

Developing Learning of *Ul Dhaul* Music in the Carnival of Madura to the International World based local culture

Bambang Sugito
Sendratasik Lecture,
Language and art Faculty, Surabaya State University
bambangsugito@unesa.ac.id

ABSTRACT

Music ul dhaul according to sources from some of the Madurese which includes humanists, artists, actors, heads of relevant agencies, community leaders, some academics explained that there are several versions. According to some sources obtained from the community at the top of ul dhaul not a music that stands alone but is experiencing acculturation music of various musical traditions that exist in Madura. Instruments used in music Ul Dhaul consists of: Saronen, Bak place Shrimps, Flying, Tram-tam, Kempul Gong, Saron, Peking, Kenong Telo ', large Bonang, tambourine, Dhuk-dhuk, thong thong and drums. Each instrument has the task, the role and function of itself alone. So that every instrument has the technique, form and musical arrangements that vary depending on the needs of a show. Activity carnival parade or procession ul dhaul music has become an icon in Madura in various events to mark the anniversary either the district or the proclamation of independence is always enlivened with music dhaul ul. In fact, every music festival in the race ul dhaul structures also forms a procession or carnival procession. So it shows that music reasonable to introduce the world

Key word : *Ul Dhaul Musik, Carnival (Arak arakan), Local culture*

A. LATAR BELAKANG

Keberadaan merupakan sebuah kata yang berasal dari kata dasar ada. Ada bisa dikategorikan penyebutan yang digunakan untuk pemberitahuan dari sebuah objek baik makhluk hidup maupun benda mati. Sehingga penyebutan ada bisa mewakili perwujudan dari objek. Terkait dengan musik *ul dhaul* merupakan sebuah perwujudan dari instrumen musik yang berada di Madura. Instrumen musik tersebut tidak langsung muncul begitu saja tetapi mengalami sebuah proses yang panjang sesuai dengan dinamika sosial yang ada di masyarakat. Jadi keberadaan bisa dipersepsikan sebagai awal yang melatarbelakangi munculnya sebuah objek yaitu musik *ul dhaul*. Musik *ul dhaul* menurut nara sumber dari beberapa masyarakat di Madura meliputi budayawan, seniman pelaku, kepala instansi terkait, tokoh masyarakat, beberapa akademisi menjelaskana ada beberapa versi. Beberapa sumber yang diperoleh dari masyarakat di atas *ul dhaul* bukan sebuah musik yang berdiri sendiri tetapi merupakan musik yang mengalami alkulturasi dari berbagai musik tradisi yang ada di

Madura. Masyarakat Madura sebelum *ul dhaul* ini muncul mereka sudah memiliki beberapa bentuk musik tradisi sebagai berikut : musik *dhuk dhuk*, musik *gul gul*, musik *thong thong*, musik *hadroh*, musik *karawitan*. Penyebutan dari beberapa musik tersebut ada yang berasal dari nama instrumen. Pemberian istilah tersebut tergantung dari popularitas objek di lingkungan masyarakat daerah. Masing masing bentuk musik tersebut keberadaannya juga tidak meliputi satu wilayah daerah tetapi bertebaran di beberapa daerah bahkan di daerah pelosok desa di wilayah Madura.

Kondisi lingkungan masyarakat juga berpengaruh terhadap berbagai bentuk pertunjukan yang ada di masyarakat Madura. Kesenian yang mampu menerobos lingkungan masyarakat antara lain Ludruk menjadi sebuah pertunjukan yang berbaur menjadi *Coto Madura*. Cerita Ramayana dan Mahabarata juga mampu dijadikan pijakan dalam sebuah pertunjukan *topeng kerte* yang sudah populer dalam bentuk pertunjukan wayang topeng yang terkait dengan berbagai ritual yang berkembang di masyarakat. *Tayub* juga masih sering ditampilkan diberbagai acara yang mana tayub juga merupakan budaya pendatang yang berbaur dengan lingkungan masyarakat baik di pedesaan maupun di kota. Interaksi ini menjadikan kasanah keragaman budaya yang ada di Madura yang saling bersinggungan, saling tumpang tindih, saling mempengaruhi dan saling melengkapi kasanah budaya yang berkembang di masyarakat. Sehingga berbagai bentuk pertunjukan yang berbaur dengan kehidupan masyarakat mempunyai berbagai fungsi yang terkait dengan ritual maupun hanya sebagai hiburan. Karakter keterbukaan dalam menerima budaya pendatang juga mampu bersinergi menjadi sebuah produk baru yang digemari oleh masyarakat. Bila kondisi ini berlangsung secara turun temurun dan mengakar pada lingkungan masyarakat maka produk ini menjadi sebuah bentuk pertunjukan yang dimiliki oleh masyarakat itu sendiri.

Masyarakat Madura juga mempunyai sebuah produk pertunjukan yang muncul dari lingkungan masyarakat itu sendiri. *Sape sono* merupakan sebuah arak arakan yang diiringi *saronenan*. *Sape sono* merupakan hewan Sapi yang diarak terlebih dahulu sebagai kontes sapi yang terbaik dari karakter sapi atau sapi yang digunakan sebelum maju dalam adu pacu yang disebut *karapan sape*. Musik yang dijadikan iring iringan *sape sono* atau dikenal dengan *saronenan* merupakan bentuk perkusi musik terdiri dari *kenong telok kempul gong* dan *saronen* ditambah *kecer*, *kendang* dan *ketipung*. Permainan musikalnya secara keseluruhan hampir sama namun didominasi oleh permainan musikalitas dari *saronen* yang mampu memberikan suasana yang lebih meriah. Permainan musikalitas *saronen* juga tergantung dari ketrampilan pemain yang memiliki berbagai bentuk variasi dalam mengolah nada *saronen*

semakin banyak referensi lagu dan mengolah nada bunyi instrument tersebut semakin variatif. Setiap satu pasang *sape sono* diarak dengan satu kelompok *saronen* sehingga bila musim karapan sapi menjadi sebuah keramaian yang hingar bingar dalam arak arakan tersebut. Keramaian ini menjadi momentum penting setiap akan dilaksanakan kontes sapi maupun dalam karapan sapi. Kontes *Sape sono* juga dilombakan dengan kelompok *sapi sono* yang lain. Lomba ini merupakan ajang kebolehan *sape sono* ketika berjalan, kondisi *sape*, ketika naik panggung, wujud penampilan dan warna bulu sapi, serta kostum yang digunakan sapi juga bagian dari sebuah penilaian. Keunikan yang digunakan lomba *sape sono* ini justru sapi betina yang mengenakan berbagai asesoris menambah keindahan penampilan sapi.

