui penari pada lantai dan alur yang tercipta pada ruang penari dapat bergerak karena adanya ruang gerak. Faktor ruang terdiri dari: garis, volume, arah, level dan fokus pandang.⁴⁴

Garis-garis gerak dapat menimbulkan berbagai macam kesan. Desain pada garis dapat dibedakan menjadi dua, yaitu garis lurus, yang memberikan kesan sederhana dan kuat. Garis lengkung memberikan kesan lembut, tetapi juga lemah. Garis mendatar memberikan kesan manis, sedangkan garis menyilang memberikan kesan dinamis menurut Murgiyanto. Misalkan garis lurus yang mampu memberikan kesan lembut namun juga memberikan arti lemah dalam sebuah koreografinya dan garis mendatar, memberikan kesan istirahat dalam gerakan melentangkan tangan. Sedangkan garis melengkung memberikan kesan manis, dan garis diagonal memberikan kesan dinamis dan garis lengkung diciptakan dari seblak sampur. Desain tiga dimensi memiliki panjang, lebar dan tinggi atau kedalaman, yang menghasilkan apa yang dikenal sebagai volume atau “isi” kekurangan yang berhubungan dengan besar kecilnya jangkauannya gerak tari.⁴⁵ Misalnya tari putri kebanyakan menggunakan langkah atau gerakan yang

⁴⁴ Ibid., hlm.13

⁴⁵ Ibid., hlm.12

bervolume kecil. Sedangkan tari putra dengan menggunakan langkah melingkar menggunakan langkah kaki yang lebar dan tekanan volumenya besar dan kuat.

Arah merupakan aspek ruang yang mempengaruhi efek estetis ketika bergerak melewati ruang selama tarian berlangsung, sehingga ditemukan polapolanya yang sering disebut pola lantai. Arah yang ditimbulkan tenaga dapat dilakukan ke depan, belakang, ke samping kekanan-kiri. Arah hadap yaitu menunjukkan ke arah tubuh menghadap. Tubuh dapat menghadap ke depan, ke belakang, ke samping kanan-kiri, kearah serong, kearah atas-bawah. Arah pada suatu tarian untuk perpindahan tempat dan penari juga melakukan arah hadap. Soedarsono menyatakan bahwa gerak (*gesture*) biasanya digambarkan sebagai gerak yang menuju ke satu tempat atau satu tujuan, sedangkan langkah adalah gerak yang meninggalkan satu tempat penyangga yang lain. Untuk posisi kaki penyangga dalam posisi merendah (*mendhak*), yaitu tungkai ditekuk pada lutut, dan kaki menapak seluruhnya. Level tengah adalah level kaki penyangga dalam keadaan biasa, yaitu tungkai lurus, dan kaki menapak seluruhnya. Level tinggi adalah kaki penyangga dengan posisi berjengket (jinjit) yaitu tungkai lurus dan kaki berjengket.⁴⁶

Fokus pandang yang ditunjukkan kepada penari yang menjadi pusat perhatian bagi penonton dapat diterapkan pada tari kelompok menurut Murgiyanto. Misalnya dalam pertunjukan ada enam penari, lima penari memusatkan perhatian yang sama pada penari nomor

⁴⁶ Ibid., hlm.13-14

empat, maka penonton juga ikut memusatkan perhatiannya kepada penari nomor empat tersebut.⁴⁷

4) Waktu

Waktu adalah wacana non fisik sebagai wadah suatu proses. Waktu bersifat tegas dan jelas, bahkan tidak kompromis mengukur kecepatan suatu proses bentuk, karena itu waktu tidak hanya menjelaskan kapan proses itu dimulai, tetapi juga berapa lama suatu proses bentuk objek. Jelas dan tegas dari sifat waktu sehingga waktu tidak hanya menjelaskan batas mulai dan akhir suatu bentuk, tetapi waktu juga dapat merekam dinamika proses serta cara suatu bentuk berlangsung cermat.⁴⁸

Dalam melakukan serangkaian gerak akan tampak adanya peralihan dari gerakan satu ke gerakan berikutnya yang memerlukan waktu. Waktu dipakai juga untuk menunjukkan lamanya seorang penari dalam membawakan seluruh rangkaian gerak dari awal sampai akhir. Struktur waktu meliputi aspek-aspek tempo, ritme dan durasi.

Tempo adalah kecepatan atau kelambatan dalam ukuran langkah tertentu, yang diperlukan oleh penari untuk melakukan gerakan, panjang pendeknya ketukan (ritme) penari dalam bergerak dan lamanya penari dalam melakukan gerakan. Hubungan dengan tari, musik tari yang bertempo cepat akan memberikan suasana tegang, ribut, bingung, ramai, lincah dan agresif, sedangkan tempo lambat berkesan lembut, halus, tenang, religius dan

⁴⁷ Ibid., hlm. 14

⁴⁸ Hadi Sumandiyo, *Aspek-Aspek Koreografi Kelompok* (Yogyakarta: Manthili, 1996), hlm.17

sedih. Musik tari yang bertempo sedang dapat berkesan riang, tenang, religius, santai dan agung.⁴⁹

Ritme dalam gerak adalah hubungan timbal balik atau perbedaan dari jarak, waktu, cepat dan lambat.⁵⁰ Di dalam musik, ritme terjadi pada serangkaian bunyi yang sama atau tidak sama panjangnya yang sambung menyambung. Menurut Hayes, ritme dapat dibedakan menjadi tiga bentuk yaitu: a) Resulan Rhytm adalah suatu ritme yang dihasilkan oleh kedua buah ritme yang berbeda meternya (matranya). b) Rhpsodic Rhytm disebut juga dengan Beath Rhytm adalah suatu bentuk ritme yang tampak bebas, tidak teratur sehingga kesannya gaduh, ribut dan bingung. c) Syncoption Rhytm adalah ritme yang degupannya jatuh pada beat (ketukan) yang tidak bisa mendapatkan tekanan sehingga membawa kesan agung, hidup dan wibawa.⁵¹

Durasi menyangkut jangka waktu yang berupa lama tidaknya gerakan itu berlangsung.⁵²

4). Musik Tari

Menurut Indriyanto, fungsi musik dalam tari adalah sebagai aspek untuk mempertegas maksud gerak, membentuk suasana tari dan memberi rangsangan estetis pada penari selaras dengan ekspresi jiwa sesuai dengan maksud karya tari yang ditampilkan. Musik sebagai pengiring tari ada keterkaitan antara keduanya, yaitu musik sebagai pengiring tari, musik sebagai pengikat tari dan musik sebagai ilustrasi tari.⁵³

⁴⁹ Indriyanto, *Paparan Mata Kuliah*, hlm. 14

⁵⁰ Hadi, *Aspek-Aspek Koreografi*, hlm. 30

⁵¹ Indriyanto, *Paparan Mata Kuliah*, hlm. 3-4

⁵² Hadi, *Aspek-Aspek Koreografi*, hlm. 31

⁵³ Indriyanto, *Paparan Mata Kuliah*, hlm. 17-19

- a) Musik sebagai Pengiring Tari
Musik sebagai pengiring tari adalah musik yang disajikan sedemikian rupa sehingga dalam hal ini sangat mendominasi musiknya. Penampilan dinamika musik sangat ditentukan oleh dinamika tarinya. Musik menyesuaikan kebutuhan tari. Biasanya gerak tari ada yang lebih dahulu baru musik menyesuaikan dengan tarinya.
- b) Musik sebagai Pengikat Tari
Musik sebagai pengikat tari adalah musik yang dibuat sedemikian rupa sehingga mengikat tarinya. Dalam hal ini tari selalu menyesuaikan dengan bentuk atau pola musiknya. Pada umumnya kategori tari menyesuaikan dengan musik yang telah ada lebih dulu.
- c) Musik sebagai Ilustrasi Tari
Musik sebagai ilustrasi tari adalah musik yang dalam penyajiannya hanya bersifat ilustratif atau hanya sebagai penompang suasana tari. Musik dengan tari berjalan sendiri-sendiri tanpa ada ikatan dan tidak ada ketergantungan, namun bertemu dalam suatu suasana.

5). Tata Rias dan Busana

Bagi seorang penari rias merupakan hal yang sangat penting. Rias juga merupakan hal yang paling peka di hadapan penonton, karena penonton biasanya sebelum menikmati tarian selalu memperhatikan wajah penarinya, baik untuk mengetahui tokoh/peran yang dibawakan maupun untuk mengetahui siapa penarinya.

Perkembangan tata rias banyak mengalami kemajuan baik ditinjau dari bahannya, desainnya cara-cara lebih efektif dan peralatan yang lebih canggih. Agar tata rias tari tetap konsisten terhadap kaidah-kaidah yang

diperlukan dalam pertunjukan tari, perlu diperhatikan dalam prinsip penataan rias antara lain adalah (1) Rias hendaknya mencerminkan tokoh/peran (2) Kerapian dan kebersihan rias perlu diperhatikan (3) Jelas garis-garis yang dikehendaki (4) Ketetapan pemakaian desain rias.⁵⁴

Corson dalam Indriyanto menyebutkan beberapa kategori rias yaitu: rias korektif (*Corrective make-up*), rias karakter (*Character make-up*) dan rias fantasi (*Fantasy make-up*). Rias korektif adalah rias dengan cara mempertegas garis-garis wajah tanpa merubah karakter orangnya.⁵⁵ Rias karakter adalah rias untuk membentuk karakter tokoh tertentu. Rias fantasi adalah rias atas dasar fantasi seorang. Fungsi rias adalah untuk mengubah karakter pribadi, untuk memperkuat ekspresi dan untuk menambah daya tarik penampilan seorang penari.⁵⁶

Busana dan pakaian bukan hanya ditempatkan sebagai penutup tubuh tetapi darinya terungkap kedalaman makna yang melalui simbol-simbol yang mengandung berbagai aspek keindahan. Tata busana untuk mendukung tema atau isi tari dan untuk memperjelas peranan-peranan dalam suatu sajian tari. Busana tari yang baik bukan hanya sekedar untuk menutup tubuh semata, harus dapat mendukung desain ruang pada saat penari sedang menari. Dalam penataan penggunaan tata busana hendaknya senantiasa mempertimbangkan hal-hal seperti berikut: (1) Busana tari kendaknya enak dipakai (etis) dan sedap dilihat oleh penonton, (2) Penggunaan busana selalu mempertimbangkan isi/tema tari sehingga bisa

⁵⁴ M. Jazuli, *Pendidikan Seni Budaya*, hlm. 24-31

⁵⁵ Indriyanto, *Paparan Mata Kuliah*, hlm.19

⁵⁶ M. Jazuli, *Pendidikan Seni Budaya*, hlm. 23

menghadirkan suatu kesatuan/keutuhan antara tari dan tata busana, (3) Penataan busana hendaknya bisa merangsang imajinasi penonton, (4) Desain busana harus memperhatikan bentuk-bentuk gerak tarinya agar tidak mengganggu gerakan penari, (5) Busana hendaknya dapat memberi proyeksi pada penarinya, sehingga busana itu dapat merupakan bagian diri dari penarinya, (6) Keharmonisan dalam pemilihan atau memperpadukan warna-warna yang sangat penting, terutama harus diperhatikan efeknya terhadap tata cahaya.

Suatu penataan busana dapat dikatakan berhasil dalam menunjang penyajian tari bila busana tersebut mampu memberikan bobot nilai yang sama dengan unsur-unsur pendukung tari lainnya, seperti tata cahaya/tata lampu, tata pentas, garapan musik iringannya. Pada dasarnya penggolongan warna dibagi menjadi dua, yaitu warna primer dan warna sekunder. Warna primer disebut warna utama, seperti merah, putih, hitam. Warna primer merupakan warna dasar dari warna sekunder, karena bila diantara warna primer dicampur akan menjadi warna sekunder.⁵⁷

6). Property

Properti dalam tari merupakan peralatan yang sangat khusus dan mendukung karakter dan tema atau maksud tarian. Selain itu, properti kadang juga dapat juga mengenali tokoh-tokoh tertentu melalui yang digunakan.

7) Tempat Pentas

Suatu pertunjukan apapun bentuknya selalu memerlukan tempat atau ruangan guna menyelenggarakan pertunjukkan itu sendiri. Menurut Jazuli, bentuk-bentuk tempat pertunjukan (pentas) yaitu

⁵⁷ Ibid., hlm. 26-28

di lapangan terbuka atau arena terbuka, di pendapa dan pemanggungan (staging). Pemanggungan dipergunakan untuk menyebutkan suatu pertunjukan yang akan disajikan atau diangkat keatas pentas guna untuk dipertontonkan. Model pemanggungan ada yang ditinggikan (biasanya menggunakan tratag) dan ada yang sejajar atau rata dengan tanah.⁵⁸

Bentuk-bentuk pentas bermacam-macam yaitu bentuk proscenium yakni penonton bisa melihat dari tiga sisi: sisi depan, sisi samping kiri, dan sisi samping kanan; bentuk pendapa, para penontonnya seperti halnya bentuk tapal kuda, perbedaan bangunan pendapa lebih tinggi daripada pentas tapal kuda (sama rata dengan tanah).⁵⁹

⁵⁸ Ibid., hlm. 25

⁵⁹ Ibid., hlm. 32-33

BAB III

METODE PENELITIAN

A. Pendekatan dan Jenis Penelitian

Ditinjau dari tema penelitian di atas, peneliti menggunakan pendekatan kualitatif dalam bentuk *field research* sehingga peneliti dapat secara langsung melakukan observasi bahkan turut serta berpartisipasi dalam menyumbangkan gagasan sebagai umpan balik dari gagasan informan. Pendekatan ini memberikan kesempatan luas kepada peneliti untuk mengadakan interaksi langsung atau interaksi *face to face* dengan informan dan *stakeholders*.

Secara terminologi, penelitian kualitatif adalah penelitian yang sifatnya empiris dan analisisnya didasarkan data yang ada. Objek penelitian kualitatif ini adalah seni *tandhe*’, maka prosedur penelitian akan menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan orang-orang dan perilakunya⁶⁰.

