

Rekonstruksi dan Revitalisasi Kesenian *Rapa'i* Aceh Pasca Tsunami

Ediwar¹

Institut Seni Indonesia Padang Panjang

ABSTRAK

Tujuan penelitian ini adalah untuk memahami persebaran kesenian *rapa'i* dan langkah-langkah strategis yang ditempuh oleh seniman, budayawan, dan pemerintah daerah untuk menjadikan kesenian *rapa'i* tetap hidup dan lestari dalam masyarakat yang sedang berubah setelah dilanda bencana. Penelitian dilaksanakan dengan menggunakan metode kualitatif berupa survei lapangan, wawancara, dan pendokumentasian. Kesenian *rapa'i* adalah salah satu jenis kesenian bernuansa Islam di Aceh yang sarat dengan nilai religious, kultural, sosial, keindahan, dan pendidikan. Sebelum bencana tsunami melanda Aceh tahun 2004, kesenian *rapa'i* digunakan sebagai media dakwah dan berakulturasi dengan budaya lokal. Simbol-simbol ekspresif seni dan agama berpadu menjadi kekuatan spiritualitas kebudayaan dan agama Islam. Unsur-unsur seni berupa musik, tari dan sastra menjadi karakter tersendiri dan telah mengantarkan kesenian *rapa'i* sebagai identitas budaya Aceh. Kehadiran dan perkembangannya berhubungan kait dengan perkembangan tarekat dan kehidupan sosial budaya masyarakat Aceh. Namun pada tahun 2004, Aceh diporak porandakan oleh gempa bumi dan tsunami yang menewaskan lebih dari 2000 orang, termasuk di dalamnya seniman-seniman dan budayawan Aceh. Peristiwa ini menimbulkan kekhawatiran terhadap eksistensi kesenian *rapa'i* dalam menghadapi budaya global.

Kata kunci: musik *Rapa'i*; kebudayaan Aceh; seni Islami

ABSTRACT

The Reconstruction and Revitalitation on the Art of Rapa'i Aceh after the Tsunami Disaster.
The purpose of this study is to understand the spread of rapa'i art and strategic steps taken by artists, humanists, and local government to make rapa'i art remain alive and sustainable in a changing society after the disaster. The research is carried out by using qualitative method of field survey, interview, and documentation. The art of rapa'i is one type of Islamic nuances in Aceh which is loaded with religious, cultural, social, beauty, and education values. Before the tsunami of Aceh in 2004, rapa'i art was used as a medium of propagation and acculturated with local culture. The expressive symbols of art and religion were combined to become the spiritual power of Islamic culture and religion. The artistic elements of Rapa'imusic, dance and literature become its own character and have ushered in Rapa'i art as an Acehnese cultural identity. Its presence and development are related to the development of tarekat and social life of Acehnese society. But in 2004, Aceh was ravaged by an earthquake and tsunami that killed more than 2,000 people, including Acehnese artists and culturalists. This event raises concerns about the existence of Rapa'i art in the face of global culture.

Keywords: Rapa'i music; Aceh cultural; Islamic arts

Pendahuluan

Provinsi Aceh merupakan salah satu daerah yang berada paling Barat di ujung pulau Sumatera.

Aceh ini amat terkenal dengan kawasan daerah asal perkembangan agama Islam di Nusantara. Daerah Aceh dihuni oleh beragam suku bangsa seperti suku bangsa Aceh, Alas, Aneuk Jamee,

¹ Alamat korespondensi: Jurusan Musik, ISI Padang Panjang, Jln. Bundo Kanduang no.35 Padang Panjang - 27128. E-mail: ediwar@ymail.com.

Gayo, Klut, Simeulue, Singkil dan Tamiang (Umar, 2002).

Pengaruh Islam dalam perkembangan sosial budaya masyarakat Aceh, nampak dengan berdirinya kerajaan Islam di Peureula dan Pasai yang kemudian corak kebudayaan Islam mewarnai kebudayaannya. Mata pencaharian pokok suku bangsa Aceh adalah bertani, terutama bertani sawah. Pekerjaan bertani yang terdiri dari tahap-tahap pekerjaan, biasanya dilakukan dengan bergotong-royong yang disebut *meuseuraya*.

Suku-suku bangsa di wilayah Aceh memiliki bentuk-bentuk seni budaya yang berciri khas daerah masing-masing yang menjadikan keberagaman dan kekayaan dan menjadi identitas kedaerahan. Keanekaragaman itu dapat dilihat pada seni tari, seni rupa, seni musik vokal, seni tutur maupun musik. Salah satu yang menjadi bukti nyata adalah penyebaran *Rapa'i* sebagai salah satu alat musik pengiring seni vokal, seni tari maupun seni musik tradisional Aceh di tiap suku-suku terlihat merata. Mulai dari wilayah pesisir Utara, pesisir Timur, sampai pesisir Barat Aceh memiliki kesenian *Rapa'i* seperti: *Rapa'i Uroh* dan *Rapa'i Lagee* di daerah Pase Aceh Utara, *Rapa'i Geurimpheng* di daerah Pidie, *Rapa'i Geleng* di daerah Aceh Selatan, dan *Rapa'i Debus* di daerah Aceh Barat.

Di wilayah dataran tinggi yang didiami suku Gayo, terdapat alat musik tabuhan menyerupai *rapa'i* disebut *gegeden*. Bentuk dan ukuran *gegeden* lebih kecil dan suara lebih halus yang dipergunakan mengiringi pertunjukan seni tari *guel*.

Seni tari Aceh yang menggunakan alat musik *rapa'i* mempunyai keistimewaan dan keunikan tersendiri. Semula *rapa'i* hanya dilakukan dalam upacara-upacara tertentu yang bersifat ritual. Hal ini dicirikan dengan kombinasi yang serasi antara tari, musik, dan sastra, ditarikan secara massal atau berkelompok dengan arena yang terbatas, pengulangan gerakan monoton dalam pola gerak yang sederhana dan dilakukan secara berulang-ulang, serta waktu penyajian relatif panjang.

***Rapa'i* Sebelum Tsunami**

Pada masa-masa sebelum terjadinya peristiwa tsunami yang menggegerkan masyarakat Aceh,

masalah kesenian *rapa'i* sarat dengan kehidupan sosial budaya masyarakat Aceh dalam peradabannya yang berhubungan dengan agama Islam dan adat istiadat. *Rapa'i* telah dijadikan sebagai media empuk bagi strategi pengembangan agama dan kebudayaan Aceh yang dipraktekan dan dijalankan dalam berbagai aktivitas kebudayaan dan agama. Aktivitas keagamaan selalu memfungsikan kesenian *rapa'i* sebagai penyemarak dan sekaligus sebagai syiar agama Islam kepada warga masyarakat dalam berbagai bentuk aktivitas. Hal ini sebagaimana juga pandangan Sayyed Hosen Nasr (Ediwar, 2012), "Seni Islam adalah sarana yang memungkinkan ruh Islam menembusi segala perkara dan bentuk aktifitas, menyerap ke seluruh kehidupan manusia untuk mengingatkan mereka akan kehadiran Tuhan kemanapun mereka melangkah pergi. Bagi orang yang senantiasa ingat kepada Allah, seni Islam selalu menjadi pendorong yang sangat bernilai bagi kehidupan sipiritualnya dan sarana untuk merenungkan realitas kewujudan Tuhan."

Pada masa-masa perkembangan Islam di Aceh, kesenian *rapa'i* yang menggunakan alat musik jenis rebana yang beragam bentuk dan ukurannya digunakan para kaum sufi sebagai media pengembangan ajaran keagamaan (Islam). Jenis alat musik rebana sesungguhnya sudah menjadi salah satu ciri dari musik-musik bernuansa Islam di Nusantara atau di negara-negara yang penduduknya mayoritas Islam. Hal ini sesuai pendapat Kuntowijoyo bahwa jenis alat-alat musik rebana/*terbang* merupakan salah satu ciri dari kesenian bersifat islami di Nusantara yang difungsikan sebagai media dakwah penyebaran agama Islam. Bentuk penyajian berupa perpaduan gerak tari, akrobatik, dan musik terbang yang syairnya memadukan syair berbahasa Arab, Jawa dan Indonesia (1986/87). Jenis kesenian di Jawa yang menggunakan *terbang* seperti *setrek* yang berpadu dengan *kendang*, *dodok*, dan *suling* (Langen, 2011).