Musik *dhuk dhuk* merupakan sebuah kelompok musik pukul yang mengandalkan permainan pukulan yang bervariasi. Musik *dhuk dhuk* terbuat dari kayu berbentuk silinder dengan ukuran lingkaran tengah dan panjangnya bervariasi. Mulai dari ukuran yang paling kecil dan ada ukuran yang paling besar. Musik *dhuk dhuk* bentuk mediumnya seperti *kenthong* yaitu kayu yang berbentuk silinder dengan ukuran panjang sesuai medium lingkaran yang dibandingkan dengan panjang dari figure instrument itu sendiri. Bila lingkaran garis tengahnya 10 cm maka panjang dari instrument tersebut kurang lebih 40 cm. Semakin besar garis tengah instrument *dhuk dhuk* semakin panjang bentuk figure instrumennya.

Alat musik *dhuk dhuk* terdiri dari *kenthong* besar dan dua buah, *kenthong* di bawahnya ada tiga buah, *kenthong* standard ada 4 buah, *kenthong* tanggung ada 3 buah dan *kenthong* yang paling kecil tiga buah. Musik *dhuk dhuk* juga mengalami popularitas di Madura sekitar tahun 1988 namun karena cara membawanya mengalami kesulitan terutama instrument yang paling besar maka sekitar tahun 2005 mengalami kekurangan penggemar atau masyarakat yang mengapresiasi musik tersebut jadi menurun. Teknik permainan musik *dhuk dhuk* membuat variasi pukulan dan masing masing instrument mempunyai teknik dan struktur pukulan yang berbeda beda. Sehingga bunyi instrument itu menjadi sangat variatif. Suara yang muncul bila instrumennya besar maka suara yang muncul juga besar sesuai dengan postur bentuk instrument itu sendiri.

Dinamika dalam musikalitas musik *duk duk* ditentukan oleh kebersamaan pukulan yang dibuat seperti pola pola yang sudah disepakati dalam bentuk variasi pukulan. Namun bentuk rangkaian nada nada lagu lebih didominasi oleh alat tiup yang bentuk dan bahan juga masih tradisional. Sehingga tinggal referensi kemampuan pemain instrument

tersebut. Semakin banyak referensi lagu yang dimiliki semakin variatif dalam mengolah variasi lagu yang diterapkan dalam musik *duk duk*. Kebersamaan membangun dinamika juga tergantung dari kemampuan solfis dari masing-masing pemain. Namun yang harus dikuasai ialah pola-pola permainan pukulan dalam musik *duk duk* itu sendiri. Karakter dinamika musik *duk duk* juga sesuai dengan karakter masyarakat Madura yaitu bekerja keras, mandiri dan suka bekerja sama. Sehingga irama dan pola musikalnya keras cepat variatif dengan kecepatan irama yang tinggi. Terkadang terlontar bahwa irama yang dibangun itu *Medura banget*. Sehingga masing-masing pemain mempunyai pola yang saling mengisi dari instrument satu dengan instrument lain.

Musik *Ul-dhaul* sebagai ekspresi budaya memiliki keunikan dan karakteristik musikalitas yang sangat khas, merupakan refleksi atau kristalisasi nilai-nilai cita rasa budaya dari masyarakat pendukungnya yaitu masyarakat etnis Madura. Musik *Ul-dhaul* sangat identik dengan masyarakat Madura, dan keberadaannya memiliki kontribusi positif bagi masyarakat pendukungnya. Di era globalisasi saat ini, musik *Ul-dhaul* tidak hanya terkenal di wilayah Madura saja, tetapi juga seluruh Nusantara, bahkan dunia. Eksistensi musik *Ul-dhaul* sebagai karya budaya bangsa harus memiliki kekuatan legalitas, untuk itu perlu segera dilakukan pencatatan baik secara tekstual maupun kontekstual, agar tidak hilang dan diklaim oleh bangsa lain. Oleh karena itu penelitian yang akan dilaksanakan ini secara praktis juga dapat dimaknai sebagai langkah pendokumentasian dalam upaya penguatan atau penyelamatan terhadap musik *Ul-dhaul*.

Musik *Ul-dhaul* dalam pertunjukan masa kini tampak luar biasa dan spektakuler, berbentuk ensambel terdiri dari instrumen utama yang menjadi cirikhasnya yaitu tong bekas penampungan air atau drum bekas yang diberi membran, dilengkapi *patrol*, *rebhana*, *kendang*, *kenong telo* dan *klenengan*. Format musik *Ul-dhaul* telah mengalami perkembangan yang sempurna hingga mencapai bentuk musikalitas yang monumental, baik dari segi produk lagu, instrumen maupun perangkat pendukungnya. Jenis lagu yang dimainkan juga variatif, mulai lagu-lagu khas daerah Madura, seperti "*Tandu Majang*" dan "*Malate Pote*" hingga lagu-lagu pop lainnya. Secara musikal, *Ul-dhaul* telah menemukan format bentuk dan gaya musikal yang sangat khas sebagai genre musik etnis Madura. Dengan kata lain dapat diungkapkan bahwa, *Ul-dhaul* sebagai ekspresi estetika telah menjadi sebuah ikon musik etnis Madura yang sangat prestisius.

