

## ***Tabbhuwân Colo': Tradisi Gamelan Mulut Masyarakat Nelayan Panarukan, Kabupaten Situbondo***

**Panakajaya Hidayatullah<sup>1\*</sup>**

<sup>1</sup> Program Studi Televisi dan Film, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Jember, Jember, Indonesia.

\*email:  
[panakajaya.hidayatullah@unej.ac.id](mailto:panakajaya.hidayatullah@unej.ac.id)

### **Kata Kunci**

*Tabbhuwân colo',  
Gamelan Mulut,  
Masyarakat Nelayan,  
Etnografi Musik*

### **Keywords:**

*Tabbhuwân colo'  
Mouth Gamelan  
Fishing Community  
Music Ethnography*

**Received:** September 2025

**Accepted:** October 2025

**Published:** December 2025

### **Abstrak**

Artikel ini membahas *tabbhuwân colo'*, sebuah tradisi gamelan mulut yang hidup di komunitas nelayan Panarukan, Situbondo. Tradisi ini merealisasikan struktur dan repertoar gending Madura melalui medium vokal dan tubuh manusia, tanpa menggunakan perangkat instrumen logam. Berangkat dari pengalaman etnografis duduk melingkar bersama para pelaku senior, tulisan ini memandang *tabbhuwân colo'* bukan sekadar sebagai seni vokal, melainkan sebagai praktik musical kolektif yang berakar pada kerja nelayan, ingatan tubuh, dan sejarah migrasi masyarakat Madura dari Sumenep ke pesisir utara Jawa Timur. Penelitian ini menggunakan pendekatan etnografi dengan observasi partisipatif, wawancara mendalam, serta dokumentasi audio-visual, dan dianalisis melalui kerangka tradisi lisan, ekologi suara, dan teori *embodiment*. Hasil kajian menunjukkan bahwa *tabbhuwân colo'* bekerja sebagai sistem musical yang terstruktur, dengan pembagian peran bunyi yang meniru fungsi instrumen gamelan Madura, dijaga melalui koordinasi sosial yang egaliter dan pengetahuan musical yang terdistribusi secara kolektif. Kompleksitas musicalnya tidak bertumpu pada teknik individual, melainkan pada kemampuan bersama untuk mendengar, menyesuaikan diri, dan menjaga keseimbangan bunyi. Secara historis, *tabbhuwân colo'* tumbuh dalam konteks kerja nelayan – terutama pada masa *tèra'an* – dan berfungsi sebagai musik kerja, perekat sosial, serta arsip ingatan kolektif. Namun, perubahan sistem penangkapan ikan, menyempitnya ruang kerja kolektif, dan pergeseran lanskap bunyi pesisir telah membuat tradisi ini berada dalam kondisi keterancaman serius.

### **Abstract**

*This article examines tabbhuwân colo', an oral gamelan tradition practiced within the fishing community of Panarukan, Situbondo. This tradition realizes the structural principles and repertoire of Madurese gending through vocal sound and the human body, without the use of metal musical instruments. Drawing on ethnographic experience gained from sitting in a circle with senior practitioners, the article approaches tabbhuwân colo' not merely as a form of vocal art, but as a collective musical practice rooted in fishing labor, embodied memory, and the history of Madurese migration from Sumenep to the northern coast of East Java. The study employs an ethnographic approach through participant observation, in-depth interviews, and audio-visual documentation, analyzed within the theoretical frameworks of oral tradition, sound ecology, and embodiment. The findings demonstrate that tabbhuwân colo' functions as a structured musical system, with a division of sonic roles that imitate the functions of Madurese gamelan instruments, sustained through egalitarian social coordination and collectively distributed musical knowledge. Its musical complexity does not rely on individual virtuosity, but on shared capacities for listening, mutual adjustment, and the maintenance of sonic balance. Historically, tabbhuwân colo' developed within the context of fishing labor – particularly during the *tèra'an* period – and functioned as work music, a medium of social cohesion, and an archive of collective memory. However, changes in fishing technologies, the contraction of collective work spaces, and shifts in the coastal soundscape have placed this tradition in a condition of serious endangerment.*



© 2025 Hidayatullah. Published by Faculty of Languages and Arts - Universitas Negeri Medan. This is Open Access article under the CC-BY-SA License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>).  
DOI: <https://doi.org/10.24114/grenek.v14i2.7134>