B. Sumber Data

Data yang akan digunakan dalam penelitian ini meliputi:

- a. Data Primer

⁶⁰ Hadari Nawawi dan Nini Martini, *Penelitian Terapan*, (Yogyakarta : Gajah Mada University Press, 1994), hlm. 174-175.

Data primer, yaitu data yang didapat dari sumber pertama dan informan lainnya baik individu maupun kelompok seperti hasil wawancara, dokumentasi dan observasi lapangan.

b. Data Sekunder

Data sekunder adalah data yang diterbitkan atau digunakan oleh organisasi yang bukan pengolahnya. Data sekunder diperoleh dengan menggunakan teknik pengumpulan data, yaitu:

1) Studi Kepustakaan

Studi kepustakaan ini melalui pembacaan dan penganalisisan hasil dan media publikasi dan penerbitan.

Lokakarya/Seminar/Diskusi yang dilakukan oleh Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kabupaten Sumenep, paguyuban dan *stakeholder* lainnya. Data sekunder juga didapat dari hasil media publikasi dan pemberitaan: buku-buku, artikel, berita dan lain sebagainya yang dianggap dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah baik sebagai sumber rujukan maupun sumber data.

C. Teknik Pengumpulan Data

1. Wawancara Mendalam

Untuk mendapatkan data yang dibutuhkan peneliti menggunakan wawancara mendalam dengan metode *snow ball* (bola salju), yakni berdasarkan informasi yang diberikan oleh informan terdahulu, sehingga dari informan yang satu ke informan yang lain dapat diperoleh informasi yang semakin lengkap. Untuk keperluan ini, peneliti menyiapkan pedoman wawancara, yang dikembangkan dari operasionalisasi konsep dan tujuan

penelitian. Dengan cara ini diharapkan bisa membatasi meluasnya data dan informasi yang tidak diperlukan.

Wawancara mendalam dilakukan dengan informan kunci, yang terdiri dari; *Pertama*, penari *tandhe'*. *Kedua*, paguyuban atau organisasi seni *tandhe'*, tokoh/sesepeuh dan *stakeholders* lainnya.

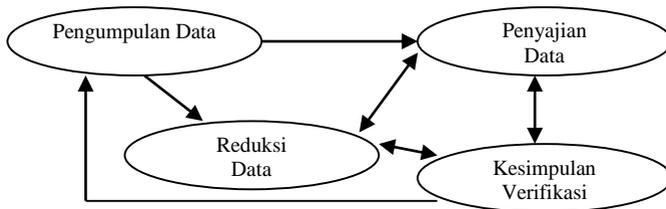
2. Studi dokumentasi dan literatur

Dalam penelitian ini, peneliti juga melakukan studi terhadap berbagai literatur dan dokumen yang ada, yang berkaitan dengan seni tanda'.

D. Teknik Analisis Data Penelitian

Teknis analisis data yang dipergunakan dalam ini adalah melalui pendekatan analisis diskriptif yaitu menggambarkan dinamika seni *tandhe'* muncul hingga saat ini, dengan merefleksi konstruksi nilai-nilai *seni tanda'* sebagai model interaksi simbolik komuniaksi dakwah.

Mengacu pada pendapat Miles dan Huberman⁶¹ bahwa analisis data terdiri dari tiga alur kegiatan yang terjadi secara bersamaan yaitu: reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan. Seperti terlihat pada gambar berikut:



⁶¹M.B Miles dan Huberman, A. M, *Analisis Data Kualitatif*, Penerjemah: Rohid (Jakarta: UI Press, 1992), hlm.133.

Gambar 06. Analisa Data Model Interaktif
Sumber :Diadopsi dari Miles dan Huberman

1. Analisis Data

Analisis data dimaksudkan sebagai proses membandingkan temuan-temuan yang diperoleh dari beberapa tempat, sekaligus memadukan antar situs. Temuan yang diperoleh dari data tentang seni *tandhe'* di Sumenep disusun kategori dan tema, dianalisis secara induktif konseptual dan dibuat penjelasan substantif yang tersusun menjadi proposisi tertentu yang selanjutnya menjadi teori substantif.

Analisis terakhir ini dimaksudkan untuk menyusun konsepsi sistematis berdasarkan hasil analisis data dan interpretasi teoritik yang bersifat naratif berupa proposisi-proposisi lintas situs yang selanjutnya dijadikan bahan untuk mengembangkan temuan teori substantif.

2. Pengecekan Keabsahan Temuan

Menurut Sugiyono bahwa keabsahan temuan penelitian dilakukan melalui tiga tahap, antara lain;

a. Uji Kredibilitas

Dalam melakukan penelitian kualitatif, instrument peneliti adalah peneliti sendiri. Oleh sebab itu, kemungkinan terjadi *going native* dalam pelaksanaan penelitian atau kepurbasangkaan (bias). Maka untuk menghindari terjadinya hal seperti itu disarankan untuk adanya pengujian kepercayaan terhadap data (*credibility*).

Kredibilitas data adalah upaya peneliti untuk menjamin kesahihan data dengan mengkonfirmasi antara yang diperoleh dengan obyek penelitian. Tujuannya adalah untuk membuktikan bahwa apa yang ditangkap peneliti sesuai dengan apa yang sesungguhnya dipersepsikan dan disikapi oleh informan penelitian.

b. *Uji Dependability*

Agar data tetap valid dan terhindar dari kesalahan dalam menformulasikan hasil penelitian, maka kumpulan interpretasi data penelitian ini dikonsultasikan dengan dua promotor secara terus menerus.

c. *Uji Confirmability*

Konfirmabilitas dalam penelitian ini dilakukan bersamaan dengan dependabilitas. Perbedaannya terletak pada orientasi penilaiannya. Konfirmabilitas digunakan untuk menilai hasil penelitian terutama berkaitan dengan deskripsi temuan penelitian dan diskusi hasil penelitian, sedangkan dependabilitas digunakan untuk menilai proses penelitian mulai pengumpulan data sampai pada bentuk laporan yang terstruktur dengan baik. Dengan dependabilitas dan konfirmabilitas ini, hasil penelitian diharapkan memenuhi standar penelitian kualitatif.

BAB IV

PEMBAHASAN

A. Dinamika Seni *Tandhe'* di Sumenep

Menurut Abdurrahman, tokoh kesenian di Kecamatan Saronggi, istilah *tandhe'* dari bahasa Madura, yaitu seseorang yang *ngijung* sambil menari (*nandhang*), yang utamanya *tandhe'* itu khusus perempuan.⁶² Hal ini juga disampaikan oleh Rausi, peneliti tentang tayub di Sumenep, masyarakat Madura menggunakan istilah *tandhe'* mengacu pada dua hal, yaitu; pertama, *tandhe'* merupakan sebuah kesenian. Kedua, *tandhe'* identik dengan seorang perempuan karena *tandhe'* mengacu pada penari perempuan pada acara tayuban. Selain itu juga karena dalam tayuban seorang perempuan yang mendominasi acara tayuban tersebut, sehingga acara tayuban identik dengan istilah *tandhe'*.⁶³

⁶² Abdurrahman, *Wawancara*, di Sumenep, 1 Mei 2019

⁶³ Rausi, *Wawancara*, di Sumenep, 05 Juni 2019

Abdurrahman menambahkan bahwa *tandhe'* itu sinden, di dalam sinden ada suara vokal perempuan dan suara vokal laki-laki, secara umum karawitan di Sumenep mengenal tembang dan gending karena sudah ada sejak sebelum kemerdekaan. Pada tahun 1957-an karawitan masih asli Sumenep baik pukulan gamelannya maupun tembang dalam bahasa Madura disebut *kejung* yang mempunyai patokan-patokan tersendiri, seperti *nyuko nyethak* contohnya *sottanangngah esassa'ah, kaserbiten norok lorong, emannah se tapesa'ah, kareh abit alongpolong*.⁶⁴

Bila mencermati bait pertama dan ketiga pada contoh *kejung* di atas akan didapatkan memiliki akhiran yang sama karena *paparekan* pada jaman dahulu memiliki makna. Adapun makna dari *paparekan* di atas yaitu dari kalimat “*emannah se apesa'ah, kareh abit along polong*” maksud dari kata *along polong* itu jiwa dan raga atau nyawa dan badan.

Tapi sayangnya *paparekan* tersebut tidak terbukukan oleh pujangga-pujangga seni Madura,

⁶⁴ Abdurrahman, *Wawancara*, di Sumenep, 1 Mei 2019

berbeda dengan di Jawa yang di tulis dalam buku seperti tembang gending walang kekek ciptaan Narto Sapto.

Menurut Rahman, tokoh kesenian di Kacongan, istilah *tandhe'* menurut cerita masa lalu *mon tak kontan tak endhek* (kalau tidak tunai maka tidak akan mau). Dia menambahkan bahwa antara *tandhe'* dengan tayub memiliki arti yang sama yaitu seorang perempuan yang bisa *ngejung* dan menari, namun berbeda dengan karawitan yang bermakna pemukul gamelan. Kalau *tandhe'* merupakan sinden *se ngijung* (vokalis) dan menari, sedangkan karawitan merupakan pemukul gamelan dan alat-alat lainnya seperti group karawitan Sumber Bunga, Seribu Doyo dan lainnya.⁶⁵

Rahman menambahkan bahwa tradisi *tandhe'* adalah sebuah tradisi yang membudaya di masyarakat Sumenep. Ketika seseorang hendak mengadakan suatu acara yang sifatnya besar, apabila tidak dimeriahkan dengan *tandhe'* (sinden) dan diiringi oleh tabuan

⁶⁵ Rahman, *Wawancara*, 30 Mei 2019

(gamelan pada bahasa Jawa), maka acara tersebut seakan terasa hampa. Hal ini sebagaimana disampaikan oleh Sahmawi, tokoh masyarakat Bluto, bahwa

*Tandhe' panikah ta'bisa ataber pole, bede sengoca' mon ta' nangghe' tandhe' padena oreng entar ka patean ben reng oreng. Tape mon pas bede tabbuwana ben sambih ekejungi ben tandhe'nah ngaronng ka bun embunan, se lakek pas sogek asongkok se bini' pas alipen maraddin se antara ka gebey pas ta' ambu soro kanak mancak lajuh.*⁶⁶

(Dalam tradisi di Madura tradisi *tandhe'* ini tidak dapat ditawar oleh apapun dan dibeli oleh siapapun karena jika seseorang mengadakan sebuah perayaan pernikahan, namun tidak mengundang seorang sinden atau *tandhe'* ibarat kita menghadiri acara yang seakan-akan seperti kita ngelayat ke orang yang baru meninggal.)

Tetapi, jika tuan rumah mengundang karawitan beserta *tandhe'*nya selanjutnya diiringi dengan *kejungan* (nyanyian tembang) oleh *tandhe'* maka kepala akan terasa melayang-layang karena rasa bahagia. Hal ini bisa terlihat pada laki-laki yang akan hadir pada acara pernikahan tersebut akan

⁶⁶ Sahmawi, *Wawancara*, 25 Mei 2019

membetulkan kopiyahnya dan yang perempuan akan berdandan dengan cantik. Selanjutnya mereka berdua menghadiri acara pernikahan dengan semangat dan bahagia. Ada perkataan seperti ini. Kalau ada *tandhe'* dan *kejungan*-nya pada sebuah pernikahan, kami tanpa diundangpun kami akan hadir ke sebuah pernikahan tersebut).

Rausi menambahkan bahwa *tandhe'* (sinden) yang ada di daerah Sumenep sangat banyak dan tarif atau biaya jasanya pun bervariasi tergantung daerah dan kelas sinden yang diundang. Sinden yang berkelas seperti Suhadiye, Ermawati tarifnya berkisar dua juta sampai tiga juta rupiah sekali diundang selama satu hari, sedangkan kelas bawah berkisar satu juta sampai dua juta rupiah seperti Rummiyati, Susmiyati, Ahwiyani.⁶⁷

Ada beberapa *tandhe'* yang pernah masyhur di kalangan masyarakat pecinta *tandhe'* di Sumenep.

Mistiyah merupakan seorang perempuan yang tidak pernah mengenyam pendidikan di sekolah

⁶⁷ Rausi, *Wawancara*, di Sumenep, 05 Juni 2019

formal, namun namanya terkenal sebagai seorang *tandhe'* pada tahun 80-an. Menurut Mistiyah sebagaimana dikutip oleh Rahman, *tandhe'* merupakan bagian dari kehidupannya karena dia menyukai kesenian tersebut. Kemasyhurannya di Sumenep pada era itu karena suaranya yang merdu dan kemolekan tubuhnya sehingga menjadi daya tarik para penonton yang menyaksikannya. Mistiyah berasal dari desa Batu Belah Kecamatan Dasuk. Rahman menambahkan, dia merupakan *tandhe'* paling tertua di Sumenep.⁶⁸

Menurut Rausi, sebenarnya sebelum Mistiyah ada pendahulunya dalam konteks *tandhe'*, dia adalah Suratmi yang berasal dari Desa Slopeng pernah terkenal pada tahun 50-70-an. Suratmi memperkenalkan dunia *tandhe'* kepada Mistiyah dengan melatihnya menari dan menyanyikan lagu dalam *tandhe'*.⁶⁹

Pada tahun 90-an ada pendatang baru di bidang *tandhe'* yaitu Wara. Wara berasal dari Batu Belah Kecamatan Dasuk. Dia terkenal dengan tarikan

⁶⁸ Rahman, *Wawancara*, 30 Mei 2019

⁶⁹ Rausi, *Wawancara*, di Sumenep, 05 Juni 2019

suaranya yang sangat khas sehingga menjadi daya tarik penontonnya. Pada tahun 90-an ini dia merubah pola *tandhe'* menjadi lebih modern dengan mengkombinasikan lagu *tandhe'* dengan lagu melayu. Di samping itu, dia juga menambah tarian *tandhe'* dengan joget dangdut. Wara sebagai seorang *tandhe'* tidak berlangsung lama karena pada tahun 2000-an dia melaksanakan ibadah haji ke tanah suci Mekkah dan setelah melaksanakan haji dia meninggalkan profesinya sebagai seorang *tandhe'*. Hal ini sebagaimana disampaikan Rahman bahwa *tandhe'* yang terkenal pada tahun 90-an adalah Wara karena kemerduan suaranya dan kemolekan tubuhnya. Pada masanya dia menambahkan lagu dangdut pada gendingan *tandhe'* dan gerakan joget pada tari *tandhe'*.⁷⁰

Walaupun Wara sudah meninggalkan profesinya sebagai seorang *tandhe'*, muncul seorang *tandhe'* baru yang bernama Rahwiya. Dia berasal dari Tobelle Bere'. Pada era ini juga terdapat beberapa

⁷⁰ Rahman, *Wawancara*, 30 Mei 2019

tandhe' baru seperti Ermawati yang berasal dari Kalianget, Suhadiya, Ahwiyani, dan Susmiyati.