Pada sisi yang lain, seni musik sebagai suatu disiplin ilmu pengetahuan kini terus berkembang, lebih-lebih dengan munculnya berbagai institusi pendidikan seni di Indonesia yang mengkonsentrasikan pada seni musik. Dengan hadirnya berbagai program studi seni musik tentunya diharapkan dapat memperkuat eksistensi khasanah seni budaya Indonesia (Nusantara) khususnya seni musik. Indonesia adalah negara yang kaya memiliki keberagaman budaya musik etnis, yang masing-masing memiliki konsep, pemikiran idiom estetika atau musikal dan cara kerja sendiri-sendiri termasuk juga *Ul-dhaul*.

B. INSTRUMEN MUSIK *UL DHAUL*

Instrumen yang digunakan dalam musik *Ul Dhaul* merupakan jenis-jenis serta seluk beluk instrumen yang digunakan dalam musik *Ul Dhaul*. Instrumen yang digunakan dalam musik *Ul Dhaul* terdiri dari : *Saronen, Bak Tempat Udang, Terbang, Tram-tam, Kempul Gong, Saron, Peking, Kenong Telo', Bonang besar, Tamborin, Dhuk-dhuk, thong thong* dan *Kendhang*. Masing-masing instrumen mempunyai tugas, peran dan fungsi sendiri-sendiri. Sehingga setiap instrumen mempunyai teknik, bentuk dan aransemen musikal yang berbeda-beda tergantung dari kebutuhan dalam sebuah pertunjukan. Bila dipilah dalam pembagian musikal bisa melalui *cordofon, airofon, idofon* dan *membranfon*. Namun dalam pertunjukan musik *Ul Dhaul* bisa dipilah menjadi *pencon, bilah, membran* dan tiup. Jenis alat musik yang termasuk *pencon* meliputi : *bonang, kenong telok, kempul* dan *gong*. Sedangkan alat musik yang termasuk *bilah* meliputi *Saron* dan *peking*. Instrumen musik yang termasuk membran meliputi *Terbang* atau *rebana*. Kemudian untuk kelompok kayu terdiri dari *kenthong* dan *dhuk-dhuk* atau *thong-thong*.

Saronen merupakan instrumen yang masuk wilayah tiup atau *airdofon* sumber bunyinya dari udara yang masuk dalam instrumen kemudian menimbulkan getaran udara. Getaran udara ini masuk ke instrumen saling bersinggungan dengan alat instrumen melalui penyempitan udara yang disebut *kip, kepikan, subur pepet* atau *red*. *Saronen* mempunyai makna "*soro panging*" yang berarti harus sampai yang terkait dengan doa manusia. Suara yang dilantunkan dari instrumen ini merupakan doa manusia yang ditujukan kepada Tuhan Yang Maha Esa. Bila doa ini diterima maka tujuan dan cita-cita manusia bisa digapai.

Kemudian untuk mengatur nadanya melalui kekuatan tiupan udara yang masuk keluar melalui *lubang nada*. *Lubang nada* berfungsi sebagai pengatur nada yang diinginkan oleh

peniupnya. *Lubang* dalam alat musik *saronen* terdiri dari enam lubang. Semakin dekat dengan sumber udara semakin kecil nada yang ditimbulkan. Demikian juga semakin kuat meniup *saronen* juga semakin tinggi nada suaranya. Ketika membuka *lubang Saronen* kekuatan udara juga ditambah agar suara yang timbul bisa dijaga eksistensi suaranya. Bila eksistensi udara tidakimbang maka akan terjadi perubahan nada atau suara tidak muncul atau getaran suara tidak sesuai dengan keinginan. Ketrampilan dalam membunyikan *saronen* harus melalui proses penentuan nada, kekuatan tiupan, kestabilan tiupan dan variasi yang mengikuti bentuk yang telah ditentukan. Menurut Bouvier menyatakan bahwa *Saronen* telah dianggap oleh orang Madura maupun non Madura sebagai instrumen khas Madura.

Bak tempat Udang (*bok*) ini merupakan buatan pabrik yang terbuat dari plastik yang dicampur dengan bahan atom dan serat karet supaya kuat dan agak keras. *Bok* ini berfungsi sebagai tempat hasil nelayan. Masyarakat Madura yang bertempat tinggal di sepanjang pesisir Pulau Madura kebanyakan menjadi nelayan. Hasil dari melaut disimpan dalam *bok* supaya kondisi ikan atau udang bisa disimpan dengan baik. *Bok* ini juga mampu menjaga kesegaran ikan atau udang dari hasil melaut. Fungsi utama dari instrumen ini sebagai *bas* yang memiliki nada rendah yang digunakan untuk memberikan penekanan pada lagu yang dimainkan. Sehingga teknik pukulan dari bak besar terletak pada *matra* terakhir atau memberikan penekanan ketika digunakan bentuk bentuk musik *sinkopation*. Tempat *bak udang* ini dinamakan *pangkon Bak udang*. Terbuat dari kayu yang dibentuk kotak yang samping dalam dibuat lebih tinggi dari samping depan. Penyangga bawah diposisikan dengan kemiringan sudut sekitar 40 derajat. Kemiringan ini memudahkan pemukul sesuai hasil pukulan yang dibutuhkan ditengah sasaran instrumen.

Bak udang kecil ini terdiri dari 3 buah instrumen. Instrumen ini lebih variatif dalam teknik pukulannya karena bisa memberikan nuansa melodis yang terdiri dari tiga *bok* atau tiga *bak udang*. Ketiga *bak udang* tersebut nadanya sama hanya lebih ditekankan pada pukulan yang bersamaan ketika ada penekanan lagu atau penekanan *musik* yang dibutuhkan. Setiap penekanan lagu selalu terkait dengan penekanan yang dilakukan dengan instrumen *musik* yang lain sehingga kekompakan dalam permainan *musik* juga diperlukan dari masing-masing pemain *player*. Alat pemukulnya terdiri dua pemukul ujungnya diberi sepon dan tangkainya terbuat dari kayu. Untuk membunyikan *duk* menggunakan sepon sedangkan tak menggunakan tangkainya. Secara anatomi, *bas* melodi terdiri dari tiga yaitu bagian atas disebut tempat *membrane*, bagian tengah badan *bas* sedangkan bagian bawah disebut sebagai lubang *rensonansi*.