## PENDAHULUAN

Siang itu, saya duduk melingkar bersama enam lelaki paruh baya di pelataran rumah seorang kiyai (ustadz) sekaligus seniman di pesisir Panarukan, mencoba menempatkan tubuh dan pendengaran saya dalam formasi ansambel yang asing namun hangat. Suara pertama muncul dari mulut Pak Atro, sebuah denting yang menyerupai bonang, tetapi tak berasal dari logam mana pun. Bunyi itu kemudian disambut lapisan-lapisan vokal lain. Suara patah-patah yang menirukan balungan berirama cepat, rapalan ritmis yang mengingatkan pada tabuhan kendang, serta dengungan panjang yang turun-naik seperti kempul dan gong menandai setiap siklus irama. Mereka memainkan bunyi-bunyi itu dengan mulut dan tubuh yang lentur, ada yang mengangguk kecil seolah berdzikir, ada yang saling melempar pandang sembari memberi isyarat halus melalui alis atau gerakan kepala. Saya membutuhkan waktu beberapa menit untuk menyesuaikan diri dengan arus saling-silang, dan tumpang tindih bunyi yang rapat dan kompleks itu – dengan warna bunyinya yang serupa gamelan, tetapi digerakkan sepenuhnya oleh napas manusia.

Di tengah pengalaman sensorik yang begitu padat, sebuah kesadaran perlahan muncul, suara-suara ini adalah gending Madura yang selama ini saya kenal dari perangkat logam, tetapi kini direalisasikan melalui mulut. Sebagai seseorang yang pernah meneliti *pojhiān* (seni vokal ritual Madura), awalnya saya mengira telah memahami sepenuhnya lanskap musical masyarakat Madura (Hidayatullah, 2015; Yoandinas et al., 2020). Namun, *tabbhuwān colo'* membuka wilayah pendengaran baru yang tak pernah saya duga sebelumnya. Dengan hanya mengandalkan mulut dan koordinasi tubuh, para musisi ini mampu membangun kembali struktur komposisi gamelan logam yang kompleks, menghadirkan sensasi aural yang nyaris filmis dalam kedekatannya. Pertemuan pertama itu membuat saya menyadari bahwa saya sedang berhadapan dengan sebuah praktik musical yang luar biasa, kreativitas yang lahir dari keseharian nelayan, namun memiliki kecanggihan teknis dan kedalaman tradisi yang menolak untuk diremehkan.

Namun kecanggihan musical yang saya saksikan siang itu justru menyalakan kecemasan lain di benak saya. Lapisan bunyi yang rapat, koordinasi tubuh yang padu, serta imitasi gamelan yang begitu presisi itu keluar dari mulut para nelayan sepuh yang tubuhnya kini tak lagi tegap menopang usia. Kulit mereka telah mengendur dimakan matahari pesisir, dan napasnya pendek-pendek, jauh dari ketahanan paru-paru yang mereka banggakan di masa muda. Di sela jeda antargending, Kiyai Sattar, tuan rumah sekaligus tokoh yang dihormati dalam komunitas ini, pernah berbisik lirih bahwa orang-orang yang duduk melingkar bersama saya itu adalah “penjaga terakhir” dari komunitas *tabbhuwān colo'*. Sorot matanya yang sayu dan intonasinya yang rendah memantulkan pesimisme yang sulit disembunyikan, *karè ria lah sè bisa nabhu, marèna la tadek polè* (*Hanya ini yang bisa bermain, setelah ini sudah tidak ada lagi*) (Sattar, Komunikasi Pribadi, 1 September 2024). Regenerasi bagi mereka bukan sekadar sulit, tetapi nyaris mustahil. Anak-anak dan cucu mereka telah tumbuh dalam ekosistem bunyi yang lain. Musik dangdut dan musik EDM<sup>1</sup> dengan gegap gempita piranti *sound horeg*<sup>2</sup> dianggap lebih menggairahkan generasi muda daripada tabuhan mulut yang dianggap kuno, terlalu sederhana, atau bahkan “primitif”.