Sebagaimana dikatakan Kuntowijoyo dan Langen, sisi bentuk *rapa'i* merupakan alat sederhana dan mudah digunakan. Namun dari sisi makna, *rapa'i* memiliki kekuatan menyatukan dan menghanyutkan, memiliki unsur musik, tari, dan sastra. Bagi para sufi dentuman *rapa'i* dapat

menyatukan suara dan hati pada pemujaan. Nada dan ritme yang ditimbulkannya mengikat suara-suara yang dikeluarkan untuk terus menuju puncak keindahan milik Tuhan, Sufi mempersembahkan keindahan tertingginya. Hal ini dilakukan karena *musik Islami* merupakan salah satu ekspresi seni Islam yang berasaskan kepada nilai-nilai secara umum (universal). Namun di sisi lain tetap menghargai kepelbagaian budaya sesuai dengan tempat budaya itu tumbuh dan berkembang. Selain itu dalam tahap pandangan, amalan, maupun budaya materialnya, para pendukung seni persembahan *muzik islami* wajib mengarah kepada konsep-konsep Islam, terutama tentang musik, dengan tetap menjaga identitas khasnya di Aceh (Ediwar, 2012).

Merujuk kehadiran kesenian *rapa'i* yang sarat dengan masalah perkembangan sufisme di Aceh, menurut Syekh Lah Geunta beberapa pengajian dan zikir dalam kelompok tarekat mencoba mentransformasikan salawat dan zikirnya dengan iringan *rapa'i*. Lebih lanjut dinyatakan bahwa sebagian kelompok tarekat atau kaum sufi merasa tidak menikmati zikir kalau tidak ada *rapa'i*. Kehadiran *rapa'i* dalam berzikir dan bersalawat menambah kekhusukan dan fokus perasaan mengingat Allah. Persoalan bid'ah sering diperbincangkan ulama lain bahwa menggunakan *rapa'i* tidak menjadi masalah. Sebab dari sisi zat, bentuk dan kegunaan *rapa'i* tidak bertentangan dengan Islam. Artinya, menggunakan alat musik dalam mengiringi zikir tidak dipermasalahkan dalam kehidupan kaum sufi. Rebana lebih memberi spirit bagi anggotanya, oleh karena itu menggunakan *rapa'i* untuk berzikir tidak masalah. Berzikir dengan menggunakan alat musik semakin disenangi pengikut tarikat. Bagi para kaum sufi, zikir merupakan persembahan tarian kepada Tuhan yang dipersembahkan hamba-Nya. Sufi dan Tuhan adalah penyanyi dan penonton sama-sama menikmati keberadaan yang menyenangkan. Tidak ada yang ditekan dan dipenjarakan kekuasaan pihak lain. Kesenangan dan kegembiraan diperoleh sekaligus (Ediwar, 2015).

“Bagi Rafli, *rapa'i* bukan hanya sebagai rebana yang ditabuh untuk mengiringi nyanyian atau lagu yang dibawa dengan syair. Dalam

rapa'i ada sebuah kekuatan penyatuan empat unsur penting dalam kehidupan; kayu, kulit hewan, besi, dan udara. Manusia tidak dapat memisahkan diri dari keempat unsur ini dalam kehidupannya. Di mana dan kapan saja manusia selalu berkait dengan empat unsur ini. Kenyataan ini adalah sebuah simbol di mana manusia seharusnya tidak meninggalkan *rapa'i*. Apalagi orang Aceh yang sejak lama, sudah sangat dekat dengan *rapa'i*. *Rapa'i* alat dasar musikalitas orang Aceh” (<http://sehatihsan.blogspot.com/2009/08/rapa'i-dan-spiritualitas-sufi.html>)

Pemilihan *rapa'i* sebagai alat musik kesenian *rapa'i* Aceh bukan tanpa alasan. Hal ini sangat berkaitan dengan perkembangan *sufisme* di Aceh pada awal kedatangannya. Islam sufi adalah Islam yang tidak mengikat diri pada hal-hal formal yang sangat kaku, lebih pada pemujaan keindahan dan pendekatan keiklasan yang universal. Ini membawa kaum sufi tidak bisa memisahkan diri dari nyanyian dan tarian. Menurut Rafli semua aulia (sufi) adalah pemusik dan menyukai *rapa'i* bukan hanya di Aceh, namun di Timur Tengah dan Afrika, di mana tradisi sufi lahir. *Rapa'i* menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari kehidupan mereka. *Rapa'i* diimpor ke Aceh saat Islam masuk dan berkembang di Aceh, sehingga sufi-sufi besar Aceh masa lalu adalah para seniman, penyair, dan peyanyi. Mereka memiliki *rapa'i* dan mengajarkan mistiknya dengan *rapa'i*. Inilah kenapa menurut Rafli, musik Aceh modern harus menyertakan *rapa'i* dalam iramanya. *Rapa'i* menunjukkan identitas keislaman, kebudayaan, dan sejarah. Bagi Rafli, kalau tidak menggunakan *rapa'i* alam menyanyi artinya tidak mengetahui sejarah dan memahami dasar ajaran agama yang disampaikan indatu dahulu. Dalam sejarahnya, syair para sufi disampaikan dengan iringan *rapa'i*. Dasar nyanyian asli Aceh adalah puisi para sufi dan para ulama, karenanya *rapa'i* merupakan media yang mengiring (<http://sehatihsan.blogspot.com/2009/08/rapa'i-dan-spiritualitas-sufi.html>).

Pandangan di atas juga didukung oleh Syekh Lagenta, seorang budayawan dan seniman Aceh. Pada pertemuan dewan kesenian Aceh 8 Nopember 2014, Syekh Lagenta menyebutkan bahwa kehadiran alat musik *rapa'i* sangat berhubungan

dengan aliran-aliran sufistik dan tarekat yang masuk ke daerah Aceh. Sejalan masuknya agama Islam dengan dua cara dikembangkan dengan nyanyian-nyanyian dalam bentuk pantun dan diiringi alat musik. dan ada juga yang tidak menggunakan instrumentalia. Tarekat yang cukup berpengaruh terhadap seni dan budaya Aceh adalah tarikat *Naksabandiyah*, tarikat *Syatariah*, dan tarikat *Ripa'iyah*.

Tarikat *Naksabandiyah* mengutamakan keindahan dalam penyajian dalam posisi duduk bersimpuh. Tarikat *Rifa'iah* lebih memperlihatkan penyerahan diri kepada Allah dengan cara penyiksaan diri menggunakan senjata tajam sambil berzikir menumbuk-numbukan diri, menikam diri, ditujukan pada badannya sambil berzikir tetapi tidak melukai diri. Hal seperti ini zikirnya telah sampai pada tingkat *Fanabillah*, artinya semua alam tidak ada lagi selain Allah, inilah yang dikatakan debus telah sampai pada titik kulminasi.

Kesenian *rapa'i* menjadi warisan budaya dan kebanggaan masyarakat Aceh. Menurut Teuku Sulaiman (Mei 2014), keberadaan membran *rapa'i* di Aceh telah ada sejak zaman kerajaan Samudra Pasai yang dibawa rombongan pengikut Syekh Abdul Kadir Jailani dari Arab dalam rangka mensyiarkan agama Islam, mulai dari daerah Pereulak hingga ke daerah Pase.

Dalam berbagai sumber dinyatakan bahwa Syekh Ahmad Rifa'i merupakan salah seorang pengikut rombongan Syekh Abdul Kadir Jailani dari India yang mengembangkan tarekat Kadiriyyah yang dibawa oleh pengikut-pengikutnya ke negeri Pasee dan memperkenalkan *rapa'i* di Aceh. Setiap berdakwah ia selalu membawa dan menabuh *rapa'i* untuk mengumpulkan masyarakat Aceh. Masyarakat yang tidak tahu nama alat musik tersebut menyebutnya dengan nama *rapa'i*, sesuai dengan nama Syekh Ahmad Rifa'i, lama-kelamaan penyebutannya menjadi *rapa'i*.