Beberapa nama *tandhe'* pada tahun 2003 terkenal di kalangan masyarakat pecinta *tandhe'* di Sumenep

No.	Nama	Desa	Kecamatan	Harga (Rp)
1.	Wara	Batu Belah	Dasuk	450.000
2.	Rahwiyah	Batu Belah Timur	Dasuk	400.000
3.	Ermawati	Kalianget	Kalianget	450.000
4.	Susmiyati	Langsar	Saronggi	400.000
5.	Ahwiyani	Preduan	Pragaan	400.000
6.	Mardiana	Kalianget	Kalianget	400.000
7.	Rummiyati	Juluk	Saronggi	450.000
8.	Yeyen	Dasuk	Dasuk	400.000
9.	Sumarni	Kertasada	Kalianget	400.000
10.	Suhadiya	Saronggi	Saronggi	450.000

Dari keterangan tabel di atas dapat kita simpulkan bahwa pada tahun 2003 tarif mengundang seorang *tandhe'* lebih murah dengan tarif *tandhe'* yang sekarang.

Adapun tarif *tandhe'* yang sekarang sebagai berikut;

No.	Nama	Desa	Kecamatan	Harga (Rp)
1.	Ida Kendel	Langsar	Saronggi	850.000
2.	Ahwiyani	Tanah Merah	Bluto	800.000
3.	Susmiyati	Tanah Merah	Bluto	650.000
4.	Fitri	Langsar	Saronggi	600.000
5.	Sri Wahyuni	Prenduan	Pragaan	800.000
6.	Suhartini	Kalianget	Kalianget	600.000
7.	Suhadiya	Deddek	Saronggi	850.000
8.	Mas'odiya	Dedek	Saronggi	650.000

Terlihat jelas perbedaan *tandhe'* lama dengan yang *tandhe'* yang sekarang. Ida kendel misalnya sekarang menjadi primadona dalam dunia tayuban sehingga tidak mengherankan apabila dalam 2 hari 2 malam dia mampu berpenghasilan sampai 20-25 juta.

Sinden atau *tandhe'* dulu *atolong*, *tandhe'* sekarang *alako*. Sejarah kelam seorang *tandhe'* bermula dengan desakan ekonomi kala itu. Sulitnya kehidupan pada masa itu menjadi faktor keterpaksaan menjadi seorang sinden atau *tandhe'*, memang semula tidak semua keluarga menerima profesi sebagai *tandhe'* namun laun lambat laun karena menjadi mata pencaharian keluarga maka keluarga tidak bisa melarang malah justru dirinya dan keluarga bergantung pada profesi *tandhe'* ini. Sebagian masyarakat

memandang profesi sebagai *tandhe'* merupakan profesi yang kurang bermartabat. Walaupun terisolasi dari masyarakat yang memiliki seperangkat nilai, moral dan standar etika tertentu, seorang *tandhe'* tidak akan berhenti menari dan menyanyi, karena mereka tahu bagaimana mereka harus menyasati hidup dalam kehidupan bermasyarakat dengan budaya patriarki yang kental di masyarakat Madura.

Dalam sejarah perjalanan seni *tandhe'* di Sumenep, informasi yang paling mengatakan bahwa seni *tandhe'* awal tumbuhnya di Kecamatan Dasuk, desa Bukabu. Bukan tanpa alasan kenapa *tandhe'* awal muncul di Dasuk, hal ini karena berkembangnya seni Jawa di Madura dimulai pada masa pemerintahan Setiadinigrat, keraton Adipati Setiadinigrat yang berada di barat daya, Bukabu. Karena pengabdian Setiadinigrat ke Majapahit sangat kuat sehingga budaya-budaya Majapahit terbawa ke Sumenep, seperti seni tari sinden yang merupakan budaya Majapahit yang berkembang di wilayah keraton Sumenep pada saat itu.

Peninggalan aslinya topeng, tari wayang topeng. Mengapa demikian, bukti nyata sampai sekarang yaitu seni tari topeng di Dasuk. Topeng itu sama dengan topeng malang/topeng jabung. Jadi menurut peneliti Sumenep baik dari segi gerakan maupun busana memiliki kesamaan antara seni tari topeng di Dasuk dengan seni tari topeng di Malang. Namun dengan seiring waktu, seni tari topeng mulai berkembang di luar keraton yang dihasilkan dari imajinasi seorang seniman sehingga dalam seni tari topeng memiliki dua versi yaitu seni tari yang berkembang di keraton dan seni tari topeng yang berkembang di luar keraton.

Walaupun seni tari *tandhe'* dan seni tari topeng memiliki asal usul yang sama yang itu tradisi Jawa yang dibawa ke Madura, namun ada hal yang berbeda pada keduanya yaitu seni tari topeng merupakan manivestasi dari wayang kulit/purwo, sedangkan sinden atau *tandhe'* dari segi pantun/*paparekan* menyatu menjunjung tinggi pengundang (tuan rumah) dan mendoakan mempelai pengantin agar *sakinah, mawaddah warahmah*, misalnya pernikahan mempelai

berdua sudah duduk berjajar, *ngijungnya* itu seperti "*mamatannah dari benjer arloji potong se konah, pangantannah ampon ajejer kaule sakancah moji mandher rokonah*. Paparekan tersebut baku yang diucapkan saat pesinden tampil.

Menurut Subaidi, awal munculnya seni tari *tandhe'* di Madura ketika zaman para raja di Sumenep, yang berawal awalnya dari Kecamatan Dasuk, Tobela dan Panilen. Kalau dulu seorang pesinden dan pemain gamelan ada guru dan sekolahnya, tapi sekarang tidak ada.⁷¹ Hal ini juga disampaikan oleh K. Saleh bahwa pada zaman dulu seorang pesinden (*tandhe'*) harus memiliki guru karena pada saat itu tidak mudah menjadi pesinden karena harus memahami makna dari setiap gerakan dalam seni tari *tandhe'* tersebut. Malah pada zaman walisongo ketika seorang ingin belajar seni tari *tandhe'*, maka dia harus berpuasan terlebih dahulu selama satu minggu disamping itu harus menguasai huruf yang 30 yaitu huruf alif sampai ya.

⁷¹ Subaidi, *Wawancara*, di Sumenep, 20 Mei 2019

Bukti adanya seni tari *tandhe'* sejak zaman dulu juga dikatakan oleh Shaleh bahwa pada saat itu, Sumenep pernah diserang oleh kerajaan yang dipimpin oleh Ken Arok atau Alesan, yang dalam peperangan tersebut jika dilihat dari jumlah pasukan dan senjata, Sumenep pasti kalah, namun sebelum peperangan terjadi pasukan Ken Arok dipancing dan dirayu oleh para *tandhe'* sehingga para *tandhe'* berhasil mengambil senjata para pasukan yang dipimpin oleh Ken Arok tersebut yang menyebabkan pasukan Sumenep memenangkan peperangan tersebut.⁷²

Keberadaan seni tari *tandhe'* pada zaman keraton di Sumenep juga dipaparkan oleh Mahmud, tokoh kesenihan Kecamatan Kalianget, bahwa pengembang seni tari Jawa, termasuk *tandhe'*, di keraton Sumenep adalah seorang raja yang sekaligus ulama dan ulama tersebut adalah Kiai Pekkeh karena selain wawasan keagamaannya luas juga sebagai seorang seniman. Kiai Pekkeh juga merupakan seorang

⁷² Shaleh, *Wawancara*, di Sumene, 24 Mei 2019.

guru dari Muhammad Saud yang terkenal dengan julukan Bindere Saud.⁷³

Mahmud menambahkan bahwa meskipun Bindere Saud sudah menjadi seorang raja, namun hubungan antara keduanya tetap terjalin.⁷⁴ Kiai Pekkeh tidak hanya mengajarkan dan mengembangkan agama Islam di Sumenep namun juga mengislamisasikan kesenian yang pernah berkembang pada zaman sebelumnya.

Kesenian yang sudah diislamisasikan sering ditampilkan di acara-acara keraton. Karena kemasyhurannya Kiai Pekkeh, dia tidak hanya diundang di kalangan keraton dan masyarakat Sumenep, namun juga diundang ke pulau Jawa agar dapat menampilkan karya seninya dan mengajarkan pada masyarakat Jawa. Sehingga sangat populer jika kisah-kisah di seputar *tandhe'* menyajikan kisah-kisah tentang kerajaan. Sebagaimana disampaikan juga oleh Zulkifli bahwa pada zaman keraton, seni *tandhe'* selain menjadi hiburan pada acara-acara di keraton juga

⁷³ Mahmud, *Wawancara*, di Sumenep, 23 Mei 2019.

⁷⁴ Mahmud, *Wawancara*, di Sumenep, 23 Mei 2019.

sebagai alat untuk menyiasati lawan. Seperti ketika terjadi perselisihan antara keraton Sumenep dengan Sampang.

Berbeda dengan beberapa pendapat tokoh di atas bahwa *tandhe'* mulai berkembang setelah kemerdekaan Indonesia. Hal ini sebagaimana disampaikan oleh Rahman, bahwa *tandhe'* itu baru muncul sekitar tahun 1950. Para wali murni karawitan tidak ada *tandhe'*. *Tandhe'* muncul untuk mengiringi wayang kulit (karawitan didampingi dengan wayang). Wayang juga untuk menyebarkan agama Islam seperti *kalima sodo*.⁷⁵ namun pernyataan Rahman dibantah oleh K. Saleh, pelaku seni tari *tandhe'* tahun 70-an, bahwa seni tari *tandhe'* sudah dikenal pada zaman walisongo, hal ini terlihat ketika seorang perempuan yang ingin belajar seni tari *tandhe'* pada zaman itu harus berpuasa selama satu minggu di atas *ranggan*, di samping itu juga harus menguasai huruf yang 30 yaitu huruf alif sampai ya.⁷⁶

⁷⁵ Rahman, *Wawancara*, di Sumenep, 30 Mei 2019

⁷⁶ K. Saleh, *Wawancara*, di Sumenep, 24 Mei 2019

Rahman menambahkan bahwa kalau sekarang perayaan pernikahan mengundang seorang sinden atau *tandhe'* yang digelar dengan menggunakan panggung, namun kalau dahulu pergelaran *tandhe'* tidak menggunakan panggung karena biasanya hanya menggunakan halaman rumah. *Tandhe'* tertua di Sumenep berasal dari Desa Batu Belah Kecamatan Dasuk yang bernama Mistiyah (almarhumah) adalah seorang perempuan yang tidak mengenyam pendidikan formal menjadi simbol *tandhe'* di daerah Sumenep sekitar tahun 70-80-an. *Me-nandhe'* adalah bagian dari kehidupannya. Seorang *tandhe'* adalah pelaku seni kebudayaan yang terkenal dengan kemerduan suaranya dan kemolekan tubuhnya sehingga ketika menari membuat terpesona orang lain.⁷⁷

Munculnya *tandhe'* masa sekarang pada acara pernikahan atau perayaan pertunjukan tertentu adalah bentuk kebanggaan masyarakat Madura khususnya masyarakat Sumenep. Tradisi mengundang *tandhe'* adalah peninggalan nenek moyang yang terus

⁷⁷ Rahman, *Wawancara*, di Sumenep, 30 Mei 2019

dipertahankan dan dilestarikan keberadaannya oleh generasi penerus yang ada di lingkungan masyarakat. Banyak ungkapan yang dijadikan semboyan oleh masyarakat tentang perayaan pernikahan yang dimeriahkan oleh hadirnya karawitan yang di dalamnya tidak lepas dari kesenian tari *tandhe'*.

Mon ta' pasra jek alako gebey, ungkapan yang biasa terlontar oleh masyarakat Sumenep sehingga jika tidak memiliki kecukupan dana maka jangan mengadakan perayaan yang sifat besar karena kalau mengadakan acara yang sifatnya besar maka harus mendatangkan *tandhe'* yang diiringi oleh karawitan. Jadi orang yang benari mengundang atau mendatangkan *tandhe'* adalah orang yang *pasrah* (orang yang mampu) menurut orang Madura. Hal ini Sebagaimana disampaikan oleh Sahmawi, tokoh masyarakat Bluto, bahwa:

Tandhe' panikah ta'bisa ataber pole, bedé sengoca' mon ta' nangghe' tandhe' padena oreng entar ka patean ben reng oreng. Tape mon pas bedé tabbuwana ben sambih ekejungi ben tandhe'nah ngaronnang ka bun embunan, se lakek pas sogek asongkok se bini' pas alipen

*maraddin se entara ka gebey pas ta' ambu soro
kanak mancak lajuh.*⁷⁸

(Tradisi *tandhe'* ini tidak bisa dibeli oleh apapun dan tidak bisa ditawarkan lagi karena jika mengadakan perayaan pernikahan jika tidak ada sinden atau *tandhe'* itu seperti kita ngelayat ke orang yang baru meninggal. Tetapi jika ada karawitan dan *tandhe'*nya diiringi dengan kejungan (nyanyian tembang) oleh *tandhe'* maka kepala akan terasa melayang-layang. Hal ini bisa terlihat yang laki-laki akan membetulkan kopiyahnya dan yang perempuan berdandan cantik. Selanjutnya mereka menghadiri acara pernikahan dengan semangat dan bahagia. Ada perkataan seperti ini. Kalau ada *tandhe'* dan kejungannya pada sebuah pernikahan, kami tanpa diundangpun kami akan hadir ke sebuah pernikahan tersebut).

