

Pemertahanan Tradisi Lisan Gaok di Desa Kulur Majalengka

Jafar Fakhrurozi

jafar.fakhrurozi@gmail.com

STBA Teknokrat

Abstrak

Tulisan ini menjelaskan berbagai upaya yang dilakukan seorang dalang (penutur tradisi lisan) untuk mempertahankan keberadaan tradisi lisan Gaok di Desa Kulur, Majalengka yang hampir mengalami kepunahan. Berbagai upaya tersebut di antaranya dengan mengembangkan sanggar, membuat perubahan konsep pertunjukan, penyimpanan wawacan, dan pewarisan melalui proses pengajaran kepada generasi muda. Upaya-upaya tersebut dilakukan sendirian mengingat kurangnya dukungan dari pemerintah dan masyarakat di sekitarnya. Simpulan yang didapat upaya Rukmin dapat menyelamatkan Tradisi Lisan Gaok meskipun belum mampu meningkatkan animo masyarakat untuk menontonnya.

Key Words: *Gaok, pemertahanan, tradisi lisan*

Pendahuluan

Masyarakat Majalengka merupakan masyarakat yang masih memelihara beragam tradisi yang diwariskan dari para leluhur mereka. Berbagai tradisi masih hidup dan berkembang di tengah kehidupan masyarakat. Salah satunya seni Gaok. Seni ini dianggap sebagai salah satu seni khas Majalengka.¹ Gaok berkembang di tengah masyarakat Majalengka khususnya di desa Kulur, Kecamatan Majalengka.

Gaok merupakan sebuah pertunjukan membaca *wawacan*, yakni membacakan cerita rakyat yang ditulis dengan pola tertentu berbentuk *pupuh*. Pupuh sendiri adalah bentuk puisi tradisional berbahasa Sunda yang memiliki jumlah suku kata dan rima tertentu di setiap barisnya. Setiap pupuh memiliki lagu yang berbeda. Dalam satu kali pertunjukan Gaok, dalang Gaok menghabiskan satu cerita secara utuh dengan cara menyanyikannya berdasarkan jenis pupuhnya. Meskipun menggunakan teks, Gaok dapat dikategorikan sebagai pertunjukan tradisi lisan. Karena teks dibaca dengan cara dinyanyikan.

Sebagai tradisi lisan Gaok tidak dapat dipisahkan dengan konteksnya, yakni kehidupan masyarakat pendukungnya. Gaok dianggap oleh masyarakat sebagai sebuah ekspresi lisan yang memuat ingatan kolektif tentang nilai-nilai budaya, identitas dan sejarah mereka yang dituangkan dalam bentuk kesenian. Oleh karena itu, Gaok tidak hanya terkait dengan persoalan estetika sebuah pertunjukan pada umumnya tetapi terkait dengan kebudayaan masyarakat pendukungnya. Sebagaimana yang dinyatakan Finnegan (1979:3) bahwa tradisi lisan adalah salah satu gejala kebudayaan yang terdapat dalam masyarakat dan isinya mungkin mengenai berbagai peristiwa yang terjadi atau kebudayaan pemilik tradisi tersebut.

Nilai-nilai budaya tersebut terus menerus ditransmisikan dari generasi ke generasi melalui tradisi lisan Gaok sehingga Gaok masih hidup di tengah masyarakat pendukungnya. Dengan demikian, antara Gaok dan masyarakat pendukungnya memiliki hubungan yang tak dapat dipisahkan. Gaok akan tetap hidup bila masyarakat masih menjaga pesan atau nilai yang terdapat di dalam Gaok. Hubungan itu tercermin dalam peristiwa pertunjukannya. Gaok biasanya dipentaskan dalam momen-momen tertentu, seperti dalam ritual atau upacara adat Ngayun (acara empat puluh hari kelahiran bayi), upacara *Babarit Pare* (syukuran menjelang panen padi), dan ritual lainnya.

Dalam konteks tersebut, masyarakat menganggap Gaok bukan sebagai kesenian semata, melainkan sebagai alat yang secara praktis memiliki faedah bagi kehidupan masyarakat. Sebagai contoh, pada acara *Babarit Pare*, wawacan "sulanjana" dipilih karena mengandung pedoman praktis sistem pertanian. Selain faedah praktis, wawacan Gaok juga mengisahkan sejarah masyarakat Majalengka yang tertuang dalam wawacan "Nyi Rambutkasih" dan "Talaga Manggung". Kedua wawacan ini adalah cerita yang diyakini oleh masyarakat setempat sebagai sejarah nyata yang berkembang di masa silam.

Mengenai kelahiran Gaok sendiri, tidak ada satu referensi pun yang mengulas secara jelas. Sejarah kelahiran Gaok tersebut hanyalah cerita lisan yang disampaikan para pelaku Gaok. Dalam sebuah wawancara yang saya lakukan dengan salah seorang dalang Gaok, Lurah wana (75) di kediamannya di Desa Sindangkasih, 25

¹ Wawancara dengan informan Oom Somara (42), seniman dan budayawan Majalengka tanggal 20 Januari 2014 di kediamannya di Rajagaluh

Februari 2014, Gaok mulai ada dan berkembang di Majalengka diperkirakan sejak masuknya agama Islam di wilayah Kabupaten Majalengka, yaitu abad ke-15 ketika Pangeran Muhammad dari Cirebon berusaha menyebarkan ajaran Islam. Seni ini digunakan sebagai medium dakwah Islam.

Berbeda dengan Lurah Wana, dalam wawancara yang dilakukan penulis dengan salah seorang dalang Gaok lainnya, Rukmin (72), sejarah Gaok di Majalengka baru bisa dirunut pada era seniman Sabda Wangsadiharja, yakni pada abad ke-20. Dalam ingatan Rukmin, tahun 1960-an, Gaok sering tampil di kampung-kampung. Gaok saat itu menjadi hiburan favorit masyarakat selain kesenian tradisional lainnya seperti reog, jibrug, dan ketuk tilu. Rukmin pun mulai bergabung dengan kelompok Gaok pada tahun 1967 sampai sekarang. Menurut Rukmin, di masa itu, sebulan ia bisa tampil minimal dua kali.

Kini, seiring kehidupan masyarakat yang mengalami perubahan, Gaok tidak lagi berkembang. Gaok kini sudah semakin jarang dipentaskan. Beberapa tradisi masyarakat yang biasanya mengundang Gaok tidak lagi dilakukan. Masyarakat tidak lagi mengundang Gaok dalam acara peringatan seperti Ngayun (upacara 40 hari kelahiran bayi) atau pada tradisi Babarit Pare (syukuran menjelang panen). Fakta tersebut mengisyaratkan terjadinya perubahan budaya masyarakat pendukungnya yang berdampak pada Gaok. Dapat dikatakan bahwa Gaok seakan kehilangan konteksnya. Dalam setahun, Gaok bisa saja hanya tampil satu kali, itupun jika ada masyarakat yang mengundangnya untuk mengisi hajatan atau diminta tampil untuk keperluan penelitian. "Dalam setahun, ada satu kali saja pertunjukan itu sudah bagus," begitu tutur Rukmin.²

Sedikitnya jumlah pertunjukan Gaok amat disayangkan mengingat sebagian masyarakat terutama generasi tua masih menginginkan pertunjukan Gaok. Sayangnya Gaok jarang tampil. Sebagian warga Kulur merasa bangga karena memiliki dalang Gaok yang masih aktif seperti Rukmin. mereka masih setia menyaksikan bila Gaok tampil. Masyarakat menganggap bahwa Gaok mengandung banyak fungsi dan makna yang berguna bagi masyarakat. Kenyataan tersebut menunjukkan bahwa Gaok masih diterima oleh masyarakat pendukung meskipun tinggal sedikit.