Terbang merupakan instrumen termasuk *membranfon*. Membran dari instrumen ini terbuat dari kulit hewan kerbau, sapi, atau kambing yang ditipiskan sesuai dengan kebutuhan dalam suara *membrane*. Menurut Kunst dalam Bouvier menyatakan bahwa untuk pertama kalinya dalam kakawin *Smaradahana*, bertahun 1135 dan di dalam teks Jawa Kuna lain disebut dengan nama *tabang tabang* atau *redep*¹. Asal usul namanya tidak diketahui. Menurut Kunst di halaman buku yang sama instrumen itu yang diberikan oleh orang Arab di Jawa: *tairan*. Ini merupakan istilah populer yang diturunkan dari *tarayan*. Istilah itu memiliki arti sama dengan *terbang* di dalam Bahasa Indonesia.²

Teknik permainan musikalitas dalam membunyikan instrumen *terbang* yang terdiri dari 5 buah mempunyai teknik *imbal* dan *kethuk*. Untuk *terbang* yang dijadikan ketuk biasanya yang memiliki suara nyaring sebagai pedoman ketukan. Sedangkan untuk *imbal* atau *timpal* memiliki beberapa bentuk yang telah ditentukan oleh pemusik *Ul Dhaul* itu sendiri. Ada *timpal* bentuk 1 yaitu seling bergantian, ada *timpal* bentuk dimana *terbang* pertama memiliki bentuk 2 kemudian *terbang* ke dua *menimpali* sesuai dengan bentuk pertama sehingga *penimpalan* ini hanya berbeda awal dalam memulai pukulan *terbang* itu sendiri. *Terbang* dalam *Ul Dhaul* juga memberikan tekanan-tekanan dalam pola permainan dengan instrumen lain pada saat dikolaborasi. Namun bila ada lagu *trebang* lebih memberikan tekanan pada pola ritme yang telah digarap pada *intro* lagu maupun *coda* lagu.

Tram-tam secara harfiah sama dengan *trebang* namun tidak diberi lubang tempat lempeng aluminium. Masing-masing kelompok juga berbeda-beda dalam jumlah *tram-tam* yang digunakan. Ada yang menggunakan 4 *tram-tam* ada juga yang menggunakan 2 *tram-tam*. Perbedaan ini juga terletak pada bentuk dan suara yang ditimbulkan. *Tram-tam* yang berjumlah 4 memiliki urutan suara dari suara yang besar agak kecil lebih kecil dan paling kecil. Alat pukul yang digunakan terbuat dari bambu yang kecil seperti *stik* dan ujungnya diberi bantalan yang terbuat dari kertas digulung dan diberi lem supaya tidak mudah lepas. Teknik pukulan terkadang memberikan melodi yang tergantung pada *matra*. Satu *matra* bisa satu bentuk tetapi bila irama cepat variasi melodinya semakin banyak. Dalam musikal *Ul Dhaul* bisa dikatakan irama rangkap. Namun pada suatu saat ada penekanan yang diikuti keseluruhan instrumen maka *tram-tam* juga membuat bentuk pukulan penekanan yang berbeda dengan instrumen yang lain. Karena menggunakan 2 pukulan pemain bisa

¹ Helene Bufier, 2003. *Lehbur* (Seni Musik dan Pertunjukan Masyarakat Madura, Bogor, Grafika Mardiyuana. p. 218

² *Ibid* p. 80.

menggunakan berbagai variasi bentuk-bentuk yang sangat variatif. Sehingga dalam kelompok *Ul Dhaul* masing-masing instrumen memiliki spesifikasi pemain.

Sesuai dengan namanya instrumen ini lebih mengutamakan pukulan *sinkop* pada permainan musikalnya. Teknik pukulan ketika digunakan pada *coda* dan lagu sering dipukul bersama sesuai teknik pukulan pada instrumen yang lain. Ketika ada lagu menggunakan irama sedang *tram-tam* memiliki teknik bentuk pukulan melodi sendiri. Ketika irama diperlambat menjadi rangkap bentuk melodi pertama dikembangkan menjadi pukulan yang variatif

Kempul dan *Gong* ini merupakan instrumen gamelan yang digunakan untuk memberikan tanda pada sebuah tingkatan *gendhing*. *Gendhing* di Jawa apabila melihat tingkatan *gendhing* bisa melalui *gong* dan *kempul*. Setiap *gendhing* menentukan jumlah *matra* yang digunakan dalam sebuah *gendhing*. Musik *Ul Dhaul* menggunakan *kempul* dan *gongsuwukslendro* yang terbuat dari besi. Nada yang digunakan yaitu nada 6 untuk *kempul* dan nada 2 untuk *suwuk*. Teknik pukulan dominan menggunakan teknik *giro* dan *lancar* gaya Jawa Timur. Semuanya terdiri dari 2 *matra* hanya ketukan *kempul* yang membedakan. Perbedaan dari ketukan pukulan *kempul* bisa diketahui jenis *gendhing* yang dilakukan sehingga masyarakat tradisi tanpa literasi bisa menabuh beberapa *gendhing* yang dibunyikan berdasarkan tingkatan *gendhing*.