Diperkuat oleh Endi, Ketua Group Singo

Barong Desa Nyabakan Timur, bahwa:

*Manabi tradisi kesenian tayub panikah pon
adeging, artena oreng mon bisa nangghe'
tandhe' nikah ta' kera bisah eporop ben
dunnya, bunganah ateh ngabes na' potoh
akomantan pas adetengih sana bereje panekah
ce' bunganah. Mon abe' ta' andik paste
aotang, dunnya kenning sare tape bunganah
na' potoh ta' bisa eporop ben apa beih, sampe
edimma anggenna pagun etabeng etembeng*

⁷⁸ Sahmawi, *Wawancara*, di Sumenep, 10 Mei 2019

*abek todus ka oreng bengok raje'eh orang buleh.*⁷⁹

(tradisi kesenian ini sudah mendarah daging di masyarakat Madura, orang yang bisa merayakan pernikahan anaknya dengan mengundang *tandhe'* adalah kebanggaan tersendiri yang tidak bisa ditukar oleh harta, kegembiraan keluarga melihat anaknya duduk di pelaminan dan didatangi oleh keluarga besar dan tetangga sekitar merupakan sebuah kegembiraan. Jika kami tidak punya uang pasti kami akan mencari pinjaman karena harta bisa dicari, tapi kegembiraan anak tidak dapat diukur/ditukar dengan materi. Dimanapun kegembiraan itu dapat dicapai, maka tetap akan kami kejar walaupun harus mencari pinjaman daripada kami harus merasakan rasa malu pada orang).

Popularnya *tandhe'* pasca kemerdekaan Indonesia juga disampaikan oleh K. Nawari, salah satu tokoh pendidikan di Sumenep, bahwa;

“Ampon molaeh gik dimen mola tandhe' nikah bede e ka'dinto antara zaman 80-an, den kaule gik abah nika ampon jet acareta jek gik sabben abah nikah alako karje sampe 3 are 3 malem abidde sampek mangken gik den kauleh nika awerisi otangnga sareng aba paneka. Tape jek panglebur masyarakat gi' ta' ponapah tore gen

⁷⁹ Endi, *Wawancara*, di Sumenep, 10 Mei 2019.

*dimma enggenna kelar abek. Ongguna alako gebey panikah jek cacarra kasarra panikah ngalak sombangan ka tatangge, anapa mak sanikah lastarehna karje nika mabeli ka oreng se jugen alako gebey.*⁸⁰

(tradisi *tandhe'* sudah ada sejak sekitar tahun 80-an ada di sini. Sebagaimana diceritakan oleh ayah saya bahwa ayah dulu pernah mengadakan perayaan pernikahan sampai 3 hari dan 3 malam lamanya, sehingga sampai sekarang kami masih mewarisi hutang yang dulu pernah dilakukan dan memiliki kewajiban untuk mengembalikannya. Karena ini adalah sebuah tradisi di sini maka saya harus mengikuti tradisi di sini yaitu tradisi mengundang *tandhe'* untuk hadir dan berpentas di acara pernikahan anak kita).

Keberadaan *tandhe'* tidak hanya ada pada tahun 80-an, namun sudah ada beberapa abad sebelumnya. Hal ini sebagaimana disampaikan oleh Abd. Said, pendiri Karawitan Sinar Baru, bahwa;

“bede epon tandhe' ka'dinto gi' bede hubungannya moso raje e tana jebe. Sumenep panikah lambek dedi salah settong daerah se ediddiyagi basis kakowaden politigge kerajaan se bede e jebe. Dedi epon tayub pagun bede hubungannya ben kesenian tor kebudayaan se bede e jebe, akadiyeh ludruk, tandhe' ben

⁸⁰ Nawari, *Wawancara*, di Sumenep, 05 Mei 2019

*macopat kalaben sabenderre kesenian Madura panikah egibe karajaan jebe ka karaton Sumenep se sampe samangken gi bede kalonta kabedeem epon.*⁸¹

(keberadaan *tandhe'* di Sumenep masih memiliki hubungan dengan kerajaan yang ada tanah Jawa. Pasa zaman itu, daerah Sumenep menjadi bagian dari kerajaan yang di Jawa, bahkan menjadi benteng kerajaan yang sedang berkuasai pada waktu itu. Jadi *tandhe'* merupakan peninggalan keraton Jawa yang dibawa ke Madura. Selain *tandhe'*, juga ada kesenian lain yang dibawa ke Madura, seperti macopat dan ludruk. Ketiga kesenian tersebut sampai masih masyhur di masyarakat.

Semua tembang gending yang ada di Sumenep adanya hanya karena ketajaman imajinasi dari seniman sejak tahun 1960-an. Misalnya di Jawa ada gending Sinomparijogo oleh seniman Sumenep dijiplak dan dirubah kata sinom berubah menjadi senom. Hal itu disebabkan minimnya komunikasi pada jaman dahulu, seperti tembang "*lamong pinjang sun palastro, mon bule le' ampon depak ka omor, ojo kobur sa' jeroni ning bumi, bule je' kobur ning dalem*

⁸¹ Abd. Said, *Wawancara*, di Sumenep, 05 Mei 2019

bumi, ojo kirim kembang kambujo”. Sampai di Madura dirubah ke bahasa Madura. Misalnya *jung kejungan* asmara antara laki-laki dan perempuan memakai tembang di atas, dasarnya tata tembang di Jawa. Itulah kekuatan imajinasasi seniman Sumenep yang kemudian pada masa pemerintahan Sultan Abdurahman, kesenian mendapat ruang untuk ditingkatkan baik dari aspek religi dan muatan lokal Madura.

Perkembangan Sinden, sekitar tahun 1970 an Madura itu dikatakan Jawa Timur III, Surabaya Jawa Timur I, Malang ke barat Jawa Timur II. Wilayah Madura, khususnya kabupaten Sumenep itu ada 3 khas di dunia kebudayaan. Seniman Sumenep belum cenderung kepada tayub, sekarang kan banyak group, ada group berandal dan yang lainnya, jadi seseorang jika punya hajat ingin ramai ya mengundang group. Jadi antar group bersaing kadang-kadang bersaing yang kurang sehat. Dulu banyak di kaji buku-buku layan/macapat Jawa banyak di Madura yang mengandung unsur pendidikan di dalam agama.

Melihat pemaparan dari para tokoh di atas, perjalanan seni tari *tandhe'* baik di Jawa maupun di Sumenep mengalami tiga perubahan baik dari segi peran dan tujuan *tandhe'*.

1. Asal usul *Tandhe'*

Melihat perbedaan pendapat tentang awal munculnya *tandhe'* di Sumenep menurut pada tokoh di atas, dapat diambil benah merahnya bahwa kemunculan tradisi *tandhe'* sudah ada pada zaman kerajaan-kerajaan dulu, namun ruang lingkupnya masih sempit karena hanya menjadi hiburan di kalangan karaton saja, namun berbeda sejak pasca kemerdekaan Indonesia bahwa penggelaran *tandhe'* tidak hanya dinikmati kalangan tertentu namun sudah dapat dinikmati masyarakat pencinta *tandhe'* dalam acara pernikahan dan acara lainnya. Di samping itu pasca kemerdekaan Indonesia, dalam konteks *tandhe'* sudah mulai sistematis karena mulai bermunculan group-group karawitan yang sudah terorganisir dengan baik.

2. Pergeseran peran dan tujuan pada seni tari *tandhe'*

Pada zaman walisongo dan kerajaan dulu, seni tari *tandhe'* memiliki peran yang sangat strategis, baik bertujuan untuk mendakwahkan Islam maupun sebagai alat strategi mengelabui para musuh.

Dari sisi mendakwahkan Islam terlihat ketika para walisongo memberikan persyaratan kepada para perempuan yang hendak belajar tari *tandhe'* harus berpuasa terlebih dahulu selama satu minggu dan harus menguasai huruf yang 30 yaitu huruf alif sampai ya sebagaimana sudah disampaikan oleh K. Saleh di atas. Hal ini menunjukkan bahwa seni tari *tandhe'* pada zaman itu memiliki sakralitas yang tinggi karena belajar seni tari *tandhe'* harus menjalani beberapa tirakat ditambah gerakan-gerakan seni tari *tandhe'* yang diperagakan selalu menunjukkan bahwa hanya Allah yang Maha Esa (dalam gerakan seni tari *tandhe'* akan dijelaskan pada subbab berikutnya). Hal ini juga terlihat pada pandangan Bapak Abdurahman bahwa nampak ada perbedaan antara sinden (*tandhe'*) dulu dengan masa kini. Sinden pada zaman dulu pada masa Wali Songo merupakan para seniman yang berjiwa

seni dan penghayatan terhadap gerakan tari dan *paparegan* sangat tinggi.⁸²

Di samping itu, pada zaman para raja juga menggunakan para *tandhe'* sebagai strategi perang untuk mengelabui para musuh seperti ketika terjadi perang antara pasukan Sumenep dengan pasukan yang dipimpin oleh Ken Arok dan perang antara pasukan Sumenep dengan pasukan Sampang.

Pada saat itu, posisi para *tandhe'* memiliki posisi yang berkelas di kalangan masyarakat karena peran dan sakralitasnya di tengah-tengah masyarakat. Namun dengan seiring waktu tradisi *tandhe'* telah berubah fungsi dari yang bersifat sakral-regelius ke profan sekuler dan berubah dari yang bertujuan mendakwahkan Islam ke seni tari yang hanya sebagai hiburan saja.

Pada tahun 50-an sampai 80-an, walaupun nilai religiusitas seni tari *tandhe'* mulai memudar, namun penghayatan para seniman *tandhe'* pada seni *tandhe'* masih tinggi, hal ini sebagaimana disampaikan

⁸² Abdurrahman, *Wawancara*, di Sumenep, 23 Mei 2019

oleh Mistiyah, seorang *tandhe'* pada tahun 80-an, kegemaran saya dalam seni tari *tandhe'* karena saya memang benar-benar menghayati seni *tandhe'* ini, walaupun sekali-kali diundang dalam acara pernikahan, tetapi bukan itu yang menjadi tujuan kami.

Pada tahun 50-an sampai 80-an tradisi *tandhe'* hanya ada di perkumpulan para seniman *tandhe'* yang diadakan di rumah-rumah para seniman *tandhe'* dalam waktu tertentu dengan tujuan hanya untuk menghayati dan mengeksplorasi kesenian tari *tandhe'* tanpa ada unsur material. Namun dengan seiringnya waktu, sejak tahun 90-an tradisi *tandhe'* sudah mulai berubah dari pertunjukan *tandhe'* yang menjunjung tinggi nilai kesenian itu sendiri kepada kesenian yang hanya bersifat hiburan, tari pertunjukan, dan tontonan saja. Hal ini terjadi sejak Wara, seorang *tandhe'* tahun 90-an, sudah mengkombinasikan seni tari *tandhe'* dengan dangdut dan gendingan dengan lagu dangdut dengan tujuan agar dapat laku di pasaran atau dengan harapan banyak para pecinta *tandhe'* mengundangnya sehingga dapat menghasilkan uang yang banyak. Pergeseran peran dan tujuan dalam kesenian tari *tandhe'* yang

bersifat sakralistis ke materialistis sesuai dengan teori yang disampaikan Maslow dalam Burhan Nurgiyantoro bahwa adanya perubahan pola pikir seseorang tentang sesuatu dikarenakan gaya hidup seseorang semakin lama semakin tinggi dan mahal. Kebutuhan hidup yang semakin tinggi, misalnya kebutuhan estetika, belum tentu dapat dicapai oleh semua orang. Namun, begitu seseorang mampu memenuhi kebutuhan-kebutuhan tersebut, yang bersangkutan justru akan merasa semakin membutuhkan dan berusaha memenuhi kebutuhan-kebutuhan selanjutnya.⁸³

Pada tahun 50-an sampai 80-an seni tari *tandhe'* walaupun nilai sakralitas sudah berkurang namun masih tetap menjaga tatakrama yang sudah dibangun sebelumnya. Hal ini terlihat ketika pementasan seni tari *tandhe'* di acara pernikahan pada tahun itu seorang *tandhe'* dari rumah menuju ke tempat pernikahan tidak langsung naik ke panggung

⁸³ Burhan Nurgiyantoro, *Tahapan Perkembangan Anak dan Pemilihan Bacaan Sastra Anak*, Cakrawala Pendidikan, Juni 2005, No. 2, hlm. 206

gamelan, tapi pergi ke dapur dulu *nyorong apoy*, sebagai makna *kulonuwon* kepada tuan rumah. Dari dapur lalu duduk di teras menunggu bunyi gending dari yogo/panrawit. Kalau sudah ada bunyi gending diiringi kalimat “ayak sapolo” baru turun dari teras lalu menari sambil bernyanyi/ngijung.