Di tengah kondisi Gaok yang sudah hampir sekarat tersebut, Rukmin berupaya mempertahankan Gaok. Meskipun ia sadar kurangnya dukungan dari masyarakat dan pemerintah. Rukmin menyadari bahwa Gaok bisa saja mati. Apalagi penutur Gaok di desa Kulur hanya ada tiga yang masih hidup yakni Rukmin (72), Kai (72), dan Domo (72). Yang masih aktif hanyalah Rukmin, yang dua orang lagi sudah pikun dan sakit-sakitan. Sementara di desa lain, Desa Sindangkasih hanya Lurah Wana (75). Dengan usia mereka yang tidak lagi muda serta tidak adanya generasi yang mewarisi Gaok, kekhawatiran mengenai kematian Gaok dapat menjadi kenyataan. Melihat realitas tersebut, sebagai satu-satunya dalang Gaok di desa Kulur, Rukmin tetap berupaya membuat Gaok ini tetap hidup dengan berbagai cara.

Upaya Rukmin dalam mempertahankan Gaok diakuinya bukan karena faktor mata pencaharian, karena notabene ia seorang kepala keluarga yang mengandalkan tani sebagai penopang ekonomi hidupnya. Apalagi hasil yang ia dapat dari profesinya sebagai dalang sangat kecil. Setiap kali ada yang mengundangnya tampil, ia tidak pernah memasang tarif tertentu. Menurut Rukmin, upayanya dalam mempertahankan Gaok adalah upaya memelihara warisan dari keluarga Wangsadiharja. Ia juga meyakini bahwa di dalam Gaok, terdapat nilai-nilai luhur yang berguna bagi masyarakat. Upaya Rukmin tersebut dapat diteliti sebagai langkah untuk menyelamatkan agar Gaok tidak mati.

Berangkat dari realitas di atas, di mana Gaok masih memiliki arti di mata seniman dan masyarakatnya, diperlukan berbagai upaya untuk tetap menyelamatkan Gaok. Penyelamatan ini dapat dilakukan melalui penelitian pertunjukan tradisi lisan Gaok. Melalui penelitian ini diharapkan terjadi pendokumentasian pertunjukan sehingga hasil dokumentasi dapat dianalisis dan disajikan kepada publik. Selain itu, dengan meneliti upaya seniman dalam mempertahankan Gaok bermanfaat untuk bahan rekomendasi bagi pengembangan tradisi lisan Gaok di dalam masyarakat Kulur, Majalengka.

Metode Penelitian

Dalam penelitian ini, penulis menggunakan metode etnografi. Sebagai kajian etnografi, analisis secara terus menerus dilakukan selama di lapangan. Seperti lazimnya dalam analisis etnografis, metode interpretasi digunakan untuk mengakses lebih dalam terhadap berbagai domain yang dialami dan aktivitas karakteristik pelaku budaya yang diteliti (Morley, 1992: 186 dalam Barker, 2000: 27). Metode etnografi tersebut digunakan untuk mengamati pertunjukan Gaok, kehidupan pelaku, dan masyarakat pendukung. Penelitian dilakukan selama lebih dari satu tahun dari Januari 2014 sampai April 2015.

² Wawancara dilakukan tanggal 28 Februari 2014 dirumahnya, di desa Kulur

Pembahasan

3.1 Kreativitas Tunggal Seorang Dalang

Kreativitas seniman dalam pertunjukan tradisi lisan sangat penting terutama dalam rangka menjalankan transmisinya. Menurut Endraswara (2009:18) transmisi akan menyebabkan kreativitas folklor. Jika transmisi dilaksanakan dengan baik dan dilakukan dengan cara yang tepat maka tradisi lisan tersebut akan bertahan dan digemari oleh masyarakat. Dalam hal ini pelaku transmisi ditentukan oleh pelaku folklor.

Menurut Sydow (Dundes 1980:23) dalam Endraswara (2009:18) ada dua macam pelaku folklor, yaitu: (a) *active bearers of tradition* dan (b) *passive bearers of tradition*. Pelaku aktif yaitu para pelaku tradisi seperti pendongeng, pengisah, pendalang, penutur dan sebagainya. Sedangkan pelaku pasif adalah penikmat atau penonton. Agar tradisi lisan dapat dinikmati oleh masyarakat dibutuhkan kreativitas dari pelaku tradisi lisan. Pelaku harus memiliki strategi dalam menjalankan transmisinya.

Pelaku dalam penelitian ini adalah Rukmin, dalang Gaok dari Desa Kulur, Majalengka. Rukmin adalah satu-satunya dalang yang masih aktif (masih bisa) mementaskan Gaok. Rukmin adalah seorang petani penggarap sawah dan penggembala kambing. Ia tidak mengenyam pendidikan tinggi, ia hanya sempat masuk ke Sekolah Rakyat (SR) tetapi tidak tamat. Di usianya yang kini menginjak 75 tahun, ia masih memiliki fisik yang kuat, suaranya masih bagus dan memiliki nafas yang panjang.

Bagi Rukmin, kepedulian terhadap gaok tidak dilandasi oleh orientasi finansial dan karir. Karena jika memiliki orientasi tersebut, gaok bisa dipentaskan hanya dengan uang 1,5 juta rupiah, dengan jumlah rombongan kurang lebih sepuluh orang. Kepedulian terhadap Gaok merupakan tanggung jawabnya dalam mengemban amanah dan warisan dari pendahulunya, keluarga Wangsadiharja. Di tengah permintaan masyarakat terhadap Gaok yang berkurang, ia tidak mau berhenti. Rukmin malah berfikir bagaimana agar Gaok tetap bertahan. Ia juga tak peduli dengan sikap pemerintah yang kurang mendukung perkembangan Gaok. Berikut upaya kreativitas Rukmin dalam mempertahankan Gaok:

a. Mendirikan Sanggar

Dalam membawakan pertunjukan, Rukmin menggunakan nama sanggar "Sinar Kiara Rambay". Nama sanggar tersebut tercetak pada sebuah kaos berlengan panjang yang biasa digunakan para pemain. Belakangan kaos tersebut tidak lagi dikenakan tetapi dipajang layaknya spanduk sebagai atribut pertunjukan. Penulis merasa aneh melihat identitas sanggar tersebut menggunakan kaos. Apakah sanggar tersebut tidak memiliki atribut lain seperti spanduk atau alat penanda lainnya. Menurut Rukmin, sanggar yang dimaksud hanyalah nama sebagai identitas dalam pertunjukan. Nama sanggar tersebut baru muncul pada tahun 1996, didirikan oleh Engkos wangsadiharja. Sebelumnya (sejak tahun 1967) Rukmin dan kawan-kawan tidak pernah menggunakan nama sanggar. Mereka terkenal dengan rombongan Gaok dari Kulur.