Keterancaman itu diperparah oleh menyempitnya ruang performa *tabbhuwān colo'* dalam kehidupan nelayan Panarukan. Tradisi ini dahulu hidup dalam konteks *tèra'an*, masa bulan purnama ketika para nelayan tidak melaut dan memanfaatkan waktu untuk memperbaiki jaring payang. Di antara jaring yang dijemur, bau garam, dan terik pesisir, bunyi-bunyi itu menjadi ritme kerja sekaligus ritme kebersamaan. Kini konteks sosial itu nyaris hilang, bersama dengan hilangnya kesadaran ekologis masyarakat hari ini. Sebagian besar dari mereka (musisi *tabbhuwān colo'*) tak lagi menggantungkan hidup pada nelayan jaring, sistem penangkapan ikan telah beralih ke perahu *gardan* (cantrang/pukat harimau) bermesin dengan ritme kerja yang berbeda, lebih individual, lebih cepat, dan bahkan merusak alam. Perubahan ini turut berdampak pada ekosistem musical *tabbhuwān colo'*, tidak ada lagi ruang apresiatif *tèra'an* sebagai jeda kontemplatif yang dulu menjadi lahan tumbuhnya *tabbhuwān colo'*. Seiring hilangnya lingkungan sosial tempat tradisi ini berakar, para pelakunya seperti tercerabut dari habitat musicalnya sendiri. Mereka tersisa sebagai arsip hidup, tetapi nyaris tak memiliki ruang untuk berbunyi.

Keunikan *tabbhuwān colo'* sebetulnya menuntut perhatian lebih, sebab ia berdiri pada simpang jalan antara kreativitas tubuh dan warisan musical Madura. Komunitas Madura memang memiliki kekayaan tradisi vokal seperti *kèjhung*, *mamacā*, hingga ragam bentuk *pojhiān*, seni musik yang juga saya teliti sebelumnya (Hidayatullah, 2017b, 2018, 2020a, 2020b). Namun, *tabbhuwān colo'* menempati ruang berbeda

<sup>1</sup> Electronic Dance Music

<sup>2</sup> Perangkat sound system gigantik (berukuran besar) dengan spesifikasi pengaturan suara *sub/low* frequensi yang sangat dominan

karena ia bukan sekadar seni vokal, melainkan kreativitas lokal, sebuah adaptasi gamelan logam menjadi praktik tubuh (mulut). Ia merekam kecerdasan musical para mantan *panjhâk*<sup>3</sup> (pelaku seni) *tabbhuwân* (ketoprak Madura) dan *topeng kertè* yang kehilangan instrumennya, tetapi tidak kehilangan ingatannya pada gending. Dalam ruang kerja nelayan, ingatan itu menemukan medium baru, yakni mulut, napas, dan tubuh. Di sinilah letak kekhususannya, sebuah tradisi yang benar-benar "lahir dari kerja", tumbuh dari ritme sosial yang paling sehari-hari, bukan dari ruang ritual maupun panggung pertunjukan formal.

Meski memiliki keunikan demikian, tradisi ini hampir tak tercatat dalam literatur ilmiah. Ketika saya mencoba menelusuri karya-karya akademik sebagai landasan penelitian, saya menemukan kekosongan yang mengejutkan. Tidak ada tulisan etnomusikologis yang membahas secara spesifik mengenai *tabbhuwân colo'*, baik dari peneliti lokal maupun peneliti musik Madura dari luar negeri (Body, 1998; Bouvier, 2002; Buys, Brandts, van Zijp, 1928). Paling dekat hanyalah kajian tentang Jemblung Banyumas dalam *Jurnal Balungan*, yang menyoroti adaptasi bunyi vokal untuk wayang dan musik gamelan dalam pertunjukan Jemblung/Purwacarita (Yono Sukarno, 1998). Namun, *tabbhuwân colo'* memiliki konteks kultural, genealogis, dan posisi sosial yang sama sekali berbeda. *Tabbhuwân colo'* terikat pada komunitas nelayan Madura yang sejak beberapa generasi bermigrasi dan bermukim di pesisir Panarukan. Kekosongan literatur inilah yang semakin menegaskan pentingnya penelitian ini, bahwa tradisi yang rumit sekaligus rapuh ini belum pernah dituliskan, seolah keberadaannya hanya bergantung pada ingatan enam lelaki sepuh yang masih bernapas di hadapan saya siang itu.