Hal ini sebagaimana disampaikan oleh Abdurrahman bahwa seni *tandhe'* pada tahun 50-an sampai 80-an masih memiliki tatakrama yang tinggi dan bernilai seni walaupun nilai religiusnya sudah mulai menurun. “Misalnya dalam sebuah acara pernikahan ketika saya duduk dan ada jurdang (juru gelandang) membawa *penjung* diletakkan pada saya sehingga untuk menghormati tuan rumah saya naik ke tempat khusus dan menari sesuai dengan aturan seni tari *tandhe'* yang benar karena jika kaki tidak tegap berarti tidak tahu menari/*nandheng* itu pengalaman saya masih remaja dulu. Namun kalau sekarang seni tari *tandhe'* sudah kehilangan nilai religiusnya dan nilai seninya sudah tidak ada yang bertujuan hanya pada materialistik. Hal ini terlihat ketika seorang *tandhe'* menari *tandhe'* sekarang

hanya berjoget tanpa aturan selanjutnya biasanya ada satu kelompok tamu datang dan ikut menari dengan menaburi uang kepada para *tandhe'*.⁸⁴ menurut Rahman, penghasilan para *tandhe'* sekali tampil dalam sehari bisa mencapai puluhan juta.⁸⁵ Wajah pergelaran seni tari *tandhe'* saat ini sebagaimana terlihat pada gambar di bawah ini.



⁸⁴ Abdurrahman, *Wawancara*, di Sumenep, 23 Mei 2019

⁸⁵ Rahman, *Wawancara*, di Sumenep, 30 Mei 2019



Dari gambar di atas terlihat sinden saat ini sudah kehilangan marwah hakikat seni sebagaimana ajaran para wali'. Kalau dulu orang nayub itu duduk menyembah kepada tuan rumah, lalu berputar dan duduk, setelah berputar kembali baru bangun. Dan tidak orang yang memberi saweran. Dulu tidak ada laki-laki nayub ngijung itu namanya tari bekso. Memasuki tahun 1980-an, muncul kesenian-kesenian yang lain yang mulai berubah. Misalnya penonton yang hadir mendapat *penjung* dan tidak mau nayub, anda bisa mengutus anggota panrawit dengan mengganti ongkos semisal sebesar Rp. 50.000,00.

Tandhe' sekarang duduk di halaman melihat tamu undangan para kepala desa, dan tuan rumahnya tidak disebut justru kepala desa yang selalu disebut karena itu memancing. Sebelum gebyar *tandhe'* banyak seniman yang misalnya walisongo menerangkan arti dari pada instrumen yang ada, sesungguhnya merupakan kreatifitas sendiri kalau tidak salah Mohammad Hasan sumber bunga pertama mencetuskan.

Sekarang di Saronggi yang berkembang tahun 1990-an *tandhe'* cuma sebatas menghibur tanpa ada unsur dakwahnya dan lebih mementingkan kepentingan pribadi yaitu pendapatan materi (uang). Artinya sudah terjadi pergeseran nilai tidak hanya pada seni *tandhe'* namun juga menggejala pada seni lainnya seperti di Sumenep kesenian Macopat yang banyak mengandung makna, sejarah nabi, tembang turma.

Seperti "*tetenunung engkang sejati, sumur gelas timba ning gelas* yang mempunyai arti *sumur di atas gunung itu banyu urip*, maknanya di atas gunung ada sumur itu air susu ibu. *Tembenah gik.*

Gelas takorak sakonik ye ancor, kasalامتnah gelas itu diibaratkan mulut, mulut salah sedikit maka akan hancur, *kinaryo tali ning angin, jek papeggek talinah* (kalimat Allahu), *sembahyang utan ning waktu maknya* selain *sholat wajib ben sonat ada sholat tiap waktu agar tali itu tidak putus*. kalau itu dikerjakan maka tanggal *sepisan purnomo sitik artinya Seandainya tanggal 1 gelap tapi wajahmu terang bagaikan purnama*". Tembang di atas saat ini hilang itu dulu.

Dalam perkembangan group *tandhe'* sejak zaman dahulu sampai sekarang ada pergeseran peran. Kalau group *tandhe'* dahulu antar group melakukan latihan bersama, namun berbeda dengan sekarang dimana antar group *tandhe'* saling menunjukkan siapa yang bagus dan terbaik sehingga dalam tabel di atas dapat terlihat bahwa group *tandhe'* pada tahun 2003 di setiap kecamatan terdapat banyak kelompok *tandhe'* namun pada tahun 2016 tersisa hanya sekitar tujuh kelompok karawitan saja.

Karena ada pergeseran makna dan gerak dalam seni *tandhe'* sehingga menimbulkan pro dan

kontra baik dari kalangan tokoh agama maupun tokoh masyarakat. Sebagaimana disampaikan oleh Mura'ie bahwa;

*Group tandhe paneka aropa agi pangeas ben tandhe pangesto de' ka toan rumah, edhelem bedenah kesenian tandhe' paneka deddih okoran dek ka oreng Madureh se pasra, mabenyak kancah tor mabungah masyarakat se nanggek otabe se ka agungan karje. Pasera se tak jember tor magel-gel ate, bileh tandhe' neter kolenang alomampa sambih nandhe' ben soarana se cek nyamananna nape se tak abegiye tekkak ate ampon kalak pokok nyendding kabule, pernah bule samalem matade' pesse telo juta kangguy nyawer perak ka tandhe'.*⁸⁶

(Group *tandhe'* merupakan simbol kehadiran dan tanda setia kawan sama tuan rumah. Dengan hadir group *tandhe'* merupakan tolak ukur seseorang yang pasra (orang yang mampu versi orang Madura) dalam rangka memberikan rasa gembira kepada kerabat, tamu dan masyarakat setempat. Apalagi ketika seorang *tandhe'* bernyanyi dan menari, maka hati terasa sangat sahdu dan gembira. Pernah suatu malam saya menghabiskan uang 3 juta hanya untuk nyawer kepada seorang *tandhe'*).

⁸⁶ Mura'ie, *Wawancara*, di Sumenep, 20 Mei 2019

Berbeda dengan Santo, warga Kalianget, mengatakan bahwa;

*Jek saonggunah group tandhe' panekah korang begus mila epon masyarakat se ta' andik ben tergolong korang mampu panekah ta cecek akher epon mun entar kaonjengan bisa epon jem taenjem katatanganah. Tradisi panekah ta' bagus buntan nengi masa se bakal dateng malah bisa akibe moderat ka bengsa.*⁸⁷

(sebenarnya group tandhe merupakan tradisi yang kurang baik karena dengan adanya tradisi ini akan merugikan golongan yang kurang mampu. Hal ini terlihat ketika golongan kurang mampu diundang untuk menghadiri sebuah pernikahan yang ada group tandhe'. Keberadaan group menyebabkan semua undangan untuk memberikan uang kepada *tandhe'*nya sehingga golongan kurang mampu berhutang terlebih dahulu kepada para tetangganya.

⁸⁷ Santo, *Wawancara*, di Sumenep, 21 Mei 2019

3. Pergeseran Pertunjukan Seni Tari *Tandhe'*

Pertunjukan seni tari *tandhe'* pada zaman para raja dan walisongo, hanya sekitar kerajaan dengan nilai sakralitas yang tinggi. Sebagaimana di sampaikan oleh Rahman, bahwa pada zaman para raja dulu, seni tari *tandhe'* hanya bisa dinikmati oleh kalangan karaton.⁸⁸

Dengan seiring waktu, seni tari *tandhe'* tidak hanya dikenal di kalangan karaton, namun sudah mulai dikenal di kalangan masyarakat. Dengan dikenalnya seni tari *tandhe'* di kalangan masyarakat, terdapat beberapa kelompok yang membuat perkumpulan yang dikenal group-group karawitan. Pada tahun 50-an sampai 90-an group karawitan mengadakan pertemuan pada waktu tertentu di tempat salah satu anggota kelompok karawitan tersebut. Pada saat itu seni tari *tandhe'* hanya ditampilkan di rumah-rumah anggota karawitan secara bergiliran tanpa ada unsur komersial sedikit pun. Hal ini sebagaimana disampaikan Fikri, warga

⁸⁸ Rahman, *Wawancara*, di Sumenep, 20 Mei 20019

Desa Tanah Merah, ketika saya masih kecil sekitar tahun 80-an seni tari *tandhe'* hanya ditampilkan di acara perkumpulan antar mereka para pecinta seni tari *tandhe'*, namun sekarang sudah berbeda pertunjukkan seni tari *tandhe'* hanya ditampilkan apabila ada yang mengundang baik di pernikahan maupun acara lainnya.⁸⁹

Hal serupa juga disampaikan oleh Akmal, penabuh alat karawitan di Desa Tanah Merah, sekarang kami tidak akan menampilkan seni tari *tandhe'* kalau tidak diundang, berbeda dengan dulu. Kalau dulu seni tari *tandhe'* hanya ditambalkan pada acara kumpulan di setiap rumah anggota *tandhe'* secara bergiliran.⁹⁰

Sejak tahun 90-an seiring adanya perubahan gaya hidup masyarakat Sumenep yang dipengaruhi adanya globalisasi sehingga berpengaruh juga pada pertunjukan seni tari *tandhe'* di Sumenep. Sejak tahun 90-an dengan adanya improvisasi pada seni tari *tandhe'* yang dilakukan oleh Wara dengan

⁸⁹ Fikri, *Wawancara*, di Sumenep, 25 Mei 20019

⁹⁰ Akmal, *Wawancara*, di Sumenep, 15 Mei 20019

mengkombinasikan dengan joget dangdut menunjukkan adanya komersial yang tinggi pada seni tari *tandhe'* sehingga sejak tahun 90-an seni tari *tandhe'* pertunjukkan hanya bisa dinikmati pada acara pernikahan dan acara lainnya. Hal ini sebagaimana disampaikan Rahman bahwa *tandhe'* yang terkenal pada tahun 90-an adalah Wara karena kemerduan suaranya dan kemolekan tubuhnya. Pada masanya dia menambahkan lagu dangdut pada gendingan *tandhe'* dan gerakan joget pada tari *tandhe'*.⁹¹

Adanya perubahan gaya hidup para *tandhe'* ini sehingga sejak tahun 90-an para *tandhe'* sudah mulai memasang tarif untuk sekali undang. Sebagaimana tabel di bawah ini.

No	Nama	Desa	Kecamatan	Harga
1.	Wara	Batu Belah	Dasuk	450.000
2.	Rahwiyah	Batu Belah Timur	Dasuk	400.000
3.	Ermawati	Kalianget	Kalianget	450.000
4.	Susmiyati	Langsar	Saronggi	400.000

⁹¹ Rahman, *Wawancara*, di Sumenep, 20 Mei 20019

5.	Ahwiyani	Preduan	Pragaan	400.000
6.	Mardiana	Kalianget	Kalianget	400.000
7.	Rummiyati	Juluk	Saronggi	450.000
8.	Yeyen	Dasuk	Dasuk	400.000
9.	Sumarni	Kertasada	Kalianget	400.000
10	Suhadiya	Saronggi	Saronggi	450.000
11	Ida Kendel	Langsar	Saronggi	850.000
12	Ahwiyani	Tanah Merah	Bluto	800.000
13	Susmiyati	Tanah Merah	Bluto	650.000
14	Fitri	Langsar	Saronggi	600.000
15	Sri Wahyuni	Preduan	Pragaan	800.000
16	Suhartini	Kalianget	Kalianget	600.000
17	Suhadiya	Deddek	Saronggi	850.000
18	Mas'odiya	Deddek	Saronggi	650.000

4. Pergeseran Respon Para Pencinta Seni Tari *Tandhe'*

Dengan seiring waktu sejak awal kemunculan seni tari *tandhe'* sampai sekarang bukan hanya terjadi pergeseran pada bentuk dan fungsi seni tari *tandhe'*, namun juga terjadi pafa respon para pencinta seni tari

tandhe'. Hal ini terlihat ketika tahun 50-an sampai 80-an para pecinta tandhe' tidak asal menari walaupun sudah dikasih penjung karena yang menari harus tahu gerakan dan makna dari seni *tandhe'*.

Hal ini sebagaimana disampaikan oleh Abdurrahman bahwa ketika di acara pernikahan saya sedang duduk dan ada jurdang (juru gelandang) membawa *penjung* dan diletakkan pada saya sehingga untuk menghormati tuan rumah saya naik ke tempat khusus (dulu dikenal dengan tari bekso). Ketika saya menari apabila kaki tidak tegap berarti tidak tahu menari/*nandheng*. Itu pengalaman saya ketika masih remaja dulu.⁹² Namun kalau sekarang lebih mendahulukan saweran daripada gerakan seni tari tandhe' yang sebenarnya. Sebagaimana terlihat pada gambar di bawah ini.

⁹² Abdurrahman, *Wawancara*, di Sumenep, 23 Mei 2019



Dari gambar di atas, terlihat bahwa pencinta seni tari *tandhe* baik laki-laki maupun perempuan lebih mengutamakan saweran daripada nilai seni maupun nilai dakwah pada seni tari *tandhe*. Terlihat juga setiap pencinta *tandhe* berdiri baik laki-laki maupun perempuan dengan memegang uang di setiap orangnya. Adanya saweran tersebut

menunjukkan adanya ajang gengsi di kalangan pencinta *tandhe'*. Sebagaimana disampaikan oleh Zainurrahman bahwa di daerah Padike Kabupaten Sumenep sudah menjadi sebuah kebiasaan masyarakat setempat ketika menyawer para *tandhe'* sampai habis puluhan juta karena bagi mereka menyawer sampai puluhan juga merupakan sebuah kebanggaan tersendiri di kalangan pencinta *tandhe'* karena akan menjadi perbincangan di kalangan masyarakat tersebut.

Dari gambar dan pemaparan Zainurrahman di atas menunjukkan adanya pergeseran respon pencinta *tandhe'* dari menikmati seni tari *tandhe'* ke ajang gengsi di kalangan masyarakat.