Pada kenyataannya nama Sanggar Kiara Rambay hanya sekedar identitas nama. Sanggar tersebut tidak pernah terdaftar secara resmi, struktur kepengurusan tidak berjalan, tidak memiliki sistem keanggotaan dan tidak menjalankan fungsi manajerial yang baik sebagaimana karakteristik sanggar tradisi lisan pada umumnya. Dalam buku wawacan "Nyi Rambut Kasih" (1997), tertulis nama kepengurusan sanggar "Sinar Kiara Rambay" dengan susunan pengurus sebagai berikut:

Pelindung : A. Sarji, Kepala Desa Kulur
Pupuhu : E. Wangsadiharja
Ketua : Nurdin
Sekretaris : Cece J

Bendahari : Domo
Dalang : Rukmin
Anggota : Wardi, Sukarta, Kari, Jaya, A. Rosad, Sahri, Nana, Endu, Edi

Nama-nama tersebut sekarang sudah tidak aktif lagi, sebagian sudah meninggal. Beberapa pengurus juga asal terdaftar, artinya pada kenyataannya tidak beraktivitas di sanggar. Rukmin mengaku tinggal sendiri menjalankan Gaok. Ia menjalankan sanggar dengan intuisi dan kemampuannya sendiri. Sanggar tersebut hanya difokuskan pada seni Gaok. Para pemain menggunakan kostum, tata rias dikerjakan seadanya bahkan setiap pemain mempersiapkan sendiri kebutuhannya. Rukmin mengaku pernah diberi kostum yakni pakaian hitam-hitam oleh Disporabudpar. Ketika itu, petugas dinas akan mengambil gambar untuk keperluan dokumentasi Dinas. Untuk

musik pengiring, sanggar Kiara Rambay menggunakan jasa pihak lain yakni sanggar Giri Cempaka pimpinan Nono. sanggar wayang Golek yang terdapat di daerah Kulur. Setiap Kiara Rambay tampil, Rukmin selalu menggunakan jasa Sanggar Giri Cempaka untuk memainkan gamelan sebagai pengiring musik Gaok. Sanggar Kiara Rambay juga tidak memiliki sinden sendiri.

Setiap kali pentas Gaok, Rukmin memanggil sinden panggung yang ada di daerah Kulur. Namanya, Mamay (42), ia diberitahu oleh Rukmin secara mendadak. Ia pun datang terlambat ke tempat pertunjukan. Dengan kostum seadanya, tanpa kebaya dan sanggul rambut, tanpa berlatih lebih dahulu, Mamay berdendang dengan modal buku catatan berisi lagu-lagu yang biasa ia nyanyikan. Selanjutnya, untuk fungsi pemasaran dan manajemen lainnya belum dilakukan dengan cara profesional. Ia hanya menunggu orang dating mengundangnya. Di kecamatan Majalengka dan sekitarnya, nama Rukmin sebenarnya sudah dikenal banyak kalangan, terutama kalangan pemerintahan. Oleh karena itu, dengan modal jaringan tersebut Gaok dipasarkan.

Dari karakteristik di atas, sanggar yang dijalankan Rukmin dapat dikategorikan tipe A. Pengkategorian tersebut didasarkan pada pendapat Permas, Achsan dkk (2003), kecenderungan karakteristik organisasi pertunjukan tipe A adalah organisasi yang memiliki fokus pada satu kegiatan dan satu fungsi manajemen. Karakteristik tersebut meliputi: a. Sanggar yang mengkhususkan kegiatannya dalam memproduksi satu jenis Kesenian; b. Kegiatan lain seperti perancangan kostum, tata rias, tata panggung tabuhan pengiring meminta jasa pihak lain atau dilakukan secara terbatas; c. Kegiatan fungsi pemasaran tidak dilakukan atau dilakukan pihak lain; d. Fungsi manajemen keuangan dan sumber daya manusia dilakukan secara sederhana. (2003:10).

Nama Kiara Rambay ini adalah nama bendungan yang ada di desa Kulur. Nama Sanggar ini adalah pemberian E. wangsadiharja. Sebagai bendungan yang menjadi sumber mata air penduduk, nama Kiara Rambay diharapkan menjadi sumber kehidupan seniman-senimannya³. Pada awalnya grup Gaok yang dipimpin oleh Rukmin terdiri dari tujuh belas orang. Kini semuanya telah berhenti. Ada yang meninggal ada yang tak mampu lagi untuk tampil. Di Kulur, tersisa tiga orang penutur Gaok yakni Rukmin, Kari dan Domo. Untuk memenuhi kebutuhan pemain, Rukmin pun mengundang Lurah Wana dari desa tetangga untuk gabung. Saat ini, dua orang tersebut adalah dua nama terakhir yang masih mentransmisikan Gaok.

b. Membuat Gaok Kombinasi

Di awal tahun 2000-an Rukmin mencoba membuat beberapa perubahan pada Gaok. Ia memasukkan unsur baru ke dalam Gaok, yaitu unsur musik, lagu, dan komedi. Unsur-unsur tersebut sebelumnya tidak ada. Gaok sebelumnya hanya nyanyian yang diiringi alat musik *songsong* dan *buyung*, yaitu alat musik yang ditiup yang bunyinya menyerupai bunyi gong. Rukmin menyadari bahwa perubahan harus dilakukan. Hal itu dilakukan untuk meningkatkan daya tarik pertunjukan. Ia mulai mengkolaborasi Gaok dengan alat musik gamelan wayang. Dengan adanya gamelan, suasana pertunjukan diharapkan semakin hidup, sehingga penonton lebih menyukai Gaok. Selain gamelan ia juga mengundang seorang sinden untuk menyajikan lagu-lagu Sunda sebagai pengiring. Selain itu, unsur tari juga dimasukkan ke dalam pertunjukan sehingga memberi ruang bagi seorang penari untuk *ngibing* ala jaipong dengan gerakan-gerakan yang menghibur dan mengundang gelak tawa penonton.