Pendapat lain menyatakan *rapa'i* dibawa Syekh Abdul Kadir Jailani dari Bagdat (Irak), kemudian dibawa pengikut-pengikutnya ke Aceh sekitar tahun 900 Masehi. Pengikut-pengikut Syekh Abdul Kadir Jailani yang menyebarkan kesenian *rapa'i* pada masa itu sekaligus menanamkan ajaran Islam pada masyarakat Aceh. Oleh karena kesenian *rapa'i*

menarik dan masyarakat Aceh dapat dengan mudah mencernanya pesan-pesan yang disampaikan dalam kesenian ini, membuat masyarakat Aceh merasa tertarik sekaligus menjadikan *rapa'i* sebagai kesenian tradisional. Cara yang dilakukan pengikut Syekh Abdul Kadir Jailani dalam menyiarkan dan mengembangkan agama Islam dengan membunyikan *rapa'i* (Dada Meuraxa, 1974:201).

Syekh Abdul Kadir Djailani bersama 11 orang pengikutnya dianggap sebagai orang pertama yang membawa dan memperkenalkan *rapa'i*. Tidak dapat diketahui secara pasti, apakah pengikut-pengikutnya ini berasal dari Baghdad sebagaimana Syekh Abdul Kadir Djailani berasal atau mungkin pengikut-pengikutnya berasal dari masyarakat Aceh setempat dengan memanfaatkan *rapa'i* sebagai pendukung kegiatan tersebut. *Rapa'i* pada masa itu digunakan sebagai daya tarik mengumpulkan massa melalui pola-pola ritmis yang dihasilkannya. Setelah massa berkumpul, *rapa'i* tetap dimainkan dengan memasukkan unsur teks ayat-ayat suci Al-Qur'an (Syafwan, 2014). Pendapat lain mengatakan bahwa Syekh Abdul Khadir Djailani memberikan nama alat musik tersebut dengan *rapa'i*. Snouck Hurgronje (1997: 189) menulis "Orang Aceh... menyebut... *rapa'i* (dari Rifa'i), untuk rebana - alat yang dipakai pada permainan dan zikir"

Rapa'i sebagai salah satu nama instrumen musik pukul terbuat dari kayu Tualang atau Merbau, sedangkan membrannya terbuat dari kulit kambing atau lembu yang diolah. Awalnya *rapa'i* lahir sebagai salah satu bentuk kesenian yang dimanfaatkan untuk mengembangkan ajaran agama Islam. Untuk mempercepat proses islamisasi, mereka mempertunjukkan kesenian *rapa'i* kepada masyarakat agar tertarik mendengar dakwah dan merangsang masyarakat mendengar musik yang dibunyikan para awak *rapa'i*. Berdasarkan usaha-usaha yang dilakukan, agama Islam diterima penduduk dan selanjutnya berkembang ke seluruh penjuru wilayah Nusantara. Hal ini sejalan dengan masuknya agama Islam ke wilayah Aceh, yaitu ke Samudra Pasai.

Usaha yang dilakukan masyarakat Aceh dengan mengembangkan ajaran agama Islam melalui kesenian *rapa'i* merupakan salah satu usaha yang patut menjadi suritauladan umat

Islam. Sutrisno (2011: 24) mengatakan bahwa kebudayaan setidaknya memiliki azas agama supaya terjadi suatu keseimbangan dalam pembentukan kebudayaan. Agama dijadikan sebagai azas akan membantu ketauhidan bagi pemain dan penonton untuk meningkatkan keimanan dan ketakwaan.

Rita Dewi memaparkan hasil wawancaranya tentang asal muasal *rapa'i pasee* dengan Abdullah, seorang informan dari Desa Awe Kecamatan Syamtalira Aron Kabupaten Aceh Utara. Ia mengatakan bahwa *rapa'i pasee* yang terdapat di desa Awe sekarang pada awalnya berasal dari perubahan konstruksi *rapa'i daboih* yang terdapat di daerah Pasai sejak abad XII. Informan lain, Nazaruddin, mengatakan bahwa *Rapa'i Pasee* sudah dikenal di Aceh sejak abad IX dibawa oleh Syekh Abdul Kadir Djailani. Pendapat ini disangkal orang karena tokoh ini baru dikenal pada abad XI. Istilah *Pasee* berasal dari kata Pasai, salah satu desa di Kecamatan Bayu, Kabupaten Aceh Utara, tempat di mana gendang ini pertama kali diperkenalkan. Pada saat sekarang gendang *dufun* lebih dikenal sebagai *Rapa'i pasee*.

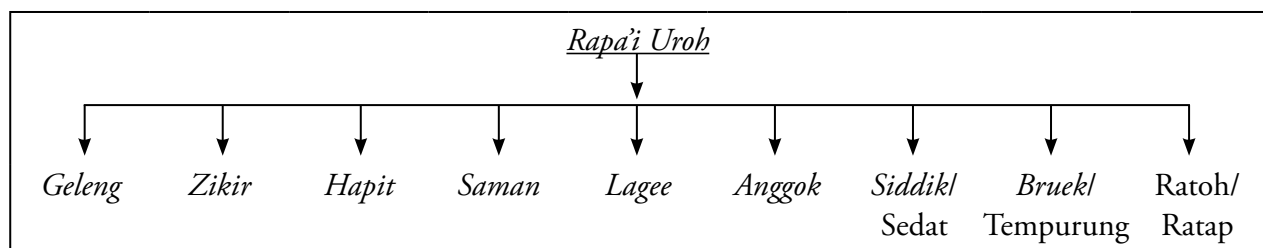
Rapa'i yang pertama sekali dikenal di daerah Pasa disebut dengan *Rapa'i debus* sekitar abad XIII. Masyarakat desa Awe mengubah namanya menjadi *Rapa'i pasee* dengan menambah ukuran *Rapa'i daboh* dari 30-57 cm menjadi 63-78 cm. Masyarakat beranggapan bahwa ukuran *rapa'i* yang lebih besar menghasilkan bunyi lebih keras, artinya *rapa'i* yang lebih besar suaranya terdengar lebih jauh. Setelah bencana tsunami, *rapa'i* berkembang pesat dan menjadi seni prioritas utama di Aceh, terbukti kehadirannya berpengaruh dalam kehidupan masyarakatnya.

Sebelum media massa modern hadir di Aceh, *rapa'i* berperan sebagai sarana pendukung penyampaian konsepsi-konsepsi keagamaan

melalui bunyinya yang menggugah penonton dan pendengar untuk menyaksikan langsung permainan *rapa'i*, sehingga akhirnya *rapa'i* dijadikan sebagai media dakwah. Dengan berjalannya waktu, *rapa'i* mengalami perubahan dari sebagai media dakwah Islamiah menjadi hiburan dalam upacara-upacara adat atau upacara yang berkaitan perayaan hari-hari besar, seperti tahun baru Islam, Maulid Nabi Muhammad dan lain sebagainya.

Menurut Amin, kesenian *rapa'i* berhubungan erat dengan tarekat Rifa'iah. Tarikat ini dibawa Sekh Ahmad Bin Ahsan Al Ripa'i abad ke 11. Dari sinilah nama *rapa'i* diambil. Alat yang digunakan memukul-mukul diri itu sebesar batok kelapa, terbuat dari kayu, sedangkan alat yang digunakan menusuk-nusuk anggota badan memakai besi berbentuk segitiga dengan ujung yang runcing. Permainan ini dikenalkan dari desa ke desa seluruh penjuru Aceh, untuk menyebut apa yang mereka sebut zikir. Dalam perkembangannya, alat ini ikut berubah dengan diberi kulit, dari ukuran yang kecil, dibuatlah ukuran yang lebih besar dan dinamakan *Rapa'i uroh* yang artinya tanding *rapa'i* antara dua kelompok. Yang menjadi pemenang adalah yang keras suaranya dan mempunyai nada yang tinggi (Ediwar, 2015). Amin dan Syafwan lebih lanjut menyepakati tentang asal mula *rapa'i* yaitu *Rapa'i Uroh*, yang selanjutnya melahirkan *Rapa'i Zikir*, *Rapa'i Saman*, *Rapa'i Geleng*, *Rapa'i Hapit*, *Rapa'i Lagee*, *Rapa'I Ang Gok*, *Rapa'i Siddik/Sedat*, *Rapa'i Bruekl/Tempurung* dan *Rapa'i Ratoh/Ratap*. Dari *Rapa'i Tuha* dan *Rapa'I debus* lahir *Rapa'i Pulot*, *Rapa'i Kaoy/Nazar*, *Rapa'i Uroh Duekl Uroh* duduk dan sebagainya (Tabel 1).