B. Konstruksi Makna Seni *Tandhe'* sebagai Media Dakwah

Awal munculnya sinden khususnya di Sumenep ada 'penolakan' bahkan hukumnya haram tampil dan ditonton oleh kalangan pesantren karena banyak unsur yang bertentangan dengan dalil-dalil agama seperti berkumpulnya laki-laki dan

perempuan, bunyi alat musik gamelan dan dandanan pesinden yang mencolok, sehingga dimungkinkan berdampak negatif antara pesinden dengan penonton yang hadir. Padahal awal munculnya kesenian tari *tandhe'* sebagai media dakwah yang digunakan para walisingo sehingga memudahkan mereka menyebarkan agama Islam melalui kesenian. Namun dengan seiring waktu sudah mengalami pergeseran fungsi dan tujuan seni tari *tandhe'* dari yang bersifat sakral-regelius ke profan sekuler dan berubah dari yang bertujuan mendakwahkan Islam ke seni tari yang hanya sebagai hiburan saja. Esensi seni tari *tandhe'* hanya segelintir orang yang mengetahuinya sehingga menyebabkan adanya pro dan kontra tentang keberadaan seni tari *tandhe'* di Sumenep.

Dalam penelitian ini akan dijelaskan mengenai esensi seni tari *tandhe'* dari segi makna gerakan *tandhe'* dan makna *tabbuen* dalam seni *tandhe'*.

Dalam gerakan seni tari *tandhe'* seperti kata orang Jawa bahwa jari itu jeburit yang ditafsirkan pujangga-pujangga seniman dengan nama Allah dan

posisi kaki berbentuk gong ke kanan dengan huruf alif berdiri. Terus membentuk huruf U ke tengah, dengan hitungan tari 1234 5678. 1234 kaki kiri, masuk gung (*mole ka se agung*/kembali kepada Allah) bentuk A (Allah), I (Insun), U (Urip) . 5678 kaki kembali, dari U (urip) ke I (insun) dan ke A (Allah). Itu hanya imajinasi pujangga seperti cerita itu hanya legenda yang tidak teruji kebenarannya. Tapi diyakini ada.

Unsur lain yang mengandung unsur dakwah alat gendingan sebelum bekso tayub dimulai sinden laki-laki *ngijung* baru anak-anak menggarap gending walisongo yang mengisahkan semua yang ada di instrumen misalnya yang ada instrumen bonang, di gamelan ada bonang babuk, bonang penerua. Yang isinya tiap bonang itu 10 nada 1 silindor nemcirolumo (5 nada) 2 tempat bonang itu 20, kalau seniman di Sumenep bonang itu tujuannya harus siparang nangwenang, 20 itu sifat Allah, *se lanjeng jiyeh nyamanah gegemben*. Apa artinya kiayi antara murid dan kiayi *gegemben* itu raga di dalam darahmu

je' paguli maksudnya jangan sampai berpaling dari yang maga kuasa. Caranya 17 rakaat.

Namun saat ini, banyak penabuh gamelan yang tidak memahami alat gamelan dan instrumen gamelan yang tidak beraturan sehingga menghilangkan makna gamelan tersebut. Zaman dahulu *Saron* diartikan *sopajeh nyembha ka dha' se sa jek nyembha ka Se peron*. Untuk menuju *ka se peron itu* ada 6 biji yang ada di rukun iman. Gendang berbunyi pak buk pak buk. Allah itu ghaib, Sebagaimana sabda Nabi ada seorang sahabat bertanya, "Nabi karena saya tidak melihat Allah, siapa yang mau saya sembah?" Jadi beliau umi, umi, umi dan bapak. Jadi bapak dan ibu itu dijunjung oleh Nabi tapi sebelum *tandhe'* memang pamor mau lagu cuma gending-gending tanpa ada *tandhe'*.

Secara konseptual, setiap gerakan biasanya ada maknanya seperti *tandhek macco karato* gerakannya seperti membasuh *karato*. *Karato* itu buah yang ada di ladang kemudian dibersihkan, jika tidak dibersihkan dengan benar itu akan

memabukkan kepada tuan rumah dan penonton yang hadir.

Tidak semua perempuan bisa menjadi sinden karena membutuhkan keahlian dengan terpaan latihan secara khusus. Di Sumenep, ada dua padepokan yang menggembleng manjadi sinden, yaitu di Desa Slopeng kecamatan Ambunten Bapak Ma'sarasmi sebagai guru/mentor tandhek dan Bapak Ma'srikandi di Desa Bukabu Kecamatan Dasuk.

Letak perbedaan antara *tandhe'* dengan sinden adalah jika *tandhe'* bisa nembang (*ngejhung*) yang diiringi gending, bisa tembang gending, yang mengeluarkan vocal. Sedangkan tayub vokal dengan gerakannya untuk melayani si penayub. Sinden turun jika kena *penjung* otomatis harus nayub ditemani panrawit dandan seperti sinden yang bisa menyanyi.

Secara umum macam-macam gerakannya seperti tayub, namanya duplang, fitroh sindennya. Dulu kalau sinden tidak tahu duplang tidak dikeluarkan atau tida menerima onjengan. Tandhang gembu.

Makna suling 8 maknanya iling-iling artinya ingat-ingat, jumlah delapan *lobang* 8 sesuai dengan kalimat iqomah untuk shalat.

Gerakan *tandhe'* konah cuma tangan. Misalnya *agei' sangge, ajemmor kalembeng*. Kalau sekarang bermacam-macam. Demikian juga, tarian sinden dan gamelan ada unsur nilai-nilai dakwah karena *tandhe'* itu dari keraton yang mempunyai nilai-nilai ketaatan pada Tuhan dan keluarga raja.



Fungsi dari *penjung* bukan hanya sebagai tanda kalau orang terkena penjung dia harus menari dengan seorang *tandhe'*, di balik itu makna dari *penjung* adalah sebagai tanda bahwa panjang dari *penjung* merupakan tanda jarak antara *tandhe'*

dengan tamu yang ikut menari. Artinya dari penjung yg digunakan menandakan tidak akan tercampurnya antara laki-laki dengan perempuan karena jarak antara tandhe' dengan tamu sepanjang penjung yang digunakan. Hal ini sebagaimana disampaikan oleh Kiai Ismail, tokoh masyarakat Paberesan sekaligus mantan pemain tandhe', mengatakan bahwa acara *tandhe'* sekarang sudah tidak melihat fungsi sebenarnya penjung yang digunakan. Padahal ada penjung tersebut sebagai tolak ukur antara *tandhe'* dengan tamu.⁹³



⁹³ Ismail, *Wawancara*, di Sumenep, 07 Juni 2019.

Setelah seorang *pe-nandhe'* melakukan tarian, maka akan terlihat jari-jari di tangan kanan tersymbol lafaz Allah dengan menempelkan jari telunjuk dengan jempol dan membiarka jari-jari yang lainnya. Hal ini sebagaimana dipaparkan oleh Kiai Ismail bahwa tamu sekarang yang *menandhe'* tidak tahu teknik dan makna dari tarian yang dia lakukan, yang penting bisa menari, langsung menari saja. Padahal dalam tari *tandhe'* posisi jari-jari saja harus diperhatikan karena ketika seorang tamu melakukan tarian, maka akan terlihat jari-jari di tangan kanan tersymbol lafaz Allah dengan menempelkan jari telunjuk dengan jempol dan membiarka jari-jari yang lainnya.⁹⁴

Selain itu, dalam tari *tandhe'* perlu diperhatikan juga arah kepala yang diawali dengan mengarah ke kiri diteruskan mengarah ke kanan selanjutnya mengarah ke atas dan diakhir mengarah ke bawah. Hal ini juga dijelaskan oleh Kiai Ismail bahwa dengan arah kepala saja sudah menunjukkan

⁹⁴ Ismail, *Wawancara*, di Sumenep, 07 Juni 2019.

kita berdzikir *lāilāha illah* kepada Allah sebagaimana gerakan dzikirnya tarekan Qadiriyyah dan Naqṣabandiyah.⁹⁵ Gerakan dalam kepala dalam tari *tandhe'* sejatinya berbanding lurus dengan dzikir yang populer di kalangan tarekat Qadiriyyah dan Naqṣabandiyah.

Adanya unsur sufisme dalam gerakan *tandhe'* karena Keberadaan tarekat-tarekat kesufian di tanah air boleh dikatakan merupakan salah satu gejala keagamaan Islam yang menonjol. Dalam hal ini ada yang berpendapat bahwa tarekat telah masuk ke Indonesia bersamaan dengan masuknya Islam ke Indonesia, dengan kata lain bahwa masuknya tasawuf ke Indonesia bersamaan dengan masuknya Islam karena Islam dibawa oleh para Sufi ke Indonesia. Menurut A.H. Johns dalam Simuh, seorang ahli filologi Australia, penyebaran agama Islam di Indonesia sejak abad ke-13 semakin meluas ke berbagai pulau di Indonesia, terutama terjadi berkat usaha para penyiar ajaran mistik Islam (sufi). Para

⁹⁵ Ismail, *Wawancara*, di Sumenep, 07 Juni 2019.

penyiar tersebut menjadi anggota aliran mistik Islam (*tarîqat*) yang melarikan diri dari Baghdad ketika kota itu diserbu tentara Mongol pada tahun 1258 M.⁹⁶

Islamisasi yang dibawa oleh orang sufi mudah diterima oleh masyarakat Indonesia karena gagasan-gagasan mistik yang orang sufi sampaikan dan ajarkan berbanding lurus dengan kondisi masyarakat Indonesia yang terbiasa dengan tradisi Hindu dan Budha yang didominasi unsur-unsur mistik. Tarekat mulai berkembang dan mempunyai pengaruh besar pada abad ke-6 H/ke-13 M. dan ke 7 H/ ke-14 M. di Indonesia. Oleh karena itu, Mukti Ali menyatakan bahwa keberhasilan pengembangan Islam di Indonesia melalui tarekat dan tasawuf⁹⁷. Sejak masuknya Islam ke Indonesia, masyarakat Indonesia sudah mulai mengenal juga ahli fiqh (*fuqahā*) dan ahli teologi (*mutakallimîn*), namun yang sangat terkenal dalam sejarah masuknya Islam

⁹⁶Simuh, *Sufisme Transformasi Tasawuf Islam ke Mistik Jawa* (Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 1999), cet. ke-III, hlm.50-51

⁹⁷Mukti Ali, *Beberapa Persoalan Agama Dewasa Ini* (Jakarta: Rajawali Press, 1987), hlm.24

di Indonesia adalah tokoh-tokoh sufi seperti Hamzah Fansuri⁹⁸ Syamsuddin Sumatrani⁹⁹, Nuruddin Al-Raniri dan Abd. Al-Rauf Singkel¹⁰⁰. Kemudian menyusul nama-nama guru tarekat lainnya seperti Yusuf Tajul Khalwati, Abdus Shamad Al-Palimbani¹⁰¹ dan Muhammad Nafis bin Idris Al-Banjari.

Sementara di pulau Jawa, para penyebar Islam yang termasyhur adalah walisongo. Dari keterkenalan nama-nama para walisongo di tengah masyarakat Islam Indonesia, merupakan indikator

⁹⁸Hamzah Fansuri adalah seorang sufi penganut paham wujudiyah yang dianggap Zindiq oleh Nurudin al-Raniri. Atas Fatwa Nurudin al-Raniri karya-karya Hamzah Fansuri banyak dibakar dan pengikutnya banyak yang dibunuh. Peristiwa ini terjadi pada masa Iskandar Tsani yang memerintah Kesultanan Aceh pada tahun 1636-1642. Lihat Abdul Hadi W.M, "Syekh Hamzah Fansuri", *Ulumul Qur'an*, No. 4, Vol V (Jakarta: LSAF, 1994), hlm.48

⁹⁹Syamsudin Sumatrani adalah ulama sufi yang banyak dikecam karena paham wujudiyahnya. Pembelaan atas pemikirannya lihat Abdul Aziz Dahlan, "Pembelaan terhadap wahdat Al-Wujud: Tasawuf Syamsudin Sumatrani", *Ulumul Qur'an*, Vol. III, No.3, (Jakarta: LSAF, 1992), hlm. 98

¹⁰⁰Haswah Abdullah, *Perkembangan Ilmu Tasawuf dan Tokoh-tokohnya di Nusantara* (Surabaya: Al-Ikhlash, t.t.), hlm. 35

¹⁰¹Chatib Quzwain, *Mengenai Allah, Suatu Studi mengenai Ajaran Tasawuf Syaikh Abdus Samad Al-Palimbani* (Jakarta: Bulan Bintang, 1985), hlm.16

bahwa penyebaran Islam di Indonesia dapat diterima oleh masyarakat Indonesia melalui tarekat. Apalagi sikap hidup dari para guru tarekat yang berpihak kepada kepentingan rakyat, sehingga nama dan ajarannya sangat berpengaruh besar dalam pembentukan pemikiran Islam pada kalangan rakyat maupun elit penguasa di Nusantara.¹⁰²

Posisi sinden pada tari tandhe' ini hanya sebagai penguji keimanan seorang *penandhe'*, maka ketika ketika semua gerakan selesai, seorang *penandhe'* akan membalikkan badannya ke belakang. Hal ini menunjukkan bahwa walaupun digoda dengan gadis cantik pun seorang *penandhe'* tidak akan pernah tergoda makanya disimbolkan dengan membalik badannya dari seorang sinden. Selanjutnya diakhiri dengan menunjukkan kepada sindennya. Artinya terima kasih sudah menjadi penggoda, namun tidak pernah dapat tergoda karena hanya Allah yang ada dalam hatinya.

¹⁰²J. Spencer Trimingham, *The Sufi Order in Islam* (London: Oxford University Press, 1973), hlm. 130

Melihat penjelasan di atas tentang makna karawitan dan gerakan *tandhe'* menunjukkan bentuk ketauhidan kepada Allah dengan cara gerakan dalam tarian *tandhe'* yang *penandhe'* sekarang tidak memahaminya. Padahal keberadaan karawitan dan gerakan *tandhe'* intinya menyuruh kita lebih mendekatkan diri kepada Allah. Jadi dapat juga dikatakan berdakwah dengan kesenian.

Di samping tari *tandhe'* dalam kesenian *tandhe'* juga terdapat karawitan sebagai satu kesatuan dengan tari *tandhe'*.