Usaha-usaha Rukmin tersebut murni inisiatif sendiri. Usaha tersebut mencerminkan kretaitas dari pelaku. Usaha yang dilakukan Rukmin bisa dikatakan membuahkan hasil, karena sejak saat itu minat penonton mulai muncul lagi. Walaupun belum mampu mengundang ketertarikan generasi muda dan anak-anak untuk menonton.

c. Penyimpanan Koleksi Wawacan

Wawacan dalam Gaok merupakan unsur wajib. Oleh karena itu, upaya menyimpan wawacan merupakan salah satu upaya penyelamatan Gaok. Wawacan-wawacan yang biasa dipentaskan dalam Gaok kondisinya kini mengkhawatirkan. Beberapa naskah asli yang ditulis oleh Wangsadiharja kondisinya sudah hampir rusak. Naskah asli tersebut belum disalin dan dicetak. Sedangkan beberapa naskah lainnya yang sering diteliti sudah disalin ke dalam aksara latin dan dicetak dengan format yang baik. Rukmin menyimpan beberapa wawacan di lemarnya. Sebagian wawacan tersebar di tangan seniman lain. Rukmin seringkali mengeluhkan karena banyak naskah yang dipinjam tetapi belum dikembalikan. Hal ini terjadi karena Rukmin tidak memiliki tata kelola penyimpanan yang baik. Ia tidak pernah merasa curiga bila ada orang (peneliti) yang meminjamnya.

³ Wawancara dengan Rukmin tanggal 28 Februari 2014 didesa Kulur

Berikut koleksi wawacan yang masih tersimpan:

No	Judul	Aksara	Pengarang	Penerbit	Tahun Terbit	Ket
1	Wawacan Ahmad Muhammad	Pegon	-			Disimpan oleh Rukmin
2	Wawacan Rengganis	Pegon	S. Wangsadiharja			Disimpan oleh Lurah Wana
3	Wawacan Sejarah Anbia	Latin	Bey Arifin, didangding oleh H.S Ronggowaluyo	Depdikbud	1980	Disimpan Rukmin
4	Wawacan Samun	Latin	S. Wangsadiharja			Disimpan oleh Rukmin dan Lurah Wana
5	Wawacan Sulanjana	Latin	-			Disimpan oleh Lurah Wana dan Rukmin
6	Wawacan Carios Babad Rambutkasih Ratu Agung Sindangkasih Luntati Nasara	Latin	E. Wangsadiharja			Disimpan oleh Rukmin
7	Wawacan Simbar Kancana Ngadeg Raja: Fragmen Talaga Maneeuns	Latin	E. Wangsadiharja	Catur Mitra Pendidikan Majalengka	1999	Disimpan oleh Rukmin

Tabel 1. Daftar koleksi wawacan di Desa Kulur dan Sindangkasih

3.2 Pengajaran Gaok

Menurut Vansina (2013) tradisi lisan dapat ditransmisikan melalui proses belajar. Proses belajar pada awalnya adalah meniru. Proses ini dapat dilakukan dengan cara menghadiri atau menonton pertunjukan. Dengan demikian, secara mandiri seseorang dapat mempelajarinya. Semakin sering menonton semakin tinggi tingkat hafalannya. Sehingga langkah awal untuk menjadi pewaris tradisi sudah didapat. Selanjutnya proses menghafal tidak lagi menentukan. Pembelajaran semacam itu bersifat nonformal. Sama seperti pembelajaran yang dilakukan oleh keluarga. Orangtua mengajarkan anak-anaknya. Selain pembelajaran nonformal, tradisi lisan dapat ditransmisikan melalui pembelajaran formal (melalui persekolahan). Dengan sistem persekolahan, dibuat sistem pendidikan yang resmi, ada ruang kelas, ada guru, ada murid, dan ada materi pembelajaran yang sistematis.

a. Nonformal

Tradisi lisan gaok ditransmisikan secara turun temurun melalui kegiatan belajar nonformal. Rukmin menyukai Gaok karena di lingkungannya, di desa Kulur, kesenian tradisional berkembang dengan pesat. Termasuk seni Gaok. Ia menaruh minat pada kesenian sejak kecil. Bakatnya sudah terlihat saat ia sering mengikuti lantunan Gaok. Meskipun demikian, Rukmin tak sempat menunjukkan bakatnya. Dari segi pemerolehanlrya, Rukmin belajar

Gaok dengan menonton langsung atau hanya mendengar dari kejauhan. Menurut pengakuannya, bakatnya itu mampu menarik hati para seniornya. Ia merasa diincar para seniman seniornya untuk diajak bergabung.

Akhirnya kesempatan itu datang. Pada usia 22 tahun Rukmin resmi belajar menjadi seniman Gaok. Rukmin diajari oleh dua orang guru yaitu Saninta, pengajar vokal dan Syukur, pengajar aksara pegon/ aksara arab. Rukmin bersama dua pemuda lainnya, Kono, dan Abdul belajar di rumah Saninta selama tiga bulan. Naskah pertama yang diajarkan adalah wawacan Samun. Dari tiga murid tersebut hanya Rukmin dan Kono yang kemudian dianggap lulus. Sedangkan Abdul mundur karena suaranya sumbang.⁴

Menurut Rukmin, kedekatannya dengan Gaok juga dipengaruhi oleh ayahnya. Ayahnya adalah seorang seniman Gaok. Namun ia tak sempat melihatnya karena ayahnya telah meninggal sejak ia kecil. Ia hanya mendengar dari orang lain. Setelah belajar Gaok, ia melatih kemampuannya saat bekerja di sawah (magawe) bersama teman-teman sebayanya. Ketika sedang menanam padi, ia iseng melantunkan wawacan yang dia hafal, yang ia pernah pelajari. Beberapa teman di sampingnya lalu ikut melantunkan. Sehingga suasana menjadi ramai, layaknya pertunjukan gaok profesional. Sawah menjadi arena belajar yang tepat, karena selain untuk menghibur saat bekerja, sawah memberikan keleluasaan berekspresi. Setiap orang dapat mengeksplorasi kemampuannya. Tentu saja hasilnya tidak sama. Kebiasaan latihan seperti itu sering dilakukan kalau sedang bekerja di sawah.

Rukmin tampil pertama kali dua tahun setelah berlatih. Pada tahun 1967, ia diminta pentas di daerah Cibasale, sejak saat itu ia didaulat jadi seniman gaok bahkan kemudian jadi dalang. Untuk menjadi dalang, tidak cukup dengan modal suara bagus saja, namun seorang dalang harus bisa membaca naskah yang beraksara arab gundul. Oleh karena itu, Rukmin dan dua orang temannya yaitu Abdul dan Tono disuruh belajar Wangsadihada. Mereka pun belajar pada dua orang guru, Almarhum bapak Syukur, pengajar aksara Arab dan bapak Suminta, pengajar lagu pupuh. Dari sekian murid, Rukmin dianggap memiliki kemampuan yang paling bagus, baik dari keindahan suaranya maupun dapat membaca wawacan. Akhirnya Rukmin pun dipercaya oleh E. Wangsadiharja untuk melanjutkan Gaok.