Saron yang digunakan dalam *Ul Dhaul* terdiri dari *saronpeking* dan empat *saronimbal*. Masing-masing mempunyai peranan dan fungsi sendiri-sendiri. Ketika digunakan untuk lagu, peran *saron* memberikan musikalitas dalam melodi dari lagu itu sendiri dengan bentuk yang berbeda. Namun bila sudah masuk wilayah pada *intro* dan *coda* *saron* bisa memberikan penekanan pukulan yang sudah disepakati dalam kelompok itu sendiri. *Saron* menurut Bouvier menyebutkan bahwa sebuah *metalofon* yang terdiri dari enam atau tujuh *bilah* yang dideretkan di atas sebuah kerangka kayu. Penabuh memukul *bilah* itu dengan sebuah palu kecil dengan tangan yang satu, sedangkan tangan yang lainnya memegang *bilah-bilah* sedemikian rupa sehingga *gemanya* tidak mengadu-aduk melodi.³

Keunikan dalam musik *Ul Dhaul* *saron* tidak menggunakan alat pukul satu tetapi menggunakan alat pukul 2. Karena teknik pukulan bisa dilakukan bersama, menyela dan bentuk melodi. Teknik pukul bersama bisa dua nada dipukul bersama namun dalam pukulan

³ Adrisinjati, Inajati, 2010. *Ensiklopedi Pamekasan*. Yogyakarta : Penerbit Pemerintah Pamekasan bekerja sama dengan Universitas Gajah Mada, p. 60.

bersama ini ada istilah *gembyan* dan *kemyung*. *Gembyang* bila nada 2 yang dipukul sama yaitu 2 atas atau tinggi dan 2 bawah atau rendah. *Kemyung* dua nada berbeda yaitu 1 dengan 3 atau 2 dengan 6 dan seterusnya. Ketika ada hentakan yang berbentuk *sinkup* pemain lebih dominan menggunakan nada *kemyung* dari pada *gembyang*. Pemusik juga harus mempertimbangkan dominan mana nada akhir dari *sinkup* tersebut digunakan. Kepekaan nada dari pemain harus tajam dengan permainan akhir nada yang digunakan. Sesuai pernyataan Andrisijati bahwa saron berfungsi sebagai rangka *gendhing* penguat irama dan lagu.⁴ Dalam *Ul Dhaul* pernyataan tersebut masih relevan karena ketika ada lagu peranan *saron* sama dengan pernyataan tersebut.

Bonang yang digunakan dalam musik *Ul Dhaul* menggunakan *bonangkenongtelok* atau *bonang* yang lengkap. *Bonangkenongtelok* terdiri dari tiga *bonang* yang mempunyai nada 1, 2, 3 yang memiliki bentuk *tabuhan* bersumber dari *sapi sono*. Karena *kenongtelok* juga digunakan untuk mengiringi arak-arakan sapi yang akan digunakan *karapan sapi*. Teknik pukulan kedua instrumen ini bisa disebut *kemyung* bila nadanya berbeda ketika dipukul bersama. Teknik pukulan *gembyang* bila nadanya sama namun dibedakan pada nada tinggi maupun nada rendah. Contoh pada nada *kemyung* nada yang dipukul ialah 1 dan 3 sedangkan *gembyang* nada yang dipukul nada 2 dan nada 2 kecil.

Sedangkan *Ul Dhaul* yang menggunakan *bonang* lebih lengkap. Instrumen ini memiliki nada mulai dari nada 1, 2, 3, 5 dan ada nada kecil 1, 2, 3, 5. Bila memerlukan bentuk teknik *kenongtelok* tinggal mengambil nada 1, 2, 3 dan nada yang kecil. Namun mereka juga menggunakan bentuk-bentuk yang variatif ketika mereka menggunakan permainan instrumen dalam sebuah lagu. Kelima nada dalam *bonang* mempermudah pemain untuk menggunakan teknik *gembyang* dan *kemyung* bila digunakan untuk penekanan pada sebuah lagu. Penekanan tersebut dibutuhkan ketika ada aba-aba dari *kendhang*. Sehingga penekanan ini sudah menjadi kesepakatan dalam sebuah kelompok *Ul Dhaul*. Jadi penanda dalam permainan musikal antara kelompok satu dengan kelompok lain sangat berbeda karena mereka sudah mempunyai kesepakatan pada masing-masing instrumen dalam sebuah kelompok. Dalam *Ul Dhaul* instrumen ini mempunyai peran sebagai pengisi melodi atau memberikan penekanan ketika dibutuhkan dalam penekanan pada musikalitas lagu yang digunakan. Kerampakan dalam penekanan pada pukulan bersama ini pada musik *Ul Dhaul* sangat menonjol. Kekompakan dalam memberikan penekanan pada nada-nada tertentu

⁴ Ibid 109

menjadi ciri dalam musik *Ul Dhaul*. Identitas gaya *Ul Dhaul* berbeda dengan bentuk *musik* etnik yang lain karena gaya yang dimiliki dalam *musik* ini keserempakan, kekompakan, melodi yang keras sesuai dengan karakter masyarakat Madura.

Instrumen ini diberi namad*dhuk-dhuk* atau *thong-thong* karena suara yang ditimbulkan dari *lubang* suara sebagai sumbernya. Pada *musik Ul Dhaul* menggunakan *dhuk-dhuk* 2 set masing-masing terdiri dari 3 buah. *Lubang* tengah merupakan sumber suara yang memiliki nada yang berbeda. Hal ini terkait dengan proses pembuatan dalam instrumen tersebut. Karena nada antara *lubang* tengah pada sisi kiri dan kanan berbeda disebabkan perbedaan ketebalan pada instrumen itu sendiri. Perbedaan ini terdapat pada suara yang dirancang dalam proses pembuatan pada instrumen tersebut. Sehingga suara yang muncul di sisi kiri lebih besar dari sisi kanan. *Dhuk-dhuk* yang digunakan terdiri dari tiga buah *dhuk-dhuk* yang nadanya juga semakin kecil. Tetapi masing-masing *dhuk-dhuk* memiliki dua nada rendah dan tinggi tetapi masing-masing instrumen juga memiliki nada dasar yang berbeda. Selisih antara instrumen satu dengan instrumen yang lain juga tidak banyak karena nada yang dibutuhkan nampak berurutan. Urutan nada tersebut sudah ditentukan dengan kebutuhan nada yang digunakan dalam musik *Ul Dhaul*.