Karawitan atau nayaga adalah hal terpenting dari eksistensinya kesenian *tandhe'* di Sumenep. Nayaga sebenarnya berasal dari bahasa Jawa yaitu nayogo. Karawitan di kalangan masyarakat Madura dikenal dengan *klenengan*. Ada perbedaan pemukul *klenengan* zaman dulu dengan sekarang. Kalau zaman dulu semua pemukul *klenengan* adalah laki-laki, tetapi sekarang sudah mulai didominasi kaum wanita. Mungkin hanya sebagian alat saja yang menggunakan laki-laki untuk menabuhnya, seperti gendang dan suling. Di samping itu, juga ada

modernisasi alat karawitan antara lain dengan menambahkan alat gitar, gibord, ketipung dan drumb.



Dalam sejarah karawitan di Sumenep juga terdapat regenerasi antar zaman. Zaman dahulu terdapat banyak kelompok karawitan di setiap kecamatan di Sumenep, namun dengan seiring zaman banyak yang berguguran dan hanya sedikit saja yang tetap bertahan sampai sekarang. Selanjutnya diurutkan kelompok-kelompok karawitan sejak

zaman dahulu sampai sekarang dalam bentuk tabel sebagai berikut;

Tabel kelompok karawitan pada tahun 2003

Kecamatan Kota Sumenep

No.	Nama	Desa	Nama ketua
1.	Sinar Baru	Bangkal Sumenep	Abd Said
2.	Cahaya Timur	Paberasan Sumenep	Sanarwi
3.	Sumber Alam	Paberasan Sumenep	Surahman
4.	Taruna Jaya	Kacangan Sumenep	Misnawi
5.	Sinar Baru	Parsanga Sumenep	Musaid

Kecamatan Kalianget

No.	Nama	Desa	Nama Ketua
1.	Sumber Bunga	Kalianget Timur	Moh. Hasan
2.	Putri Nurbaya	Kalianget Timur	Moh. Hasan
3.	Rukun Santoso	Kalianget Timur	Slamet
4.	Harapan Jaya	Kalianget Timur	Sumanto
5.	Putri Kendedes	Kertasada	Suhartini
6.	Putri Pesona	Kalianget Timur	Suparman

7.	Irama Pantai	Kalianget Timur	Abd. Kamar
8.	Bintang Pote	Marengan Laok	Sunarto
9.	Putri Sartika	Kalianget Barat	Ny. Susiatmo
10.	Putri Kemala	Kalimo ok	Samiruddin
11.	Irama Putri	Kertasada	Mastini

Kecamatan Saronggi

No.	Nama	Desa	Nama Ketua
1.	Putri Satria	Tanah Merah	Muhni
2.	Putri Safari	Kebun Dadap Timur	Ny. Ernama
3.	Putri Sastria	Tanah Merah	Siti Ama
4.	Putri Buana	Langsar	Suhra
5.	Putri Famili	Langsar	Hj. Husnol
6.	Putri Budoyo	Tanjung	Mardiana
	Putri Nurmala	Juluk	Nurhayati

Kecamatan Batang-Batang

No.	Nama	Desa	Nama ketua
1.	Ria Kemala	Batang-batang	Edi Sunarto
2.	Bunga Sampurna	Batang-batang	Askomo
3.	Putri Madura	Batang-batang	Sri Wahyuni

Kecamatan Dungkek

No.	Nama	Desa	Nama Ketua
1.	Romben Guna	Dungkek	Hendro

Kecamatan Gapura

No.	Nama	Desa	Nama Ketua
1.	Seni Budaya	Karang budi	Iskandar

Melihat daftar kelompok karawitan pada tahun 2003 di Sumenep menunjukkan perkembangan yang pesat pada tahun tersebut.

Berikut ini tabel daftar harga kelompok karawitan di Sumenep pada tahun 2016

No.	Nama	Desa	Harga
1.	Sribudoyo	Langsar Saronggi	2.000.000
2.	Putri Sastria	Tanah Merah Bluto	2.500.000
3.	Putri Kendedes	Kalianget	2.000.000
4.	Bunga Famili	Langsar Saronggi	2.500.000
5.	Putri Famili	Tanjung Saronggi	2.000.000
6.	Irama Putri	Kalianget	2.000.000
7.	Indah Famili	Deddek Saronggi	3.500.000

Perkembangan group *tandhe'* hanya berkembang dan berpopulasi di daerah Madura saja, khususnya di kabupaten Sumenep dan Pamekasan. Kelompok *tandhe'* ini identik dengan kehidupan blater yang menganggap dirinya punya kekuasaan di daerah tertentu khususnya di Kabupaten Sumenep. Namun di sisi lain, group *tandhe'* ini punya banyak keunikan yang sebagian masyarakat di Madura menganggap bahwa jika sebuah acara pernikahan menginginkan banyak tamu yang datang maka harus mengundang dan menyelenggarakan salah group *tandhe'* yang ada.

Perkembangan lain yang perlu digarisbawahi adalah peran ketua group *tandhe'*. Mayoritas ketua group *tandhe'* merupakan tokoh di masyarakat atau seorang kepala desa pada suatu desa sehingga memiliki pengaruh pada perkembangan group *tandhe'* tersebut. Hal ini sebagaimana disampaikan oleh Muhdi, tokoh masyarakat Desa Bluto, bahwa apabila group *tandhe'* dipimpin oleh seorang tokoh masyarakat atau kepala desa maka perkembangan group *tandhe'* tersebut akan pesat. Dan apabila group *tandhe'* sudah

berkembang secara otomatis akan mudah dikenal dan diundang oleh masyarakat.¹⁰³

Dalam karawitan, terdapat beberapa alat yang digunakan seperti bonang, kendhang, saron, seruling, siter, gendir dan gong.

Gamelan adalah salah satu seni musik yang termasuk dalam kekayaan Indonesia. Gamelan berasal dari kata *gamel* yang berarti memukul atau menabuh. Banyak hal yang berkaitan dengan gamelan salah satunya tangga nada dalam gamelan. Komponen utama alat musik gamelan adalah: bambu, logam, dan kayu. Persiapan yang biasa dilakukan sebelum pementasan ada dua, yaitu:

1. Persiapan fisik merupakan persiapan yang dilakukan dengan cara mengecek ulang alat-alat yang akan digunakan pada saat pementasan.
2. Persiapan spiritual merupakan persiapan rohani yang dilakukan oleh semua pemain dengan berpuasa sehari sebelum pementasan dengan harapan menghindari kesalahan dalam pementasan. Karena

¹⁰³ Muhdi, *Wawancara*, di Sumenep, 15 Mei 2019

mereka beranggapan bahwa dengan berpuasa bisa mensucikan diri sehingga diberikan kelancaran dalam pementasannya.

Masing-masing alat memiliki fungsi tersendiri dalam pagelaran musik gamelan.

1. Bonang





Bonang dan kenong, memiliki suara yang hampir sama yaitu: nang, ning, nong, nung. Nang berarti ana (ada), ning berarti bening (jernih), nong berarti plong (mengerti) dan nung berarti dunung (sadar), maksudnya setelah manusia ada, lalu berfikir dengan hati yang bening maka dapat mengerti sehingga dunung (sadar) bahwa keberadaannya tentu ada yang menciptakan yaitu Sang Maha Pencipta (Allah). *Tabbuwen atau Gamelan* Terdapat dua (2) bonang maka semua jumlahnya menjadi 20 yang merupakan sifat-sifat Allah SWT yaitu wujud, qidam, baqa' dan lain-lain sebagainya.

2.Kendhang



Kendhang, yang mengendalikan irama cepat atau lambat. Bunyinya dang, dang, dang. Nandang artinya segeralah, berarti manusia segera beribadah kepada Allah SWT. Makna gendang harus *tagen* dan menyadari siapa pencipta alam beserta isinya juga masing-masing bunyi dari gendang tersebut mempunyai makna. Gendang (bahasa melayu) atau Kendhang dalam bahasa jawa terbuat dari bahan kulit hewan seperti sapi, kerbau dan lainnya. Kendhang merupakan salah satu yang sangat berperan karena kendhang digunakan untuk mengatur irama. yakni dengan cara dipukul dengan tangan secara langsung tanpa menggunakan alat bantu.

3. Saron



Sebagai pemaku lagi memiliki tugas baku sebagai saka guru bermakna iman yang kuat. Awalnya terdapat 6, yang mana makna dari saron ini merupakan kita tidak boleh terbiasa mendengarkan pembicaraan-pembicaraan yang tidak layak didengar dengan kata lain tak karuan, adapun makna dari isi saron yang 6 (enam) merupakan rukun iman.

4. Soleng



Suling artinya eling (ingat). Ingat bahwa ada kehidupan yang kekal dan bahagia hanya dapat dicapai dengan amal ibadah sebanyak-banyaknya. Orang Jawa menyebutnya dengan seruling yang dimaksud dari seruling tersebut disuruh mengeluh (*aserroh*), *lan-iling2* yang bermakna agar kita selalu senantiasa ingat terhadap pencipta alam semesta beserta isinya.

5.Siter



Siter yang sumber iramanya berasal dari kawat yang dimainkan dengan cara dipetik. Untuk jenis-jenis siter, siter sendiri terdiri dari 3 jenis yakni, siter, siter penerus dengan ukuran lebih kecil jika dibandingkan dengan siter, clempung ukurannya kebalikan dari siter penerus yakni lebih besar dari siter

6. Gendir



Alat musik ini terdiri dari bilahan metal yang disusun rapi diatas tali dengan bumbung-bumbung resonator. Cara memainkan gendir ini yaitu dengan cara ditabuh dengan menggunakan alat yang berbentuk bulat dan dilapisi dengan kain dan memiliki tangkai yang cukup pendek. Seperti halnya bonang gender juga terdiri dari dua jenis yakni barung dan panerus.

7. Gong



Gong yang dibunyikan terakhir berarti selesai, bunyinya gung artinya yang Maha Agung. Kegunaan alat ini adalah untuk memberikan tanda awal dan juga akhir dari gendhing sehingga terkesan memberikan keseimbangan pada lirik lagu gendhing yang panjang.

Karawitan memang para wali untuk dakwah, dengan strategi untuk mengajak masyarakat Jawa masuk Islam. Karawitan tersebut dilakukan di dalam masjid akhirnya mereka mau masuk ke masjid dengan membaca dua kalimat syahadat. Jumlah alat gamelan dalam karawitan tersebut berjumlah

sembilan sesuai dengan walisongo yang sekarang ada di Demak Jawa tengah. Uniknya, gamelan ditabuh diatas menara oleh oleh para wali. Yang sekarang di jogja sekaten. Bukan Cuma sekedar membaca tapi harus dipahami arti kalimat syahadat itu. Setelah orang masuk ke masjid lalu ditabuh dan msyarakat akan bertanya kenapa gambang ada 17 karena shalat ada 17 rakaat sehari semalam. Kenapa setiap perang selalu menang karena itu *kalima sodo* (kalimat syahadat), jimat jimat kalima sodo. Yang mengarang gending dan macopat sunan derajat pertama kali.

Karawitan pada masa kejayaan Jawa sebagai salah satu yang disenangi masyarakat Jawa, termasuk Madura dan kerajaan lain di bumi nusantara pasti ada gamelan yang perlu dipertegas bahwa gamelan dengan karawitan itu berbeda. Gamelan itu alat, karawitan itu orang yang memukul. Sedangkan *Tandhe'* orang yang nandhang (menari).

Disadari bahwa saat itu gerakan kesenian oleh para wali mengandung nilai-nilai dakwah namun saat ini tidak ada nilai-nilai dakwah, tapi mengejar materi. Adapun bentuk nilai-nilai seperti Bonang

isinya 20 bermakna sifat Allah, semua alat yang 9 ada maknanya keberadaan Wali Songo, gong menunjukkan Allah yang Maha Agung, Gempul symbol Rasul. Oleh sebab itu, gong dengan gempul itu tidak bisa dipisahkan antara Allah dan Rasulullah.

Setiap pukulan gending (karawitan) ada kitabnya, seperti satu pukulan gending *nang ning nung* ada maknanya. Nang itu tenang, ning itu bening, nung itu maconung. Karena yang mengarang bukan kyai tapi wali. Apalagi kyai sekarang ilmunya beda, kalau dulu ma'rifat. Zaman sekarang, pemain karawitan/gamelan asal pukul karena tidak mempunyai ilmunya.

C. Interaksi Simbolik Komunikasi Dakwah dalam Seni *Tandhe'*

Dalam seni tari tandhe' terdapat 3 komunikasi simbolik yang digunakan walisongo dalam mendakwahkan Islam kepada masyarakat. *Pertama*, simbol tirakat yang dipersyaratkan kepada para perempuan yang hendak belajar tari *tandhe'* harus berpuasa terlebih dahulu selama satu minggu dan

harus menguasai huruf yang 30 yaitu huruf alif sampai ya sebagaimana sudah disampaikan oleh K.Saleh di atas. Hal ini menunjukkan bahwa seni tari *tandhe'* pada zaman itu memiliki sakralitas yang tinggi karena belajar seni tari *tandhe'* harus menjalani beberapa tirakat sebelum belajar tari seni *tandhe'*. Selain itu, tirakat ini merupakan simbol dakwah yang digunakan oleh walisongo untuk mengajarkan tentang ketidakrakusan pada materi dan dengan menguasai huruf yang 30 sebagai dasar untuk mengenal Allah karena al-Qur'an menggunakan huruf yang 30.

Kedua, terdapat gerakan-gerakan tari *tandhe'* yang menunjukkan kebesaran dan keesaan Allah. Maka dari itu, bentuk jari ketika menari tari *tandhe'* berbentuk kata Allah. Di samping itu, gerak kepala juga menunjukkan dzikir *lailahailah* seperti gerakan dzikir tarekat Qadiriyyah. Selanjutnya, posisi kaki berbentuk gong ke kanan dengan huruf alif berdiri. Terus membentuk huruf U ke tengah, dengan hitungan tari 1234 5678. 1234 kaki kiri, masuk gung (*mole kase agung/kembali kepada Allah*) bentuk A

(Allah), I(Insun), U(Urip). 5678 kaki kembali, dari U (urip) ke I (insun) dan ke A (Allah).