Sebelum E. Wangsadiharja meninggal pada tahun 2006, Rukmin mendapatkan titipan berupa naskah-naskah yang berhubungan dengan Gaok dan tradisi Sunda lainnya. Rukmin pun dipercaya sebagai pemegang estafet Gaok di desa Kulur. Sampai sekarang warisan itu masih tetap berusaha dijaga. Dari kasus di atas, transmisi Gaok tidak didasarkan hanya pada keluarga, karena tak ada satupun anak atau keluarga dari E. Wangsadiharja mewarisi Gaok. Berbeda dengan E. Wangsadiharja yang mewarisi Gaok ayahnya Sabda Wangsaharja.

Hal yang sama dirasakan Rukmin dan Domo mereka juga tidak mampu mentransmisikan pada anak-anaknya. Menurut mereka, anak-anaknya tidak ada yang bisa, dan tidak mau. Ibu Sani (60), sebagai istri seorang dalang, ia mencoba belajar profesi suaminya, ia memahami apa yang harus dilakukannya. Meskipun tidak ikut menjadi seniman Gaok, namun ia ikut serta dalam mempersiapkan pertunjukan, seperti mempersiapkan sesajen dll. Dengan cara itu ia memahami makna dari apa yang dilakukan suaminya. Dengan kata lain transmisi di tataran keluarga berjalan dengan pasif.

Ketika proses transmisi keluarga tidak berjalan, seniman Gaok menyadari perlunya mengajarkan gaok ke generasi muda yang bukan keluarganya. Karang taruna dijadikan arena belajar, tetapi tidak ada satupun anak muda yang sungguh-sungguh mau belajar, hasilnya tak ada satupun yang percaya diri menjadi seniman Gaok. Bila ada, mereka lebih tertarik menjadi pemusik (nayaga). Bahkan dengan diiming-imingi uang pun tidak berhasil. Berikut kutipan wawancara dengan Rukmin di rumahnya tanggal 28 Februari 2014: "*Budak ngora teu daekeun, teu wanieun, erauen Tapi gening daek ari kana band mah.*" (Anak muda tidak mau, tidak berani, merasa malu. Tapi kalau bermain band mau). Dari pernyataan tersebut dapat disimpulkan bahwa ada faktor gengsi bagi kalangan anak muda. Mereka menganggap saat ini tidak lagi harus belajar kesenian tradisional, mereka lebih memilih kesenian modern karena lebih merasa keren dan gaul.

b. Formal

Sebelum sistem pendidikan formal berbentuk lembaga persekolahan yang baku seperti sekarang, di mana banyak sekolah dan Universitas yang telah membuka cabang ilmu kesenian, proses pengajaran secara formal telah dilakukan di beberapa Negara. Jan Vansina (2014) memberikan contoh proses pengajaran formal yang dilakukan di Rwanda, Hawaii, Kepulauan Marquesas, Selandia Baru, di antara suku Inka dan sekelompok Akan. Di Kepulauan Marquesas misalnya, ada seorang ayah yang ingin mengajari anak-anaknya agar bisa menjadi penutur tradisi lisan. Ia membangun rumah untuk dijadikan tempat pembelajaran. Ia membayar penyair untuk dijadikan sebagai guru dan mengumpulkan sekitar tiga puluhan laki-laki dan perempuan sebagai murid. Selama masa

⁴ Wawancara tanggal 1 Juli 2014, di kediamannya kampung Tari Kolot, Desa Kulur

pembelajaran, diterapkan aturan yang ketat. Setiap kali murid tidak belajar dengan baik maka sekolah itu akan ditutup (2014:76-77).

Menurut Pudentia (2015), Lembaga pendidikan mempunyai peran penting menyiapkan program konkret mengubah media pewarisan tradisi lisan tanpa meninggalkan hakikat tradisi lisan itu sendiri, yang tidak dapat dipisahkan dari komunitasnya. Dalam kasus Gaok, proses pengajaran formal telah dilakukan oleh sejumlah pihak yang merasa prihatin dengan kondisi gaok. Mereka berinisiatif untuk mengajarkan Gaok di sekolah. Ijaya tersebut salah satunya dilakukan oleh Nono Sudarmono (45), seorang guru Bahasa Indonesia di SMAN 2 Majalengka.

Ia memasukan Gaok ke dalam bahan ajar (kurikulum) sastra. Siswa diperlihatkan pementasan Gaok, diperkenalkan naskah-naskah wawacannya. Di dalam kelas, siswa juga dilatih tembang pupuh dan gaok. Dalam penelitian Nono terungkap bahwa usaha tersebut tidak berhasil karena alasan siswa kesulitan mempelajari nada-nada lagu pupuh dan nada gaok. Upaya Nono patut diacungi jempol. Namun yang ia lakukan hanyalah sebatas memasukan pada rencana pembelajaran Bahasa Indonesia yang ia ampu. Pembelajaran gaok hanya terbatas pada pelajarannya, terbatas waktu jam pelajaran (JP) dan terbatas hanya di SMA 2 Majalengka.

Pendidikan formal dapat diprogramkan oleh pemerintah Majalengka melalui materi muatan lokal di kurikulum. Sehingga proses transmisi gaok secara dapat dilakukan secara serentak dan massif. Menurut Oom Somara (42), sebenarnya banyak seniman yang bagus dalam berpupuh. Persoalannya adalah mereka tidak memiliki wadah formal atau diberi wadah secara formal misalnya dijadikan pelatih atau guru yang diasertifikasi oleh pemerintah. Dengan upaya ini, setiap sekolah dapat mengajarkan gaok dengan kualitas pengajar yang baik. Selain itu, dengan adanya pengajaran formal, otomatis para pengajar tersebut juga telah bertindak sebagai seniman gaok, sehingga proses transmisi bisa berlangsung dengan dinamis.

3.3 Peran Pemerintah

Bagi Rukmin, pemerintah tidak memiliki banyak peran. Rukmin malah merasa pernah dikecewakan oleh pemerintah. Kekecewaan tersebut bukan tanpa dasar. Rukmin pernah diundang pemerintah melalui lurah setempat untuk pentas dalam kegiatan pemerintahan di depan jajaran pejabat pemerintahan Kabupaten Majalengka serta undangan. Rukmin pun mempersiapkan diri, membawa naskah dan mengundang pemain musik untuk mengiringinya. Ia menyewa kendaraan untuk mengangkut peralatan dengan biaya sendiri. Dalam pikirannya, semua biaya akan diganti oleh panitia.

Dalam kegiatan tersebut, gaok tampil bersama kesenian lainnya. Ia tampil selama 15 menit, sebagaimana yang telah ditetapkan oleh panitia. Setelah tampil Rukmin merasa tidak diperhatikan. Tak ada panitia yang menghampirinya. Ia pun pulang dengan perasaan kecewa. Ia merasa pemerintah tidak menghargainya, betapa pengorbanan yang ia lakukan tidak mendapatkan ucapan terima kasih sama sekali. Termasuk honorarium atau pengganti ongkos. Padahal ia harus membayar pemusik.