Menurut Tengku Syofwan, kata *uroh* diartikan dengan tanding, sepuluh lawan sepuluh dan tiga puluh lawan tiga puluh sampai lima puluh asal *uroh*. Masyarakat Aceh dahulunya dalam

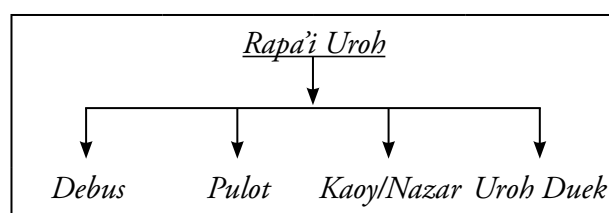


Tabel 1. Perkembangan *Rapa'i Uroh* menjadi jenis *rapa'i* lainnya

menyambung silaturahmi antar keluarga memiliki beberapa cara, misalnya musim bersawah dalam mengirik padi, dilakukan dengan cara bergotong royong dan dipanggil, mereka datang ramai-ramai sambil memotong kambing. Begitu juga dengan kesenian *rapa'i* uroh dalam pertunjukannya bertujuan untuk silaturahmi. Satu kelompok pada suatu daerah diundang daerah lain bertujuan menjalin kekerabatan, pihak tuan rumah menjamu dengan menyediakan makanan. Hal ini terjadi pada periode sebelum tahun 1968.

Pada periode tahun 1968 kesenian *Rapa'i Uroh* banyak diikuti kalangan akademis dalam melaksanakan pertunjukan. Mereka tidak lagi diberi makan oleh pihak penyelenggara, hanya cukup diberi minum. Urusan makan menjadi tanggung jawab masing-masing group yang diundang. Sekarang biaya untuk mengundang satu group pertunjukan *Rapa'i Uroh* sekitar 3 juta. Walaupun diperlombakan, ada yang menang dan kalah, wujud pertunjukan *Rapa'i Uroh* adalah silaturahmi, karena yang bertanding itu bukan orangnya tetapi *rapa'i* nya. Secara umum antar kelompok dengan kelompok lainnya bersaudara. Walaupun sekarang terjadi penurunan nilai, tetapi hubungan masih terjaga dengan adanya pertunjukan *rapa'i* (Syofwan, 2014).

Menurut Amin (2014) *Rapa'i Uroh* atau *Rapa'i Pasee* adalah *rapa'i* yang dipandang tertua di Aceh. Teknik memainkannya adalah teknik kuda-kuda karena ukurannya yang besar dan digantung, dipukul dengan tenaga maksimal. *Rapa'i Uroh* sekarang ada di daerah Aceh Timur Simpang Ulim, Kecamatan Madat, Aceh Utara, Kecamatan Syamtarila Arun. Pertunjukan *Rapa'i Uroh* dilaksanakan selesai shalat isya sampai menjelang masuknya waktu shalat subuh dengan suara dengungan yang tinggi dari pukulan-pukulannya.



Tabel 2. Perkembangan *Rapa'i Tuha* menjadi jenis *rapa'i* lainnya

Penyajian *Rapa'i Pasee/Uroh* menggunakan jenis pola-pola ritme tabuhan yang disebut *lagu* yakni: *lagu sa* (lagu satu), *lagu lbe* (lagu tiga), *lagu limeung* (lagu lima), *lagu tujoeh* (lagu tujuh), dan seterusnya. Pengertian lagu tidak sama dengan lagu dalam teori musik Barat tetapi penyebutan untuk pola-pola ritme. Permainan *rapa'i* dahulunya satu paket dengan debus. Pimpinannya disebut khalifah dapat mengobati orang yang luka (jika ada) dan pandai memperbaiki alat jika ada alat rusak. Sekarang pimpinannya disebut syekh, fungsinya hanya memimpin lagu. Ada pepatah mengatakan “*jak ta tob daboh, loen suroh tan, loen tham han, teukeudi matee, si krak ija gafan nibak kamoe*” ayo main debus kawan, saya suruh tidak, saya larang pun tidak, kalau kau mati di situ maka kami akan menanggung sehelai kain kafan.

Dalam melakukan pendekatan-pendekatan, sosialisasi visi dan misi serta kepentingan-kepentingan agama dan adat istiadat Aceh, kesenian *rapa'i* telah terjadi pengembangan-pengembangan dalam bentuk rekonstruksi dan revitalisasi. Seni tari dan musiknya dikonstruksi oleh masyarakat. *Rapa'i* disebut dengan tari rakyat yang bersifat hiburan.

Perkembangan kelompok-kelompok kesenian *rapa'i* di Banda Aceh dapat dikatakan tergantung dari event-event yang digelar oleh Dinas Pemerintahan Kota. Artinya, setiap ada event, maka bermunculan kelompok-kelompok dadakan. Setelah event selesai, maka kelompok tersebut pun bubar. Hal tersebut sangat berbeda dengan kelompok-kelompok kesenian yang berada di kabupaten atau di kecamatan-kecamatan. Keberadaan dan perkembangannya masih berjalan dengan baik. Gerakan-gerakan tari pada *Rapa'i geleng* sangat digemari oleh masyarakat Aceh. Di dalam kesempatan acara-acara serimonial maupun festival, pargelaran tersebut selalu mendapat tanggapan yang memuaskan.



Gambar 1. Sikap atau posisi pemain menabuh *rapa'i* (Foto: Dharminta, 2009)

Dahulu kesenian *rapa'i* merupakan bagian dari kesenian rakyat bernuansa Islam yang berfungsi sebagai bagian sistem ritual masyarakat Aceh pesisir pantai pada waktu selesai masa panen dan sebagai ungkapan rasa syukur pada Allah SWT. Pada saat ini fungsi *rapa'i* tersebut mengalami pergeseran makna nilai dan berubah menjadi bentuk kesenian rakyat yang bersifat hiburan semata yang atraktif bagi masyarakat dan tamu-tamu yang berkunjung ke Aceh.

***Rapa'i* Pasca Tsunami**

Tsunami yang terjadi tahun 2004 di Aceh menewaskan lebih dari 2000 orang warganya, termasuk seniman, dan memporakporandakan kawasan ini. Pascatsunami memberi beban psikologis dan keresahan sosial budaya masyarakatnya. Persoalan ini menjadi pemikiran bagi warga Aceh di kampung maupun di perantauan.

Pembangunan seni budaya Aceh pascatsunami -terutama kesenian *rapa'i*- pada hakekatnya memiliki persoalan kompleks. Pondasi pembangunan seni budaya yang rapuh, tidak stabil, dan mudah goyah menyebabkan kesenian masyarakat Aceh mengalami perubahan menuju suatu tontonan yang populer sebagai tindak lanjut keberlanjutan budaya. Hal ini sesuai pandangan Soekanto (1983: 26), bahwa semua masyarakat mempunyai aspek-aspek kontinuitas dan perubahan. Adanya kontinuitas dipertahankan dan dipelihara oleh pengendalian sosial dan juga oleh pendidikan yang meneruskan kebudayaan kepada generasi berikutnya.