Ketiga, unsur interaksi simbolik dalam seni tari tandhe' ialah alat karawitan. Setiap bunyi dan jumlah alat kerawitan memiliki makna dakwah tersendiri misalkan yang ada instrumen bonang, di gamelan ada bonang babuk, bonang penerus. Yang isinya tiap bonang itu 10 nada 1 silindorne mcirolumo (5 nada) 2 tempat bonang itu 20, kalau seniman di Sumenep bonang itu tujuannya harus siparang nang wenang, 20 itu sifat Allah, *selanjeng jiyeh nyamanah gegemben*. Apa artinya kiayi antara murid dan kiayi *gegemben* itu raga di dalam darahmu *je'paguli* maksudnya jangan sampai berpaling dari yang maga kuasa. Caranya 17 rakaat.

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Sejak munculnya seni tari *tandhe'* sampai sekarang mengalami pergeseran fungsi dan tujuan dari seni tari *tandhe'* sendiri. Pada zaman Walisongo dan para raja dulu seni tari *tandhe'* berfungsi sebagai media dakwah yang digunakan Walisongo dalam rangka menyebarkan ajaran Islam. Namun dengan seiring waktu nilai religius seni tari *tandhe'* mulai memudar dikarenakan para pencinta seni tari *tandhe'* mulai meninggalkan ajaran-ajaran yang diajarkan para Walisongo sehingga seni tari *tandhe'* bersifat seni hiburan yang bertujuan hanya untuk kepentingan duniawi saja. Dengan kata lain, pagelaran *tandhe'* saat ini tidak sejalan dengan awal terbentuknya seni *sinden* (*tandhe'*) oleh Walisongo tapi justru mengarah kepada materialisme dan hiburan semata.

2. Konstruksi makna dalam seni tari *tandhe'* terekspolarikan pada gerakan tari *tandhe'* karena setiap gerakan ada diperagakan oleh *tandhe'* ada memiliki

makna baik yang tampak mau tidak tidak tampak. Di samping itu, konstruksi makna dalam seni *tandhe'* juga terdapat pada jumlah dan bunyi karawitan. Artinya ketika alat karawitan dimainkan tidak hanya bertujuan untuk enak didengar namun lebih dari itu terkandung pesan-pesan moral dan ketauhidan kepada Allah.

3. Dalam seni tari *tandhe'* terdapat 3 komunikasi simbolik yang digunakan walisongo dalam mendakwahkan Islam kepada masyarakat. *Pertama*, simbol tirakat yang dipersyaratkan kepada para perempuan yang hendak belajar tari *tandhe'* harus berpuasa terlebih dahulu selama satu minggu dan harus menguasai huruf yang 30 yaitu huruf alif sampai ya'. *Kedua*, terdapat gerakan-gerakan tari *tandhe'* yang menunjukkan kebesaran dan keesaan Allah. *Ketiga*, unsur lain yang merupakan interaksi simbolik dalam seni tari *tandhe'* ialah alat karawitan yang juga bernilai dakwah dan ketauhidan kepada Allah baik dari segi gerakan, bunyi maupun dari segi jumlah.

B. Saran-saran

Berdasarkan hasil penelitian yang telah dilakukan, peneliti menemukan beberapa saran/masukan

sebagai upaya untuk melestarikan seni *tandhe'*, diantaranya;

1. Disadari bahwa seni *tandhe'* merupakan kesenian khas Madura yang mengandung khazanah pesan moral, yang kian hari semakin memudar baik dari aspek kualitas maupun kuantitas, agar semua *stakeholders* seperti pemerintah daerah, pelaku kesenian, budayawan, tokoh masyarakat serta seluruh masyarakat untuk mempertahankan tradisi seni *tandhe'* dengan memperbanyak event baik sekala lokal maupun regional bahkan nasional, sehingga eksistensi *tandhe'* masih terjaga dengan baik.
2. Penguatan pendokumentasian dan promosi seni *tandhe'* dan kesenian lainnya termasuk kitab-kitab klasik (*babon*) untuk dilestarikan sehingga tidak lenyap.
3. Kesenian *tandhe'* dirasa penting untuk diperkenalkan sejak dini kepada anak didik/siswa, sehingga seni *tandhe'* dan kesenian Madura lainnya masuk dalam kurikulum sekolah. Ikhtiar ini sebagai

regenerasi kepada anak cucu agar tidak hilangnya identitas seni asli Madura.

Daftar Pustaka

- Bambang S. Ma'arif, *Komunikasi Dakwah, Paradigma untuk Aksi* (Bandung: Remaja Rosdakarya, 2010)
- Bernard Raho, *Teori Sosiologi Modern*, Jakarta: Prestasi Pustaka, 2007.
- Chatib Quzwain, *Mengenai Allah, Suatu Studi mengenai Ajaran Tasawuf Syaikh Abdus Samad Al-Palimbani*, Jakarta: Bulan Bintang, 1985.
- Douglas, *Pengantar Sosiologi*, (ed. Kamanto Sunarto), Jakarta: Penerbitan Fakultas Ekonomi Universitas Indonesia, 2004
- Elvinaro Ardianto dan Bambang Q-Anees, *Filsafat Ilmu Komunikasi*, Bandung: Simbiosis Rekatama Media, 2007.
- Hadi Sumandiyo, *Aspek-Aspek Koreografi Kelompok*, Yogyakarta: Manthili, 1996
- Herbert Blumer and George Herbert Mead, *Pengantar Sosiologi Mikro*, ed. Agus Salim (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2008)
- Indriyanto, *Paparan Mata Kuliah Analisis Tari*, Diklat Jurusan Seni Drama, Tari dan Musik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang. 2012
- Khusniati Rofi'ah, *Dakwah Jamaah Tabligh & Eksistensinya di Mata Masyarakat*, Ponorogo: Stain Press.
- Kuntowijoyo, *Budaya & Masyarakat*, Yogyakarta: Tiara Wacana Yogya, 1999.

- Kusmayati Hermien, “*Arak-arakan*” *Seni Pertunjukan dalam upacara tradisional di Madura*, Yogyakarta: Tarawang Press, 2000.
- M.B Miles dan Huberman, A. M, *Analisis Data Kualitatif*, Penerjemah: Rohid Jakarta: UI Press, 1992
- M. Jazuli, *Pendidikan Seni Budaya Suplemen Pembelajaran Seni Tari*, Semarang: Universitas Negeri Semarang Press, 2008.
- Mukti Ali, *Beberapa Persoalan Agama Dewasa Ini*, Jakarta: Rajawali Press, 1987.
- Mulyana, *Metode Penelitian Komunikasi*, Bandung: PT Remaja Rosdakarya, 2007.
- Murgiyanto, *Seni Menata Tari*, Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1983.
- Murgiyanto, *A Primer for Choreographers* (Jakarta: Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta, 1977.
- Effendi, Onong Uchjana, *Kamus Komunikasi*, Bandung: Mandar Maju, 1989.
- Effendi, Onong Uchjana, *Dinamika Komunikas*, Bandung: Remaja Rosdakarya, 2008
- Hadari Nawawi dan Nini Martini, *Penelitian Terapan*, Yogyakarta : Gajah Mada University Press, 1994
- Haswah Abdullah, *Perkembangan Ilmu Tasawuf dan Tokoh-tokohnya di Nusantara*, Surabaya: Al-Ikhlash.
- J. Spencer Trimingham, *The Sufi Order in Islam*, London: Oxford University Press, 1973.
- Zayadi Hamzah, 2008, *Islam dalam Perspektif Budaya Lokal; Studi tentang Ritual Siklus Hidup*

Keluarga Suku Rejang, (Proposal Disertasi Doktor, UIN Syarif Hidayatullah Jakarta.

- W. Laurence Neuman, *Social Research Methods: Qualitative and Quantitative Approaches*, Boston: Allyn and Bacon, 2000.
- Simuh, *Sufisme Transformasi Tasawuf Islam ke Mistik Jawa*, Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 1999.

Jurnal

- Abdul Aziz Dahlan, "Pembelaan terhadap wahdat Al-Wujud: Tasawuf Syamsudin Sumatrani", *Ulumul Qur'an*, Vol. III, No.3, Jakarta: LSAF, 1992.
- Abdul Hadi W.M, "Syekh Hamzah Fansuri", *Ulumul Qur'an*, No. 4, Vol V, Jakarta: LSAF, 1994
- Agus Cahyono, *Pola Kewarisan Nilai-nilai Kesenian Tayub (Inheritance Pattern of Tayub Value)*, Harmoni Jurnal Pengetahuan dan Seni, Vol I/Januari-April 2006.
journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/download/746/680
- Een Nurhasanah, *Nilai-Nilai Kearifan Lokal Dalam Tiga Nyanyian Pembuka Pertunjukan Tari Jaipong, Prosiding Seminar Nasional Pendidikan FKIP UNTIRTA 2017*.
jurnal.untirta.ac.id/index.php/psnp/article/view/431-436
- Evi Dwi Larasati, *Bentuk dan Makna Simbolik Tayub Rukun Karya Dalam Rangkaian Ritual Rokot Tase' Masyarakat Desa Tanjung Selatan Kecamatan Saronggi Kabupaten Sumenep*.

jurnalmahasiswa.unesa.ac.id/index.php/apron/article/view/15556

- Muhammad Alifuddin, *Dakwah Berbasis Budaya Lokal Telaah atas Nilai-Nilai Dakwah dalam Folksong Orang Wakatobi*, ejournal.iainkendari.ac.id/al-munzir/article/download/234/506, Vol. 6. No. 1, Mei 2013.
- Rosmana, Tjetjep , 2008, “Kajian Cerita Rakyat Lampung” dalam, *Jurnal Penelitian*, Vol.40 No. 2 Agustus 2008.
- Siti Machmiyah, “Interaksi Simbolik Santri Pondok Pesantren Al-Amin,” *Jurnal Kajian Ilmu Komunikasi* 45, no. 1, June 2015

Lampiran 1

Instrumen Penelitian (Pedoman: Wawancara, dan Observasi)

Pedoman Wawancara

1. Sesepeuh dan ahli tandhe',
 - a. Sejarah tandhe' di Madura khususnya di Sumenep
 - b. Dinamika tandhe', awal munculnya tandhe' hingga saat ini
 - c. Ragam respon masyarakat terhadap tandhe'
 - d. Kandungan nilai-nilai tandhe' baik aspek Islam maupun pesan moral
 - e. Nilai kearifan lokal apa saja yang melekat pada seni tandhe'
 - f. Makna alat dan prosesi tandhe'
 - g. Adakah pergeseran nilai bagi petandhe' maupun masyarakat
 - h. Apakah ada nilai dahwah dalam pertunjukan seni tandhe'

2. Tokoh Masyarakat
 - a. Sejarah munculnya tandhe' di Sumenep
 - b. Dinamika tandhe' (pro dan kontra)
 - c. Nilai kearifan lokal apa saja yang melekat pada seni tandhe'
 - d. Ragam respon masyarakat terhadap tandhe'
 - e. Perubahan apa saja yang terjadi pada aktifitas seni tandhe'
 - f. Dampak yang muncul pada seni tandhe'

3. Pelaku Tandhe'

- a. Sejak kapan berkiprah dalam dunia seni tandhe'
- b. Apakah ada kriteria dan tahapan-tahapan khusus menjadi petandhe', seperti puasa dan amalan lainnya
- c. Bagaimana respon keluarga ketika berniat menjadi petandhe'
- d. Bagaimana respon masyarakat terhadap tandhe' (khususnya ketika petandhe' tampil)
- e. Dinamika tandhe' (pro dan kontra)
- f. Selain sebagai hiburan, nilai kearifan lokal apa saja yang melekat pada seni tandhe'
- g. Berapa penghasilan setiap kali tampil sebagai petandhe'
- h. Apakah ada persaingan antar sesama petandhe', antar group karawitan dan antar penyawer
- i. Apakah ada kandungan nilai dakwah
- j. Apakah petandhe' memahami sejarah tandhe, makna alat gamela dan gerakan tandhe'
- g. Dampak yang muncul pada seni tandhe'

Pedoman Observasi

- a. Peneliti mengamati prosesi sebelum, sedang pasca pentas seni tandhe' dilakukan
- b. Peneliti melihat dan mendokumentasikan prosesi acara tandhe'
- c. Peneliti mengamati peran dari masing-masing person/tim (karawitan, petandhe' dan 'gelandang)
- d. Peneliti mengamati strategi petandhe' menggaet tamu undangan
- e. Peneliti mengamati cara tamu undangan/group memberikan uang saweran.
- f. Peneliti mengamati hasil saweran dari para undangan/group
- g. Peneliti mengamati dan mendokumentasikan gerakan tubun petandhe' tampil

Lampiran 2:

SURAT PERNYATAAN

Yang bertanda-tangan di bawah ini :

Nama : **Mohammad Ali Al Humaidy, MSi**
Tempat/Tgl Lahir: Sumenep, 09 Januari 1975
NIP : 197501092005011003
Jabatan : Peneliti (Ketua)

Dengan ini menyatakan bahwa:

1. Saya tidak sedang kuliah dalam masa Tugas Belajar;
2. Saya tidak sedang mendapatkan bantuan penelitian dari DIPA DIKTIS;
3. Saya bersedia menjadi DPL/Supervisor KPM dan Fasilitator PKM .

Apabila dikemudian hari ternyata saya terbukti bahwa pernyataan saya tidak benar, saya sanggup dikenakan sanksi dan bersedia mengembalikan semua biaya tersebut kepada pihak yang berwenang sesuai peraturan perundangan yang berlaku.

Pamekasan, 29 Agustus 2019

Yang menyatakan



Mohammad Ali Al Humaidy, M.Si

Nip. 197501092005011003