Dalam kaitannya dengan pertunjukan ia merasa waktu 15 menit tidaklah cukup untuk mentransmisikan Gaok. Saat tampil, ia pun merasa tidak maksimal karena grogi. Perasaannya campur aduk, akibatnya ketika tahun depan diundang lagi ia menolaknya. Sebuah sikap yang sangat berani bagi pelaku tradisi lisan. Sikap tersebut menunjukkan bahwa pelaku tidak terbebani oleh institusi luar (pemerintah), ia hanya harus mengabdikan pada institusinya sendiri sebagai seniman dan pengelola sanggar Gaok. Namun sebagai seorang tradisional, ia tak mau menyimpan perasaan kecewa tersebut lebih lama, ia berusaha melupakan kejadian tersebut. Ia pun memperbaiki hubungan dengan Lurah.⁵

Pemerintah merupakan institusi paling dominan dalam banyak tradisi lisan di muka bumi ini. Pemerintah dalam pengertian pemilik kuasa atas rakyatnya seringkali menggunakan tradisi lisan sebagai media perantara penyampaian pesan. Vansina (2014) mengulas bagaimana tradisi lisan menghadirkan sejarah yang diinginkan oleh penguasa suatu komunitas masyarakat.

Dalam amatan penulis terhadap Gaok, hubungan Institusi pemerintah dengan Gaok dapat dikatakan cukup berjarak. Gaok lebih banyak dipentaskan tanpa ada kaitannya dengan pemerintah. Padahal dalam Gaok, terdapat wawacan yang bercerita tentang sejarah Majalengka yakni wawacan "Nyi Rambut Kasih, dan "Talaga Manggung".

Dalam Undang-Undang Dasar 1945 pasal 32 tentang Pelestarian Budaya, Pemerintah memiliki tanggungjawab dalam melestakan dan merigembangkan tradisi lisan Dengan landasan hukum tersebut, pemerintah memiliki otoritas untuk melakukan upaya-upaya pengembangan tradisi lisan. Dengan demikian, pemerintah terlibat langsung dalam menjalankan transmisi tradisi lisan. Di daerah, institusi pemerintahan diwakili oleh Dinas Kebudayaan. Di Kabupaten Majalengka, dinas yang mengurus tradisi lisan adalah Dinas Pemuda,

⁵ Wawancara Bapak Rukmin tanggal 28 Februari 2014 dirumahnya di desa Kulur

olahraga, Kebudayaan dan Pariwisata (Disporabudpar). Disporabudpar merupakan dinas baru yang terbentuk pada tanggal 31 Desember 2009 melalui Peraturan Daerah Nomor 10 Tahun 2009 tentang Organisasi Perangkat Daerah sebagai dasar pembentukan Dinas Pemuda Olahraga Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Majalengka.

Urusan kesenian dan kebudayaan awalnya berada dalam naungan Dinas Pendidikan, Kebudayaan, Pemuda dan olahraga (Disdikbudpora). Penggabungan bidang kebudayaan dan pariwisata dengan pemuda dan olahraga akan memudahkan sinergitas khususnya dalam peningkatan angka kunjungan wisata ke Kabupaten Majalengka. Penggabungan sektor kebudayaan dengan Pariwisata melahirkan paradigma tersendiri di kalangan birokrasi. Sektor pariwisata menjadi fokus utama dan prioritas pembangunan Kabupaten Majalengka. Berbagai kegiatan olahraga yang umumnya diikuti oleh para kaum muda pun pada akhirnya selain ditujukan untuk pembinaan dan peningkatan prestasi juga dapat dijadikan sebagai daya tarik wisata.⁶

Paradigma tersebut membawa dampak pada program pelestarian budaya. Pemerintah lebih memprioritaskan kesenian yang dapat meningkatkan daya tarik wisata. Program ini setidaknya telah mengakibatkan matinya beberapa tradisi lisan, salah satunya Gaok. Gaok kini dapat dikatakan hampir punah, karena tinggal tersisa tiga orang saja yang dapat menampilkan Gaok. Pada zaman E. Wangsadiharja (1970-2000) saat bertugas sebagai pejabat

dinas Kebudayaan Majalengka, Gaok mengalami masa kejayaan. Peran institusi pemerintah sangat terasa. Hal ini disebabkan kontribusi besar dari sosok E. Wangsadiharja, yang selain sebagai pegawai pemerintahan, ia juga adalah penulis (penyadur) naskah wawacan sekaligus pelaku Gaok. Setelah Era Wangsadiharja, Gaok diwariskan pada Rukmin dkk yang secara kapasitas pendidikan tentu tidak setara dengan E. Wangsadiharja.

Pada masa ini, Gaok tidak lagi mendapatkan perhatian serius dari pemerintah. Gaok seolah dibiarkan menjemput ajalnya. Pemerintah tidak lagi memprioritaskan pengembangan Gaok. Pemerintah menganggap Gaok sudah tidak menarik dan tidak dapat diwariskan kepada generasi muda. Oleh karena itu, pemerintah lebih memperhatikan tradisi lainnya yang masih digemari masyarakat seperti tradisi Sampyong.⁷

Menurut wasman, Kepala seksi Kebudayaan Disporabudpar Kabupaten Majalengka, pemerintah telah berupaya melakukan pembinaan dan pelestarian Gaok. upaya pembinaan dilakukan dengan membina sanggar agar dapat menjalankan aktivitas transmisi. Akan tetapi usaha tersebut dinyatakan gagal terbukti tidak ada satupun generasi muda yang tertarik melanjutkan tradisi tersebut. Menurut Wasman, Gaok dianggap monoton, kurang atraktif sehingga dapat dikatakan kalah oleh seni-seni lain yang hidup di era globalisasi. Upaya lain adalah dengan menampilkan Gaok dalam kegiatan-kegiatan kesenian di lingkungan pemerintahan. Seperti pada peringatan Hari Jadi Majalengka dan kegiatan lainnya. Pemerintah juga telah mengutus Gaok untuk tampil di provinsi, dalam acara Hari KB Nasional di Bandung Barat tahun 2011. Setelah itu, Gaok sudah jarang diundang oleh pemerintah.

Alasan lain lemahnya pembinaan tradisi lisan di Majalengka adalah masalah anggaran. Sedikitnya anggaran menjadi kendala dalam pembinaan dan pelestarian seni tradisi. Dengan anggaran 300 juta setahun yang dimiliki divisi kebudayaan, tidak cukup untuk membiayai pembinaan seni tradisional yang banyak di Majalengka. Anggaran tersebut lebih banyak terpakai untuk biaya operasional pentas seni tradisi di luar. Biaya satu kali perjalanan saja bisa menghabiskan 8 sampai 10 juta rupiah. Bila dalam setahun terdapat 10 kali pementasan di luar, maka setengah dari anggaran habis oleh biaya insidental tersebut. Lantas bagaimana dengan pembinaan sanggar atau program revitalisasi?