Pasca tsunami telah mengantarkan masyarakat pada persoalan kebangkitan kosmopolitanisme kedua setelah terjadinya konflik yang ditandai dengan lahirnya "Perkampungan Dunia" di Nanggroe Aceh Darussalam. Segala bentuk unsur budaya, baik lokal maupun luar dengan sendirinya menjadi sebuah kerangka budaya baru, saling mempengaruhi nilai komunikasi dan nilai pencitraan, nilai estetis, serta nilai pengungkapan emosional yang pada akhirnya perubahan ke perilaku budaya baru.

Dari hasil penelitian, peristiwa rekonstruksi dan revitalisasi yang dilakukan oleh seniman Aceh menunjukkan hasil yang menggembirakan. Peristiwa rekonstruksi dan revitalisasi didukung

oleh berbagai pihak. Pemerintah, seniman, dan lainnya cepat tanggap dengan situasi dan kondisi yang dihadapi masyarakat Aceh. Masalah kesenian yang selama ini menjadi kekayaan dan kekuatan bangsa Indonesia disemangati berbagai pihak supaya tetap hidup dan berkembang dengan baik.

Rekonstruksi dan revitalisasi kesenian *rapa'i* sebagai upaya membangkitkan berbagai jenis kesenian yang pernah tumbuh berkembang di masa lampau serta pernah berjaya dengan mengetahui dan menanamkan nilai-nilai luhur yang terkandung di dalamnya, sangat membantu generasi muda Aceh memahami nilai-nilai pada kesenian tersebut, baik nilai religius, nilai kultural, nilai sosial, dan nilai estetis. Selain itu, aktivitas rekonstruksi dijadikan sebagai media sangat representatif membandingkan karya-karya seni di masa lampau dengan karya-karya seni di masa kini, sekaligus memacu kreativitas munculnya karya-karya yang lebih berkualitas di masa depan. Karya-karya seniman masa lampau dijadikan sumber inspirasi seniman masa kini dalam berkarya. Tentu dengan sejumlah inovasi dan pergulatan kreatif yang sesuai kondisi saat ini.

Budaya modern cukup mempengaruhi kesenian Aceh pasca tsunami. Kesenian *rapa'i* secara bertahap mengalami perubahan menyesuaikan selera masyarakat yang baru. Hal ini sesuai pandangan Umar Kayam (Ardipal, 2015) bahwa dalam masyarakat modern, kesenian tradisional cepat atau lambat akan mengalami perubahan sesuai dengan kebutuhan serta kemampuan masyarakat pendukungnya yang baru. Demikian halnya dengan seni budaya Aceh pasca tsunami ini.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa model rekonstruksi dan revitalisasi kesenian *rapa'i* Aceh pascatsunami patut menjadi pengetahuan bagi pengembangan pelestarian seni budaya Nusantara, karena dewasa ini didapati semakin banyaknya sanggar-sanggar seni yang mengembangkan kesenian *rapa'i* sebagai materi seni pertunjukan yang menarik dan bergairah, baik bersifat lokal, nasional dan internasional. Musibah tsunami bagaikan sengsara membawa nikmat bagi perkembangan kesenian *rapa'i* Aceh. Oleh karena itu mengkaji kesenian *rapa'i* Aceh bukan perkara sederhana karena telah mengalami dinamika budaya dalam

menghadapi gejolak budaya modern di kawasan Aceh semenjak tsunami.

Bergesernya berbagai nilai-nilai kesakralan dari semula dapat diamati melalui pertunjukan *rapa'i* masa kini dengan kemasan-kemasan yang semakin menarik dengan mengutamakan *performance*. Ditinjau dari pukulan dan pola lantainya, kesenian *rapa'i* ada berbagai macam.

1. *Rapa'i Geleng*

Pola permainan *Rapa'i Geleng* dilakukan setengah duduk dengan menggeleng-gelengkan kepala dan menggerakkan bahu. Kesenian ini berkembang sejak tahun 1965 di Aceh Selatan, musiknya disertai tarian yang berangkat dari gerak dasar tari *Meuseukat* dan syair agama Islam serta sosialisasi kemasyarakatan.

Gerakan *Rapa'i geleng* pada dasarnya merupakan adopsi dari gerakan tari saman. Dengan kata lain dapat dikatakan bahwa *Rapa'i geleng* adalah tari saman yang menggunakan alat musik *rapa'i*. Sebagian masyarakat ada yang menyebut *Rapa'i geleng* sebagai kesenian saman. Gerakan dilakukan hampir sama dengan struktur gerakan tari saman, dari gerakan tempo lambat, sedang, dan dilanjutkan gerakan cepat.

Kemampuan mempersatukan gerak tarian sambil memukul dengan pola ritme beragam dan kebersamaan bernyanyi, menjadikan kesenian *Rapa'i geleng* semakin menarik dalam pertunjukannya. Alat musik *rapa'i* tidak hanya sebagai kebutuhan bunyi tetapi menjadi properti memperindah pertunjukan karena *rapa'i* mampu



Gambar 2. *Rapa'i Geleng* (Sumber: Fauzan, 2015)

memberikan kesan estetis pertunjukan yang menarik.

2. *Rapa'i Wirid*

Rapa'i Wirid adalah musik *rapa'i* disertai zikir atau selawat berisikan syair-syair agama Islam. Pergelaran biasanya diselenggarakan pada Kamis malam dan Senin malam. Dikatakan wirid karena pelaksanaan *rapa'i* sebagai hiburan yang berisikan ajaran agama Islam, baik dalam bahasa Arab Melayu maupun bahasa Aceh dalam setiap wirid keagamaan oleh masyarakat meunasyah (Surau). Penyajian *rapa'i* sebagai pemanggil masyarakat agar segera datang ke Meunasyah mendengarkan pengajian (*wirid* pengajian). Setelah pengajian atau wirid diadakan, penyajian *rapa'i* sambil belajar bagi generasi muda.

3. *Rapa'i Daboh (Debus)*

Rapa'i dimainkan dalam posisi duduk dan pemain debus dalam posisi berdiri, merupakan musik *rapa'i* yang disertai debus (pertunjukan menghujamkan senjata tajam ke tubuh), layaknya permainan debus di daerah-daerah lain seperti debus di daerah Banten dan Sumatera Barat. Senjata yang dipergunakan dalam pertunjukan *Rapa'i Daboh* adalah rencong, gergaji hingga pedang.

Pergelaran umumnya dilakukan pada malam hari sejak pukul 20.00 WIB hingga menjelang subuh. Menurut Tengku Syafwan, *Rapa'i daboh* merupakan kesenian yang pada



Gambar 3. Kelompok Sanggar *Rapa'i Nazam Shalawat* Pusat Kebudayaan Aceh (Sumber: Wadi Metro, 2014)

awalnya mengundung mistis dalam tarekat rifaiyyah pada kegiatan keagamaan. Penyajiannya memperhatikan semacam antraksi menguji ketahanan diri terhadap senjata tajam dan api. Filosofi *Rapa'i doboh* adalah semua unsur yang ada di muka bumi harus tunduk kepada Allah, karena semua kekuatan adalah kehendak Allah. Pemain harus berserah diri kepada Allah (Syafwan, 2014).

4. *Rapa'i Geurimpeng*

Rapa'i ini dimainkan dalam posisi duduk dengan formasi setengah lingkaran dengan gerakan-gerakan kecil. *Rapa'i Geurimpeng* berasal dari daerah Pidie. Musik *rapa'i* ini hampir sama dengan musik *Rapa'i Lagee*, hanya disertakan dalam *tarian likok* dan *angkok*. Pertunjukan dilakukan setelah para pemain duduk berbaris atau setengah lingkaran, dipimpin seorang khalipah, melakukan antraksi-antraksi dalam berbagai pola lantai disesuaikan dengan irama lagu dan tetabuhan musik *rapa'i*. Bentuk *rapa'i* tidak jauh berbeda dengan *rapa'i* lainnya di Aceh yaitu berdiameter antara 35 cm hingga 38 cm.