Teknik pukulan dalam instrumen ini mengurutkan dari nada kecil kemudian ke nada besar. Bila teknik pukulan menggunakan simbol instrumen *dhuk-dhuk* 1 d1, *dhuk-dhuk* 2 d2, *dhuk-dhuk* 3 d3. Masing-masing *dhuk-dhuk* memiliki dua nada, nada pertama bisa menggunakan simbol d1 kemudian untuk nada kedua instrumen pertama menjadi d1'. Maka bila kita menggunakan bentuk secara berurutan bisa menjadi d1 d1', d2 d2', d3d3'. Bila menggunakan bentuk pukulan dobel bisa menjadi sebagai berikut d1d1, d1'd1', d2d2, d2'd2', d3d3, d3'd3' dan seterusnya. Hal ini merupakan teknik dasar tetapi bila sudah menggunakan teknik variasi juga bisa menggunakan bentuk yang berbeda beda tergantung dari kemampuan mengeksplorasi dari permainan nada itu sendiri. Alat pemukulnya disebut *tabuh* terbuat dari kayu, ujung atasnya menggunakan bulatan yang terbuat dari spon. Kayu sebagai tabu memilih kayu yang ringan tetapi tidak mudah patah Kayu ini biasanya masyarakat Madura menggunakan kayu waru. Tempat sebagai penyangga instrumen *dhuk-dhuk* disebut *pangkon*.

Pada pertunjukan *Ul Dhaul kendhang* terdiri dari 3 buah. Keduanya bentuknya hampir sama yaitu menggunakan *kendhang Jawatimuran* sedangkan *kendhang* yang satu lebih besar kalau dalam karawitan bisa disebut *kendhang* besar atau *kendhan bem*. Kedua *kendhang* yang sama dalam *Ul Dhaul* dibedakan pada tata letak *kendhang*. *Kendhang* pertama ditata miring

ditidurkan sedangkan *kendhang* kedua ditata berdiri dan *kendhang* besar diletakkan didepan *kendhang* pertama. Tata letak *kendhang* digunakan sebagai kebutuhan fungsi pada saat membunyikan *kendhang*. *Kendhang* yang ditata miring ditidurkan mempunyai bentuk suara *tak, tong, dak, deng, dang*. Sedangkan *kendhang* yang berdiri bisa mempunyai bunyi *tak* dan *tung* sedangkan *kendhang* besar memiliki bunyi *dah*. Pemilihan bunyi tersebut juga tergantung bagaimana teknik pemukulannya dan letak posisi tangan pada instrumen. Pemukulan *kendhang* menggunakan tangan, untuk memperoleh kualitas suara yang baik memerlukan proses latihan yang lama. Ketepatan suara tergantung pada teknik pukulan dan posisi tangan pada instrumen. Hal ini harus dicari agar cara membunyikan tersebut sesuai dengan kualitas suara yang dibutuhkan.

Kendhang pada *Ul Dhaul* juga sama sebagai *pamurba* irama. Keunikan pada musik *Ul Dhaul* *kendhang* juga digunakan sebagai tanda untuk memberikan penekanan pukulan dari keseluruhan instrumen. Tanda pada penekanan pukulan juga bervariasi dan banyak polanya. Karena bentuk penekanan pukulan juga memiliki berbagai pola yang sudah disepakati dalam kelompok itu sendiri yang mana sumber penentuan pola dari *kendhang*. Sehingga *kendhang* memiliki penanda berbagai macam pola. Sebagai contoh bila ada tanda *dang ding dang tak* pola penekanan pukulan bisa menjadi P P P - P P P - P P P P - P P P. P sebagai simbol penekanan pada keseluruhan instrumen yang mengikuti pola tersebut. Ketika mempercepat dan memperlambat *kendhang* juga memiliki pola tersendiri sehingga keseluruhan pemain tahu kapan saat cepat kapan saat lambat hanya mendengarkan pola dari pengendhang.

Bunyi dasar yang sudah disimbolkan ini bisa digunakan untuk mengetahui bagaimana bentuk *kendhang* yang dibunyikan dalam musik *Ul Dhaul*. Bila ada bunyi dalam *kendhang* *dang dang tok tok tulong tok tok tung tak* bisa menggunakan simbol sebagai berikut d d o o p l o o p t. Teknik tersebut merupakan sebuah pola yang bisa digunakan *kendhang* yang digunakan dalam musik *Ul Dhaul*. Oleh sebab itu *pengendhang* yang masih ajaran harus menguasai simbol-simbol tersebut yang di terapkan ke dalam instrumen. Bagaimana membunyikan *tak* yang sudah dibuat simbol *t* harus dicari dengan posisi tangan ke dalam instrumen. Sehingga pola-pola *kendhang* yang berada di dalam musik *Ul Dhaul* bisa dipelajari melalui simbol-simbol yang sudah dibuat. Bila sudah paham dan hafal diterapkan ke dalam instrumen. Teknik penerapannya sebagai *pengendhang* menghafal terlebih dahulu kemudian menerapkan ke dalam instrumen dilanjutkan dengan penerapan ke dalam bermain bersama dengan instrumen yang lain.

C. *UL DHAUL* SEBAGAI MUSIK CARNAVAL.

Kegiatan carnival atau arak arakan sering dilakukan oleh masyarakat Madura dalam berbagai kegiatan baik ritual masyarakat maupun non ritual. Kegiatan ritual yang menggunakan carnival atau arak arakanialah penganten, penganten sunat, ruat laut (*rokat tase'*), bersih desa (*rukat desa*), pelamaran, nadir atau khaul. Kegiatan non ritual yang menggunakan carnival atau arak arakan yaitu peringatan hari besar di Madura. Carnival atau arak arakan merupakan serangkaian kegiatan ritual yang dilakukan oleh sekelompok masyarakat secara bersama sama dari satu tempat ke tempat tujuan yang menjadi inti tujuan yang sama. Keterkaitan kegiatan arak arakan meliputi berbagai kegiatan ritual yang berlangsung di masyarakat Madura.