Dari anggaran tersebut, gaok tidak lagi masuk dalam prioritas. Disporabudpar lebih banyak bekerjasama pada sanggar seni Panghegar Pimpinan Asikin Hidayat. Pada tahun 2013, pemerintah lebih memilih sanggar Seni Panghegar untuk pentas di Bandung untuk menampilkan gaok variasi ketimbang yang asli. Wasman melihat program-program revitalisasi tradisi belum bisa dilakukan karena kurangnya anggaran. Menurut Wasman, untuk menjalankan program revitalisasi pemerintah kabupaten perlu uluran dari provinsi dan pusat, karena terkendala biaya. Oleh karena itu pembiaran terhadap matinya beberapa seni tradisional di Majalengka adalah upaya meminta kepedulian dari pemerintah provinsi dan pusat.

Dari uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa pemerintah kurang berperan dalam membina dan melestarikan Gaok. Pemerintah tidak memiliki program strategis dalam membina dan mengembangkan Gaok. Selain soal anggaran, seharusnya banyak yang dilakukan pemerintah untuk menyelamatkan Gaok. Dalam tataran formal, pemerintah dapat memaksimalkan perannya melalui kebijakan di bidang pendidikan, proses penyalinan, percetakan, penyimpan wawacan, serta pekerjaan-pekerjaan yang disebut Edi Sedyawati sebagai langkah kuantitatif. Menurut Sedyawati (1980:50) mengembangkan seni pertunjukan

⁶ www.disporabudpar.majalengkakab.go.id diakses tanggal 5 September 2014

⁷ Wawancara dengan bapak Wasman Kasi Kebudayaan di Disporabudpar Kabupaten Majalengka, di kantor Disporabudpar 6 September 2014

nasional lebih mempunyai konotasi kuantitatif daripada kualitatif. Secara kuantitatif berarti mengembangkan seni pertunjukan tradisional Indonesia dengan membesarkan volume penyajiannya dan meluaskan wilayah pengenalannya.

Selain itu harus memperbanyak tersedianya kemungkinan-kemungkinan untuk mengolah dan memperbaharui wajah seni pertunjukan sebagai sarana untuk timbulnya pencapaian kualitatif.

3.4 Peran Masyarakat/ Audiens

Institusi lainnya yang memiliki kaitan dengan berlangsungnya Gaok adalah masyarakat. Masyarakat merupakan bagian dari sistem tradisi lisan. Masyarakat sebagai penonton (audience) menjadi unsur penting berlangsungnya tradisi lisan. Menurut Sydow (Dundes 1980:23) dalam Endraswara (2009:18) Penikmat atau penonton termasuk dalam pelaku folklor, namun dikatakan sebagai pelaku pasif (passive bearers of tradition). Meskipun pasif, keberadaan penonton tak dapat dipisahkan dari pertunjukan. Masyarakat Kulur adalah masyarakat pendukung tradisi lisan Gaok. Gaok telah hidup berdampingan dengan masyarakat kurang lebih satu abad. Artinya selama hampir tiga generasi gaok berlangsung. Selama itu pula memori terbangun secara kolektif. Hal itu terlihat dari penonton pertunjukan.

a. Masyarakat Aktif

Masyarakat aktif adalah masyarakat yang selalu menjadi penonton setia Gaok. Selain itu mereka berusaha dan mengiringi seniman dalam menjalankan transmisi. Kelompok ini didominasi oleh generasi tua yang hidup dan menjadi saksi mata keberadaan dan perkembangan Gaok di desa Kulur. Di dalam pertunjukan mereka berperan menghidupkan Gaok. Mereka tak hanya berposisi sebagai penonton, tetapi ikut terlibat dalam pertunjukan.

Masyarakat aktif ini jumlahnya sangat sedikit, karena usia mereka yang sudah tua. Oleh karena dalam rangka menjaga agar proses transmisi terus berjalan. Mereka mulai mengajak generasi muda dan abak-anak untuk menonton gaok. Dengan cara menghadiri langsung, generasi muda akan belajar dan memahami gaok, dengan harapan kelak mereka ada yang dapat melanjutkan Gaok. Saat pertunjukan kelompok muda dan anak-anak ini baru sebatas melihat dan mengapresiasi dalam bentuk tepuk tangan. Mereka belum mampu menjadi penonton yang aktif dan ikut nagaok bersama pemain.

b. Masyarakat Pasif

Sebuah masyarakat memiliki sistem sosial. Masyarakat ini terdiri dari penduduk dengan pranata sosial dan budaya yang berbeda-beda. Perbedaan tersebut mengakibatkan perbedaan sikap dan cara pandang terhadap Gaok. Orang yang mengenyam pendidikan memiliki pengetahuan dan cara pandang yang berbeda dengan yang tidak berpendidikan. Berbeda jenis pengetahuan yang dipelajari juga melahirkan perbedaan cara pandang terhadap Gaok.

Bagi masyarakat yang memiliki pengetahuan agama yang tinggi seperti ustaz atau masyarakat fanatik kurang menerima keberadaan Gaok. Hal itu disebabkan oleh adanya ritual yang dianggap musyrik atau menyekutukan tuhan. Akan tetapi mereka cenderung tidak bersikap dengan melarang pertunjukan Gaok, mereka hanya membentuk opini publik. Belakangan sikap tersebut mulai mencair. Masyarakat agama tak terlalu peduli dengan keberadaan Gaok. Dari pengamatan penulis di lapangan, institusi agama menerima keberadaan Gaok. Hal itu ditunjukkan saat seorang pengurus Masjid mengumumkan pementasan Gaok melalui pengeras suara di Masjid. Sebagian malah mengaku bangga bahwa di kampungnya masih ada kesenian tradisional seperti Gaok.

Secara umum, masyarakat berpendidikan seperti guru, mahasiswa serta tokoh warga tidak terlalu menyikapi keberadaan gaok. Mereka cenderung cuek. Mereka tak lagi menganggap gaok sebagai bagian dari kehidupan mereka. Masyarakat semacam itu lebih tertarik pada hal-hal yang baru, canggih, modern dan hal-hal yang sifatnya nonkonservatif. Masyarakat semacam itu dapat dikategorikan sebagai masyarakat yang pasif. Tipe masyarakat pasif ini dapat menghambat proses transmisi. Sebab transmisi harus berjalan dua arah. Kedua belah pihak harus aktif dan partisipatoris.

c. Media Massa

Peran media massa dalam proses transmisi sangat berarti. Media massa dapat menjadi sarana pengembangan suatu tradisi lisan. Di tengah dukungan masyarakat yang minim terhadap Gaok, ada salah satu Radio swasta yang peduli terhadap keberadaan seni tradisi. Radio tersebut adalah Naz FM. Sebagaimana slogannya yakni "Radio Berbasis Budaya." Media tersebut mencoba menjalankan proses transmisi tradisi lisan gaok dan tradisi lainnya ke masyarakat sampai ke daerah luar Majalengka.