Gambar 4. *Rapa'i Daboh* (Sumber: Tutoblang.blogspot)



Gambar 5. Pemain *Rapa'i Geleng* (Sumber: Afifuddin, 2014)

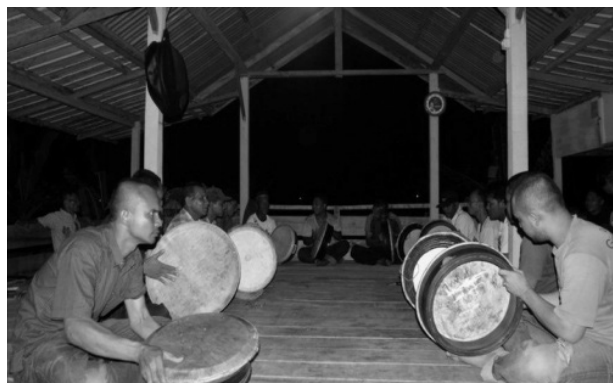
Menurut Hafifuddin (2014) berdasarkan wawancara dengan seniman *rapa'i*, Khairul Anwar, salah satu kesenian *Rapa'i geurimpeng* merupakan salah satu jenis kesenian yang berkembang pesat dan diminati generasi muda. Pertunjukannya memiliki pola irama bersahutan dengan jumlah pemain ganjil; 9, 11, dan 13 orang yang disebut dengan umat/ pendamping. Jumlah syekh (pengatur nada) berjumlah 3 orang.

Fungsi syekh adalah pengatur tempo dan irama dengan sebutan *taksa*, *takdua*, *taklhee* (pukulan satu, pukulan dua, pukulan tiga). *Rapa'i Geurimpeng* dimainkan secara duduk setengah lingkaran dan bersila.

Pendukung memainkan pukulan dasar *rapa'i* dengan pola irama *tak-dum*, *tak-dum* dan berbagai pola lainnya. *Rapa'i geurimpeng* dalam permainannya juga diisi dengan *chae* (lagu). *Rapa'i geurimpeng* lebih menonjolkan permainan irama atau variasi rithem, berbeda dengan *Rapa'i geleng* yang lebih menonjolkan atraksi permainan *rapa'i* atau pemanfaatan *rapa'i* sebagai *hand property* pertunjukan. *Rapa'i geleng*



Gambar 6. Pertunjukan *Rapa'i Cewek* (Sumber: Khairul Anwar)



Gambar 7. *Rapa'i Tuha* (Sumber: Rasyidin Wig, 2014)

kaya variasi gerak tari. Bentuk *Rapa'i geurimpeng* lebih besar dari *Rapa'i geleng* dengan diameter membrane 17 inci, sering disebutkan dengan ring 17 dan diameter belakang berkisar antara 16 inci, ketebalan *baloh* 2 cm, dan lebar 4 cm.

5. *Rapa'i Cewek* (Perempuan)

Rapa'i Cewek dimainkan pada posisi setengah duduk dengan gerakan kecil-kecil. Pemainnya perempuan, gerak yang digunakan tidaklah luas tetapi kecil-kecil. Kostum yang dipakai setiap kali pertunjukan disesuaikan dengan konteks pertunjukan. Dewasa ini pemain *Rapa'i* cewek cukup berkembang dengan pakaian yang berwarna-warni.

6. *Rapa'i Pulot*

Rapa'i ini hampir serupa dengan akrobat, pertunjukannya dipimpin oleh seorang *Syekh Pulot*. *Rapa'i* ini dimainkan dalam posisi duduk dengan cara satu atau dua orang melakoni atraksi akrobatik yang unik. Penyajiannya selalu menghadirkan dua group *rapa'i* yang bertanding mengadu ketrampilan permainan tali sebagai *jalo* atau *lhok talo* (jala) dengan iringan musik *rapa'i*.

7. *Rapa'i Meusanah Tuha*

Rapa'i ini dimainkan dalam posisi duduk, penekanan pada syair nabi dan rasul-rasul atau

bersalawat. Kelompok kesenian ini adalah kelompok musik tradisi yang termasuk tua usianya, berada di Desa Lhamreung Menasah Papeun Lhamnyoeng-Darussalam-kodya Banda Aceh.

Semua *rapa'i* di Aceh terdapat persamaan dan perbedaan ukuran. Pada dasarnya ukuran *rapa'i* di Aceh dapat dikelompokkan pada enam macam (Tabel 3).

Menurut Amin (2014) pola pukul dalam permainan *Rapa'i uroh duek* di antaranya sebagai berikut:

- *Pruk*..... *phon* yang diawali dengan salam
- *Peu intat* pola pengantar
- *ta eng*.....*taeng*
- *ba e* atau ratapan
- *poh lanie* sama dengan pukulan ekstra
- *poh meutingkah* sama dengan pukulan peningkah
- *Pruék Abeh* merupakan permainan penutup



Gambar 8. Teknik memukul *Rapa'i* (Sumber: Ediwar, 2014)

No	Jenis <i>Rapa'i</i>	Ukuran	Asal Daerah	Digunakan
1	<i>Rapa'i Paseel/Uroh</i>	Besar (panjang 70 cm; diameter 18 cm) Sangat besar (panjang 1,3 m; diameter 12 cm)	Pasee, Aceh Utara	Lhokseumawe, Aceh Utara, Pidie, Banda Aceh, Aceh Besar
2	<i>Rapa'i Daboh</i>	Besar (panjang 50cm; diameter 12 cm) Sedang (panjang 48 cm; diameter 12 cm)	Aceh Selatan	Hampir seluruh wilayah Aceh Timur, Utara, Pidie, Aceh Besar, Banda Aceh, Aceh Barat dan Selatan
3	<i>Rapa'i Geurempheng</i>	Sedang (panjang 35-38 cm; diameter 8-10 cm)	Biraiun	Aceh Utara, Lhokseumawe, Pidie Jaya, Banda Aceh
4	<i>Rapa'i Pulot</i>	Sedang (panjang 35-38 cm; diameter 10 cm)	Pidie Jaya, Pidie	Pidie dan Pidie Jaya
5	<i>Rapa'i Geleng</i>	Sedang (panjang 35 cm; diameter 8 cm)	Aceh Selatan, Banda Aceh	Hampir seluruh daerah Pesisir Timur, Aceh Utara, Aceh Barat, dan Selatan
6	<i>Rapa'i Tingkah</i>	Kecil (panjang 6-8 cm; diameter 4 cm)	Bireun	Aceh Utara, Lhokseumawe, dan Bireun

Tabel 3. Jenis-jenis *Rapa'i* (Sumber: Margaret Kartomi, 2005)

Dengan polanya sebagai berikut pola random atau pengikot bunyinya *Tung krung tung..... krung*, selanjutnya peningkah pertama *trungtakutak.... kutak.... trung trung takutak..... kutak trung* dan tingkah kedua masuk pada setengah dari ketukan tingkah pertama *tangkrung... tangkrung...tangkrung* dengan tempo lebih cepat semakin lama semakin kencang.

Kesemua pola pukul dan lagu *rapa'i* termasuk dalam istilah atau yang sering disebut dengan *Lagu Sa, Lagu Dua, Lagu Lhee*, dan seterusnya, sampai dengan lagu 17. Dalam sebuah pertunjukan *Rapa'i pase* sering disebut dengan *rapa'i Uroh* mengandung makna bertanding. Pola pukulnya pun ada istilah *geudeu bhum* (untuk menyatakan suara yang besar atau keras) yaitu mengadu keras lemahnya suara *rapa'i*, umumnya untuk menekan suara *Bhum rapa'i* lawan. Kiasan disampaikan dalam syair Aceh *Geudeu bhum bam bhum dimeusu jeungki, alee jimeunari leusong ji doda* (gedebum bam bum berbunyi jengki, alu menari, lesung mengalun). *Suara Bhum rapa'i* dibarengi mantra-mantra. Tidak heran *rapa'i Uroh* dapat didengar dari kejauhan radius 15 KM dalam keheningan malam. Daya listrik yang ditimbulkan setara 50.000 watt. Permainan *rapa'i pasee* atau *rapa'i Uroh* dilakukan semalam suntuk. Filosofi dari *Rapa'i Uroh* bukan pada pukulan dan pemainnya tetapi pada alatnya yang dikatakan sebagai penyambung silaturahmi dan berfungsi sebagai alat dakwah (Syafwan, 2014).