Seiring perkembangan jaman musik *ul dhaul* bisa digunakan kegiatan carnival atau arak arakan yang terkait dengan ritual posesi pernikahan. Sesuai pernyataan Kusmayati baha acara posesi temanten laki laki berjalan atau menungga kuda menuju kediaman pengantin wanita. Carnival atau arak arakan juga dilaksanakan pada waktu kedua mempelai selesai dipertemukan.⁵ Ketika perjalanan mempelai laki laki menuju ke mempelai wanita sekarang bisa menggunakan musik *ul dhaul* sebagai pendukung arak arakan kemanten. Musik *ul dhaul* untuk carnival atau arak-arakan harus menggunakan kereta dorong supaya bisa berjalan sambil membunyikan lagu lagu untuk mengiringi jalannya mempelai laki laki. Lagu lagu yang dilantunkan juga bernuansa islami yaitu lebih dominan pada lagu solawat nabi. Urutan carnival atau arak arakan yang paling ujung sebagai penunjuk jalan menuju ke mempelai wanita ialah kereta dorong musik *ul dhaul*. Dibelakangnya mempelai laki laki yang menggunakan kuda sebagai kendaraan pengantin tetapi juga ada yang hanya berjalan kaki tergantung kondisi keberadaan mempelai laki laki. Carnival atau arak arakan belakang pengantin merupakan para orang tua dan kerabat mempelai laki laki dengan membawa berbagai sarana untuk kegiatan ritual bertemunya kedua mempelai. Setelah *falimatul nikah* dilanjutkan ritual temu manten. Setelah ritual temu manten selesai kedua mempelai diarak keliling desa dengan menggunakan musik *ul dhaul*.

Demikian juga musik *ul dhaul* yang digunakan untuk temanten sunat digunakan sebagai arak arakan dari rumah temanten sunat menuju ke berbagai tempat sesepuh desa, para kiyai dan pejabat desa. Arak arakan ini juga menggunakan musik *ul dhaul* sebagai sarana kegiatan arak arakan. Urutannya sama dengan arak-arakan pengantin. Perbedaannya

⁵A.M. Hermin Kusmayati, 2000. Arak arakan Seni Pertunjukan Dalam Upacara Tradisional di Madura. Yogyakarta. Tarawang Press.

dibelakang penganten sunat hanya diikuti oleh beberapa keluarag tanpa membawa unjung ujung. Berkeliling dengan media arak arakan yang menggunakan music *ul dhaul* sebagai medianya supaya masyarakat tahu bahwa anak tersebut akan menjalani khitan yang menunjukkan bahwa anak tersebut mulai menginjak remaja. Tujuan keliling kerumah sesepuh, para kiyai dan pejabat desa untuk meminta doa restu agar ketika remaja nanti bisa menjadi anak yang berbakti pada orang tua, berguna bagi agama dan negara.

Musik *ul dhaul* sebagai kegiatan carnival atau arak arak digunakan untuk peringatan hari besar beberapa kabupaten di Madura. Biasanya dalam kegiatan carnival atau arak arakan untuk memperingati hari jadi kabupaten atau hari proklamasi kemerdekaan juga ikut berpartisipasi aktif dari berbagai kelompok musik *ul dhaul*. Tergantung dari berapa kelompok yang dimiliki dalam satu kabupaten. Dukungan ini merupakan ajang kegiatan yang mampu menumbuhkan berbagai gagasan dalam musik *ul dhaul*. Bertemunya berbagai kelompok dalam rangka arak arakan karnaval juga membantu menuangkan gagasan gagasan yang menjadikan perkembangan musik *ul dhaul* menjadi variatif. Penataan arak arakan dalam kegiatan ini musik *ul dhaul* selalu berjarak agak jauh antara kelompok *ul dhaul* yang satu dengan kelompok *ul dhaul* yang lain. Sehingga bisa dijadikan ujung tombak dari beberapa kelompok barisan karnaval dari berbagai sekolah. Bila kelompok *ul dhaul* ini saling berdekatan musiknya akan campur baur dan tidak bisa dinikmati penonton. Karena karakter music *ul dhaul* berbunyi nyaring dan sangat tepat digunakan untuk memberi tahu penonton supaya keluar rumah untuk meliha kegiatan tersebut.

Penampilan kegiatan arak-arakan juga mengkaitkan kepentingan tersebut dalam rangka even yang terjadi di masyarakat. Sehingga lagu lagu yang dilakukan menyesuaikan acuan dari even tersebut. Sebagai contoh bila arak arakan itu digunakan untuk acara kemanten maka lagu lagu yang dilantunkan dalam musik *ul dhaul* lebih dominan dari lagu lagu sholawat nabi. Sedangkan bila arak arakan tersebut digunakan untuk memperingati hari jadi dari sebuah kabupaten di Madura maka lagu lagu yang dilantunkan dalam musik *ul dhaul* lebih dominan pada lagu lagu daerah tersebut. Lagu juga sebagai pertimbangan dari kepentingan arak arakan agar dalam arak arakan itu sesuai dengan kondisi dan situasi yang terjadi dalam kegiatan itu sendiri. Kelompok *ul dhaul* selalu memiliki respon terhadap kepentingan arak arakan yang akan dilakukan. Ketika mereka sudah menerima tawaran kegiatan mereka segera mempersiapkan proses latihan supaya rencana yang dilakukan sesuai dengan penawaran. Walaupun pihak yang merencanakan kegiatan juga memberikan sekejul

pelaksanaan kegiatan. Hal ini dijadikan pijakan oleh kelompok *ul dhaul* untuk proses persiapan pertunjukan.

D. KESIMPULAN

Musik *Ul Dhaul* di Madura merupakan bentuk musik yang sekarang menjadi sebuah pertunjukan yang populer. Sebenarnya munculnya musik *ul dhaul* merupakan akulturasi dari berbagai musik tradisi yang sudah dimiliki oleh masyarakat Madura. Kemampuan masyarakat yang terjadi pada interaksi budaya melalui proses perjalanan waktu mampu memunculkan sebuah bentuk musik *ul dhaul* yang sekarang populer di Madura bahkan sampai ke daerah masyarakat Mandalungan.