Radio Naz yang didirikan tahun 2011 ini memang memfokuskan pada kebudayaan. Radio Naz didirikan atas prakarsa salah seorang tokoh masyarakat, Abah Encang yang berprofesi sebagai pemimpin sebuah ormas besar

di Majalengka. Namun demikian, posisi institusi media tersebut bersifat independen sebab pada praktiknya radio itu sepenuhnya dijalankan oleh orang yang kompeten dan berada di luar dinas. Radio Naz membuat program siaran berupa pemutaran kesenian tradisional seperti wayang, lagu-lagu sunda proglm interaksi mengenai sejarah kampung, dan program mengenai persoalan kebudayaan. dengan adanya program tersebut proses transmisi berjalan. Berdasarkan pengamatan, respons masyarakat baik yang berasal dari wilayah Majalengka maupun luar (Sumedang) cukup positif. Melalui program tersebut, masyarakat bisa belajar, berdiskusi, berekspresi, mengeluh, protes, memberi masukan, dan lainnya mengenai tradisi dan budaya. Audiens yang masuk meliputi seniman, guru, dan masyarakat umum. Beberapa audiens berasal dari luar Majalengka. Mereka memuji Radio Naz dan menganggap bahwa tradisi di Majalengka masih berjalan dengan baik. Dari respons masyarakat tersebut, tdpad dikatakan bahwa keberadaan radio Naz memiliki peran yang kuat dalam mentransmisikan Gaok. Melalui radio proses transmisi dapat disasarkan pada banyak kalangan dan dengan beragam latar belakang. Berikut karakteristik penonton Gaok:

Aspek	Deskripsi	Sikap dan Peran
Penonton Setia	Para Orang tua yang seusia para seniman gaok	Turut serta menjalankan transmisi baik melalui pertunjukan maupun di linekunean keluarga
Penonton Pemula	Remaja dan anak-anak. Remaja lebih sedikit dari anak-anak	Penonton pasif. Mereka masih dalam proses belajar dan memahami Gaok
Masyarakat Pendidikan	Para pemuka agama, guru, dan mahasiswa	Sebagian tidak respek terhadap Gaok tetapi juga tidak mengganggu atau menolak gaok. Sebagian menerima tetapi tidak terlibat dalam menstransmisikan gaok. (tidak menonton)
Media Massa	Radio Naz FM milik pemuka masyarakat.	Peduli terhadap kebudayaan. dengan slogan Radio berbasis kebudayaan, berupaya mentransmisikan Gaok melalui radio.

Tabel 2 Klasifikasi Masyarakat Pendukung Gaok

Simpulan

Dari penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa keberlangsungan Gaok sangat tergantung pada upaya Rukmin. Dapat dikatakan nasib Gaok tergantung Rukmin seorang. Wajar jika perkembangan Gaok mengalami stagnasi. Berbagai upaya yang dilakukan Rukmin dapat dikatakan tidak cukup berhasil. Dalam proses pewarisan, ajakan Rukmin terhadap generasi muda untuk melanjutkan Gaok dengan cara mengajarkannya tidak berhasil. Di tengah masalah tersebut, dukungan pihak eksternal yakni pemerintah sangat kurang. Dengan kondisi tersebut, bisa saja Gaok mati.

Referensi

- Danasasmita. 2001. *Wawacan Bahasa Sunda dan Sastra Sunda Lama*. Bandung: STSI Press. Departemen Pendidikan Nasional. 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia. Pusat Bahasa*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Danasasmita. 2008. *Kamus Bahasa Sunda*. Bandung: Qiblat.
- Ekadjati, Edi S. 2014. *Kebudayaan Sunda; Suatu Pendekatan Sejarah*. Bandung: Pustaka Jaya.
- _____. dkk. 1989. *Naskah Sunda: Inventarisasi dan Pencatatan*. Bandung: Universitas Padjadjaran bekerja sama dengan The Toyota Foundation.

- Endraswara, Suwardi. 2009. *Metode Penelitian Folklor*. Jogjakarta: Medpress.
- Finnegan, Ruth. 1992. *Oral Tradition and the Verbal Arts: A Guide to Research Practices*. London; Routledge;
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of culture. Selected Essays*. Newyork: Basic Book, Inc, Publisher.
- Hidayat, Asikin. 2014. *Profil Kesenian Kabupaten Majalengka*. Editor Wasman Rukmana. Majalengka: Disporabudpar.
- Jaeni. 2012. *Komunikasi Estetik: Mengagas Kajian Seni dan Peristiwa Komunikasi Pertunjukan*. Bogor: IPB Press
- Jaszi, Peter dkk. 2009. *Kebudayaan Tradisional: Suatu Langkah Maju untuk Perlindungan di Indonesia*. Jakarta: LSPP.
- Jazuli, M. 2001 . *Paradigma Seni Pertunjukan: Sebuah Wacana Seni Tari, Wayang, dan Seniman*. Yogyakarta: Lentera Budaya.
- Lina Herlinawati dkk. 2009. "Peta Kebudayaan Kabupaten Majalengka Provinsi Jawa Barat" Laporan Penelitian. Bandung: BPSNT Bandung.
- Lord, Albert B. 2000. *The singer of rales. second Edition*. London: Harvard University.
- Moleong, Lexi J. 2000. *Metodologi Penelitian Kualitatif (edisi revisi)*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Murgiyanto, Sal. 2004. *Mengenai Kajian Pertunjukan dalam Metodologi Kajian Tradisi Lisan*. Pudentia MPSS (ed) Jakarta ATL.
- Mulyana, Rustand i Anton dkk .2006. *Telisik Tradisi: Pusparagam pengelolaan Seni*. Penyunting Jennifer Lindsay. Jakarta: Kelola.
- Permas, Achsan, dkk. 2003. *Manajemen Organisasi Pertunjukan*. Jakarta: PPM.
- Pudentia MPSS (ed) 2008. *Metodologi Kajian Tradisi Lisan, Asosiasi Tradisi Lisan (ATL)*.
- (1994). "Tradisi Lisan dalam Penulisan Sejarah Lokal" Makalah Lokakarya Penulisan Sejarah Lokal, Cisarua, 15—16 Juli 1994.
- Spradley, James. 2007. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Soepandi, Atik dan Enoch Atmadibrata. 1996. *Ragam Cipta: Mengenal Seni Pertunjukan Daerah Jawa Barat*. Bandung: Beringin Sakti.
- Sweeney, Amin. 2011. *Surat Naskah Angka Bersuara: Ke Arah Mencari "Kelisanan"*, dalam Amin Sweeney, *Pucuk Gunung Emas: Kelisanan dan Keberaksaraan dalam Kebudayaan Melayu-Indonesia*, Kepustakaan Populer Gramedia dan majalah Horizon. Jakarta.
- _____, *Surat Naskah Angka Bersuara: Kearah Mencari Kelisanan*", dalam Pudentia MPSS (ed), *Metodologi Kajian Tradisi Lisan, Asosiasi Tradisi Lisan (ATL)*, Jakarta.
- _____, 1987. *A Full Hearing Orality and Literacy in the Malay World*, University California Press.
- Vansina, Jan. 2014. *Oral tradition as History*. Yogyakarta: Ombak.