Musik dan Lagu *Rapa'i Geleng*

Komposisi *Rapa'i geleng* pernah dimainkan oleh SMA AL Azhar. *Rapa'i* ini merupakan sebuah komposisi yang dibuat untuk hiburan, karena di dalamnya terdapat perubahan-perubahan dinamika dan emosi. Ini ditunjukkan untuk menarik perhatian penonton/audiens yang menikmati karya ini.

Pada komposisi *rapa'i geleng* ini terdapat banyak bagian yang ditandai dengan perubahan-perubahan melodi vokal. Keberagaman kreasi yang dibuat memberikan inovasi yang sangat menarik bagi karya ini untuk dinikmati masyarakat awam.

Untuk mengkaji bagian-bagian musik yang terdapat dalam kesenian ini penulis mencoba melihat dari hal-hal yang paling kecil yang

merupakan penyusun dasar dari musik ini yaitu motif, melodi, dinamika, tekhnik, instrumentasi, dan terakhir pembahasan perbagiannya.

a. Motif

Motif merupakan unit terkecil dari sebuah music. Motif terdapat pada melodi dan merupakan penyusun dari sebuah kalimat music. Dalam kesenian *Rapa'i Geleng* ini motif yang digunakan ada bermacam-macam, karena kalimat yang digunakan merupakan kalimat yang berubah-ubah bentuknya dari segi melodi.

Ada beberapa motif dasar yang menjadi ciri khas dalam kesenian ini (Notasi 1).

Motif notasi 1 merupakan motif yang menyusun kalimat melodi pada tema A. Tema A merupakan kalimat pertama yang ada pada kesenian *Rapa'i geleng* ini. Dengan merangkai motif dasar ini maka terbentuklah kalimat melodi A.

Motif yang menjadi ciri khas dari kesenian ini terdapat pada instrumen perkusi nya yaitu *darbuka* dan *rapa'i*. Motif yang paling sering muncul bisa dilihat pada Notasi 2 dan Notasi 3.

b. Melodi

Dalam kesenianan *Rapa'i geleng*, melodi memainkan peran penting dalam memunculkan suasana yang berdinamika. Dilihat dari banyak tema yang ada, melodi di sini selalu berganti di setiap perpindahan periode. Pergantian melodi di dalam kesenian ini menandai berubahnya tema.



Notasi 1. Motif penyusun melodi pada tema A



Notasi 2. Motif ritme *Rapa'i*



Notasi 3. Motif ritme *Rapa'i*



Notasi 4. Melodi tema A

Penulis mencatat terdapat 5 jenis melodi yang berganti sejak awal komposisi hingga akhir dari komposisi ini. Salah satu melodi dari kesenian ini dapat dilihat pada notasi 4.

Melodi 4 merupakan melodi yang terdapat pada tema A. Melodi tersebut berjumlah 5 birama dan bermain dalam nada dasar C minor.

c. Dinamika

Dalam kesenian *Rapa'i* geleng ini dinamika diatur oleh vokal, dan koor yang bernyanyi mengikuti vokal, dinamika sangat berperan di sini untuk menaikkan klimaks dari suasana pertunjukannya.

Beberapa tanda dinamika ada dalam musik *Rapa'i* geleng ini bisa digambarkan dengan bahasa musik *Piano*, *mezzo forte*, *forte* dan *fortissimo* yang artinya lembut/lunak, agak kuat, kuat, dan sangat kuat.

Dinamika yang dihadirkan dalam komposisi ini bisa dibilang dimulai dari dinamika yang lembut, hingga pada akhir komposisi menjadi semakin naik dengan dinamika yang kuat. Dinamika dalam komposisi ini digarap dengan cara menaikkan tempo dan rapatnya melodi yang digunakan

d. Teknik Vokal

Dalam sebuah kesenian tradisi, tehnik vokal yang digunakan dalam bernyanyi sangat menentukan suasana dari tradisi tersebut. Dalam hal ini tehnik vokal yang baik dalam menyanyikan *Rapa'i* geleng berbeda dengan tehnik vokal yang dibawakan dengan nyanyi populer.

Teknik vokal yang digunakan dalam komposisi ini lebih kepada penggunaan suara yang dihasilkan dengan sedikit ada penekanan di tenggorokan, sehingga kesan yang dihadirkan akan sedikit beda dengan cara berbicara biasa, hal ini dilakukan karena kebutuhan untuk menyanyi lagu tradisi memang lebih kepada memunculkan karakter yang demikian. Karakter yang memungkinkan untuk membuat cengkok dengan lebih leluasa dengan banyak ornamentasi pada nada.

e. Instrumentasi

Dalam komposisi musik *rapa'i geleng* ini, instrumen yang digunakan ada dua buah

yaitu *rapa'i* dan Vokal. *Rapa'i* berfungsi sebagai pembawa ritme dan vokal berfungsi sebagai pembawa melodi dan koor (bernyanyi bersama).

f. Kalimat Musik *Rapa'i* Geleng

Musik yang terdapat dalam kesenian *rapa'i* geleng merupakan musik yang terdiri atas beberapa bagian (tema). Bagian/tema tersebut berubah secara mengalir dan bermain secara sistematis. Yang dimaksud sistematis disini adalah tema tersebut muncul, setelah muncul 1 kali tidak ada pengulangan tema yang sejenis lagi karena tema dilanjutkan dengan perubahan melodi yang baru sehingga tema berubah ke bentuk yang berikutnya.

Dalam kesenian *Rapa'i geleng* yang diteliti ini terdapat 6 tema yang berbentuk garis melodi secara horizontal yang dimainkan oleh vokal. Dalam bagian ini penulis akan mengkaji per bagian karya ini.

a. Introduction

Pada bagian pembuka ini, vokal memainkan melodi secara solo dan lebih bersifat cadenza (bebas tempo). Pada pengulangan keduanya dimainkan dalam tempo allegro atau sekitar 120 ketukan per detik (Notasi 5).

b. Tema A

Tema A dalam lagu ini memunculkan melodi dengan nada dasar C minor. Melodi bagian ini dimainkan vokal dengan tempo allegro. Melodi ini dimainkan secara solo oleh vokalis, kemudian dijawab dengan koor oleh penari yang memainkan *rapa'i*. Pada bagian ini melodi berjumlah dua frase. Frase pertama merupakan frase anteseden (kalimat tanya) dan frase kedua merupakan frase konsekuen (kalimat jawab). Jumlah birama dari kalimat ini adalah sebanyak 4 frase anteseden dan 8 frase konsekuen (Notasi 6).

Frase notasi 7 dimainkan secara bergantian oleh vokalis dan koor. Frase anteseden dimainkan oleh vokalis, sedangkan frase konsekuen dibawakan oleh koor.

c. Tema B

Tema B bermain pada nada dasar Bes minor. Jumlah birama dari melodi di tema B ini yaitu 8 birama. Melodi ini sama seperti melodi sebelumnya dimainkan solo vokal, dan

Allegro

Notasi 5. Kalimat Introduction *Rapa'i Geleng*

This block contains musical notation for the introduction of 'Rapa'i Geleng'. It features a piano introduction with a treble and bass clef staff, followed by a drum set notation. The tempo is marked 'Allegro'. The notation includes a key signature of two flats and a 2/4 time signature.

Notasi 6. Frase antesenden tema A

This block shows a single staff of music for the phrase 'antesenden tema A'. It begins with a boxed letter 'A' above the staff. The notation is in treble clef, two flats key signature, and 2/4 time.

Notasi 7. Frase konsekuen tema A

This block shows a single staff of music for the phrase 'konsekuen tema A'. The notation is in treble clef, two flats key signature, and 2/4 time.

Notasi 8. Melodi tema B

This block shows two staves of music for the melody of 'tema B'. The notation is in treble clef, two flats key signature, and 2/4 time. A boxed letter 'B' is placed above the first staff.