Instrumen pokok yang digunakan musik *ul dhaul* terdiri dari *saronen, bok* atau bak udang besar dan tanggung, *dhuk dhuk, saron, tram tam, kenong telo', terbang, Kendang, tamborin*. Namun mereka juga mampu menkolaborasi dengan musik moderen yaitu terompet, Drum, Gitar Bas dan nada beberapa musik etnik di luar Madura yaitu Jimbe, angklung dan Seruling. Semua instrument memiliki teknik dan bentuk permainan yang disepakati oleh antar kelompok. Masing masing kelompok juga memiliki teknik dan pola pukulan yang berbeda beda. Khasanah pola yang berbeda menjadikan kekayaan dan keragaman musik *ul dhaul* menjadi unik dan menarik generasi muda maupun tua.

Ul dhaul merupakan idrntitas musik carnival atau arak arakan di Madura. Karena setiap even baik yang ritual maupun peringatan hari besar kita selalu bisa menyaksikan pertunjukan *ul dhaul*. Ditunjang adanya festival musik *ul dhaul* juga menggunakan model karnaval maka popularitas *ul dhaul* mampu menerobos ke berbagai even yang dilakukan oleh masyarakat Madura. Musik *ul dhaul* juga mempunyai peranan penting di masyarakat maka *ul dhaul* bisa dikategorikan sebagai musik carnival (arak arakan) di Madura atau di lingkungan masyarakat Mandalungan.

DAFTAR PUSTAKA

- Adrisinjati, Inajati, 2010. *Ensiklopedi Pamekasan*. Yogyakarta : Penerbit Pemerintah Pamekasan bekerja sama dengan Universitas Gajah Mada.
- Cristiandri, Dani dan Eko Wahyuni Rahayu, 2009. *Angklung Banyuwangi (Kajian Etnomusikologi) (Laporan Penelitian)*, Surabaya: Lembaga Penelitian Unesa.

- George List, 1963. *The Boundaries of Speech and Song*, Ethnomusicologist, New York. University Press.
- Hood, Mantle, 1971. *The Ethnomusicologist*. New York: McGraw-hill Book Company.
- Hardjana, Suka, 1983. *Estetika Musik*. Jakarta: Depdikbud.
- Hendarto, Sri dan Sri Hastanto. 2011. *Organologi dan Akustika I & II*. Bandung : Lubuk Agung.
- Irmawati, Rosida. 2004. *Kesenian Tradisional Madura*. Penerbit SIC
- Merriam, Alan P., 1967. *The Ethnomusicology of the Flatehead Indiana*. Chicago: Aldine Publishing Co.
- _____, 1968. *The Anthropology of Music*. Chicago: northwestern University Press.
- Miller, Hugh, 1998. *Introduction to music: a guide to good Listening* diterjemahkan oleh Triyono Bramantyo "Pengantar Apresiasi Musik". Yogyakarta: ISI.
- Nagawa Sin, 2000. *Musik dan Kosmos Sebuah Pengantar Etnomuskologi*, Jakarta : Penerbit Yayasan Obor Indonesia.
- Nettl, B. 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York: The Free Press of Glencoe.
- Prier, Karl Edmund, 1998. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Pekerti. 2003, *Pengetahuan Musik*, Jakarta, Pustaka Jaya.
- Rahayu, Eko Wahyuni, Joko Winarko, Setyo Yanuartuti, 2011. *Pengembangan Gending-Gending Pada Kesenian Topeng Dhalang Untuk Menumbuhkan Industri Kreatif Bagi Masyarakat Sumenep (Laporan Penelitian Hibah Bersaing)*, Surabaya: Lembaga Penelitian Unesa).
- Rahayu, Eko Wahyuni, Bambang Sugito, Setyo Yanuartuti, 2012. *Pengembangan Gending-Gending Pada Kesenian Topeng Dhalang Untuk Menumbuhkan Industri Kreatif Bagi Masyarakat Sumenep (Lembaga Penelitian Unesa 2012/Hibah lanjutan, Eko Wahyuni R. Bambang Sugito, dan Setyo Y.)*
- Santosa, 2011. *Komunikasi Seni (Aplikasi Dalam Pertunjukan Gamelan)* Surakarta, Penerbit : ISI Press.
- Soedarsono. 1985. *Sejarah Kesenian*. Yogyakarta. Naskah Pidato Pengukuhan Guru Besar.
- Spradley, James P and David W. McCurdy. 1975. *Antropology: The Cultural Perspective*. New York: Jhon Wiley & Sons, Inc.
- Stokes Jane. 2007. *How To Do Media and Culture Studies*, New York, Sage Publication.
- Sudikan Setya Yuwna, 2001. *Metode Penelitian Kebudayaan*, Surabaya, Citra Wacana.

- Sulton, Anderson 2013. *Pakkurru Sumange' (musik, tari, dan Politik Kebudayaan Sulawesi Selatan)* Makasar, Penerbit Innawa.
- Sugito, Bambang, Wahyudi Dwidjo Winoto, 2006. "Instrumen Gamelan pada Relief Candi di Jawa Timur". Laporan Penelitian. Surabaya: LPM Unesa
- Sukotjo. 2004. *Teks dan Konteks dalam Musik Tradisional Indonesia*. Yogyakarta : Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta.
- Supanggah, Rahayu (ed.), 1995. *Etnomusikologi*. Bandung: MSPI
- Suparto, 2001. *Mengenal Kesenian Tradisional*. Pemekasan : Tidak ada penerbit.
- Sutarto, Ayu dan Setya Yuwana Sudikan.2008. *Pemetaan Kebudayaan di Provinsi Jawa Timur*.Jember : Biro Mental Spiritual Pemerintahan Provinsi Jawa Timur bekerjasama dengan Kompyawisda Jatim
- Zulkarnain Iskandar, 2002. *Sejarah Sumenep*. Sumenep : Dinas Pariwisata Kab. Sumenep.