Notasi 9. Pola ritme transisi

This block shows four staves of music for the 'Pola ritme transisi'. The notation is in treble clef, two flats key signature, and 2/4 time, featuring a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes.

pada pengulangan dimainkan kembali oleh koor penari. Tempo yang dipakai pada kalimat ini masih Allegro yaitu 120 ketukan per menit, dan di sini terdapat perubahan tempo hingga 140 ketukan per menit, melodi dari tema ini dapat dilihat pada notasi 8.

d. Transisi

Dalam kesenian ini transisinya adalah sebuah pola rytme yang dimainkan oleh *rapa'i* secara serentak dapat berupa yang memainkan not-not 1/8 dan 1/16 an. Notasi dari transisi ini dapat dilihat pada notasi 9.

e. Tema C

Pada tema C melodi kembali oleh vokal hadir setelah adanya transisi yang dibawakan oleh perkusi. Vokal membawakan melodi diiringi

oleh *rapa'i* sebagai *background*-nya. *Background* yang dimainkan oleh *rapa'i* berupa pola rytme yang dirangkai sehingga membentuk suatu pola. Tempo pada tema ini 140 ketukan per menit (Notasi 10).

f. Tema D

Tema D sama seperti kalimat-kalimat sebelumnya masih bermain dalam tempo allegro, akan tetapi terjadi modulasi ke C minor dan pola *rapa'i* dalam latarbelakangnya sedikit lebih padat. Tempo pada kalimat ini sama dengan tema sebelumnya. Kalimat ini dapat dilihat pada notasi 11.

g. Tema E

Pada tema E ini kembali terjadi modulasi ke tonika A minor. Pada tema terakhir ini melodi

Notasi 10. Kalimat pada Tema C

Notasi 11. Kalimat pada Tema D

E /coda. penutup

Notasi 12. Coda

berfungsi sebagai coda atau penutup dari sebuah lagu. Permainan melodi diiringi dengan aksens-aksen dari *rapa'i*. Kembali pada akhir lagu koor mengikuti melodi vokal menandakan akhir dari keseluruhan lagu. Tempo yang dipakai pada bagian ini adalah *presto*, dengan kecepatan hingga 150 ketukan per menit. Notasi dari kalimat ini dapat dilihat pada notasi 12.

Komposisi ini merupakan sebuah komposisi yang berisi banyak tema yang selalu berubah seiring perubahan-perubahan yang terdapat pada melodinya. Komposisi ini memiliki fokus pada penggarapan melodi pada vokal dan pola-pola ritme yang dimainkan oleh *rapa'i*, sehingga komposisi ini lebih terfokus kepada penggarapan jalur horizontalnya (melodi, dan ritme) tidak ada penggarapan secara vertikal (harmoni).

Penutup

Aceh adalah daerah yang terkenal dengan kekayaan seni budaya dan amat membanggakan bangsa Indonesia. Seni budaya Aceh antara lain: tari saman, saudati, *rapa'i*, PMTOH, dan lainnya. Bencana gempa berkekuatan 8,9 skala *richter* tanggal 26 Desember 2004 menimbulkan tsunami, merupakan peristiwa luar biasa menimpa dan meluluhlantakkan sebagian besar warga Aceh.

Banyak kalangan berpraduga, peristiwa tsunami akan menghilangkan eksistensi seni budaya daerah Aceh yang selama ini menjadi kebanggaan masyarakatnya. Dugaan itu tidak semuanya menjadi kenyataan. Beramai-ramai masyarakat dunia datang ke Aceh, sebagai upaya baik dari pihak pemerintah maupun lembaga-lembaga kebudayaan menyelamatkan kebudayaan Aceh dari kepunahan. Upaya penyelamatan itu,

mengumpulkan seniman-seniman Aceh untuk tidak larut menghadapi musibah.

Peristiwa tsunami tidak hanya sebagai bencana tetapi telah membawa berkah yaitu berakhirnya konflik GAM dengan Pemerintah Pusat. Kehadiran kesenian *rapa'i* terutama arak-arakan *Rapa'i uroh* pada tanggal 7-8 Agustus 2005 sebagai bentuk "seruan" dukungan masyarakat Aceh terhadap pelaksanaan penandatanganan MoU kesepakatan damai tersebut. Keberadaan *Rapa'i uroh* telah mengalami pergeseran penafsiran makna lama mengenai fungsi *rapa'i* sebagai penggugah semangat orang Aceh disosialisasikan untuk perdamaian Aceh. Artinya kehadiran kesenian *rapa'i* sebagai pertanda atau seruan masyarakat Aceh serta dunia internasional bahwa konflik di Aceh segera berakhir.

Berdasarkan hasil penelitian, diperoleh data bahwa kesenian *rapa'i* Aceh pascatsunami cukup berkembang pesat, baik berupa tradisional maupun berupa hasil rekonstruksi dan revitalisasi seniman-seniman Aceh, dikembangkan melalui sanggar-sanggar seni *rapa'i* maupun lembaga pendidikan seni seperti ISBI Aceh yang baru saja didirikan. Pendeskripsian terhadap pertunjukan kesenian *rapa'i* oleh sanggar-sanggar seni baik dalam daerah Aceh maupun di luar sudah disebarluaskan melalui media Youtube dalam berbagai model pengembangan. Harapan penulis kepada seniman dan pengkreatif seni *rapa'i* dalam melakukan rekonstruksi dan revitalisasi jangan sampai terjadi perubahan yang meninggalkan nilai-nilai ketradisian kesenian Aceh.

Kepustakaan

Ardipal. (2015). Peran Partisipan Sebagai Bagian Infrastruktur Seni di Sumatera Barat:

- Perkembangan Seni Musik Talempong Kreasi. *RESITAL: JURNAL SENI PERTUNJUKAN*, 16(1): 15-24.
- As, Bahani, Nab. dkk. (2007). *Dibawa Kemana Masa Depan Aceh, Refleksi Keresahan Sosial Budaya Pascatsunami*. Banda Aceh: Satker Penguatan Kelembagaan Kominfo BRR NAD-Nias.
- Dharminta. (2009) "Rapa'i Uroh dalam Arak-arakan Kampanye Damai Aceh". [Tesis] ISI Surakarta.
- Ediwar. (2012). "Dinamika Muzik Islami Minangkabau di Sumatera Bara, Indonesiat". [Tesis] University Kebangsaan Malaysia.
- Ediwar. (2014). *Rekonstruksi dan Revitalisasi Kesenian Rapa'i Aceh Pascatsunami*. Jogjakarta: Gre Publishing
- Hurgronje, Snouck. C. (1997). *Aceh Rakyat dan Adat Istiadat*. Leiden: INIS.
- Kartomi, Margaret. (2005). *Musical Journey in Sumatera*. Australia: Monash University Press
- Meuraaxa, Dada. (1974). *Sejarah kebudayaan Sumatera*. Medan: Hasmar.
- Purwanto, Hari. (2000). *Kebudayaan dan Lingkungan dalam Perspektif Antropologi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sedyawati, Edi. (1981). *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Sutarto, Ayu. (2005). *Seni Pertunjukan Indonesia Mistisisme Seni dalam Masyarakat*. Surakarta: The Ford Foundation & Program Pendidikan Pasca Sarjana Sekolah Tinggi Seni Indonesia.
- Umar, Muhammad. (2002). *Darah dan Jiwa Aceh, Mengungkap Falsafah Hidup Masyarakat Aceh*. Banda Aceh: Yayasan BUSAFAT.
- Melalatoa, M. Junus. (2005). *Memahami Aceh Sebuah Perspektif Budaya Aceh kembali Ke Masa Depan*. Jakarta: IKJ Press.
- Merriam, Allan P. (1964). *Anthropology Of Music*. Chicago: University Press.
- Juned, Sulaiman. (2007). *Deskripsi Karya, Hikayat Canto*. Solo: Pascasarjana ISI Surakarta.
- Sutrisno, Langen Bronto. (2011). Pengaruh Islam dalam Kesenian Setrek di Magelang. *RESITAL: JURNAL SENI PERTUNJUKAN*, 12 (1): 14-30
- Rohidi, Tjetjep Rohendi. (2002). *Kesenian dalam Pendekatan Kebudayaan*. Bandung: STSI.
- Jakob Sumardjo. (2006). *Estetika Paradoks*. Bandung: Sunan Ambu Press.