Penelitian ini saya lakukan untuk merawat jejak bunyi yang tersisa, sekaligus menuliskan secara sistematis apa yang selama ini hanya hidup dalam tubuh para pelakunya. Artikel ini bertujuan mendokumentasikan *tabbhuwân colo'* sebagai bentuk musical yang unik, menganalisis konstruksi bunyinya, dan memahami bagaimana ia bekerja dalam ekologi kerja nelayan pesisir Panarukan. Dengan menelaah bagaimana tradisi ini hidup, berubah, dan bertahan di tengah tekanan zaman, saya berharap tulisan ini dapat menunjukkan urgensi pelestariannya, sekaligus menjadi landasan ilmiah bagi upaya pengusulan *tabbhuwân colo'* sebagai Warisan Budaya Takhbenda. Oleh karena itu, tulisan ini juga ingin menjawab beberapa pertanyaan kunci; Bagaimana *tabbhuwân colo'* dipraktikkan sebagai tradisi gamelan mulut dalam komunitas nelayan Panarukan, dan bagaimana tubuh, suara, serta kerja kolektif berfungsi sebagai medium musicalnya?; Bagaimana sejarah migrasi, ritme kerja nelayan, dan pengalaman para pelaku seni pertunjukan Madura membentuk struktur musical, fungsi sosial, dan makna budaya *tabbhuwân colo'*?; serta Mengapa *tabbhuwân colo'* berada dalam kondisi keterancaman saat ini, dan bagaimana tradisi ini dapat dipahami sebagai warisan budaya takbenda yang memerlukan upaya pelindungan berbasis konteks lokal?

Dalam konteks kelangkaan literatur, artikel ini menjadi dokumentasi ilmiah pertama tentang *tabbhuwân colo'*, sekaligus membuka wacana mengenai adaptasi gamelan ke tubuh sebagai medium musical. Dengan mengisi kekosongan pengetahuan mengenai tradisi ini, tulisan ini diharapkan tidak hanya menambah khazanah kajian etnomusikologi Madura, tetapi juga memperkuat dasar akademik bagi perlindungan dan pengakuan *tabbhuwân colo'* sebagai bagian penting dari warisan budaya Situbondo dan Indonesia.

## METODE PENELITIAN

Penelitian ini dibangun dari cara saya hadir di tengah para pelaku *tabbhuwân colo'*, duduk melingkar bersama mereka, mendengar cara mereka membunyikan gending menggunakan mulut, dan merasakan bagaimana tubuh mereka bekerja sebagai medium musical. Oleh karena itu, praktik musical ini tidak bertumpu pada notasi atau perangkat instrumen, melainkan pada ingatan tubuh, koordinasi napas, dan relasi sosial, maka pendekatan analitis yang saya gunakan tidak diarahkan pada uraian musical teknis seperti struktur nada, *pathet*, atau sistem tuning. Sebaliknya, saya menggunakan kerangka etnografi yang memberi ruang bagi pemahaman bunyi sebagai pengalaman *embodied*, sosial, dan ekologis. Penelitian ini dilakukan melalui serangkaian kunjungan lapangan pada periode tahun 2024-2025, khususnya pada saat komunitas *tabbhuwân colo'* ini melakukan pertunjukan latihan di rumah Kiyai Sattar, di Desa Kilensari, Kecamatan Panarukan, Kabupaten Situbondo.

Kerangka teoritik pertama yang saya gunakan adalah kajian tradisi lisan, terutama gagasan Ruth Finnegan (Finnegan, 2012) bahwa tradisi vokal dan musical yang diwariskan secara lisan tidak hidup dalam teks tertulis, tetapi dalam kebiasaan, ingatan, dan performansi tubuh. Perspektif ini penting karena para pelaku *tabbhuwân colo'* mengingat gending bukan sebagai rangkaian nada dalam teks partitur, tetapi sebagai

---

<sup>3</sup> Istilah lokal (bahasa Madura) untuk menyebut pelaku seni tradisi, baik musisi, aktor, maupun kru.

pola ritme dan timbre yang tersimpan dalam pengalaman mereka sebagai mantan *panjhâk topeng kertè* dan *tabbhuwân*. Dengan demikian, transmisi musical *tabbhuwân colo'* harus dipahami sebagai praktik memori tubuh, bukan sebagai sistem pembelajaran formal.

Kerangka kedua adalah ekologi suara sebagaimana dikembangkan Steven Feld ([Feld, 1982, 2012](#)) dan Jeff Todd Titon ([Titon, 2009](#)). Pendekatan ini membantu saya membaca *tabbhuwân colo'* sebagai bagian dari lanskap akustik pesisir Panarukan, Situbondo. *Tabbhuwân colo'* tidak dapat dilepaskan dari konteks *tèra'an*, yakni masa perbaikan jaring yang menjadi ruang sosial sekaligus ruang akustik bagi tradisi ini. Hilangnya konteks tersebut akibat pergeseran teknologi penangkapan ikan menyebabkan hilangnya pula "ekologi bunyi" tempat *tabbhuwân colo'* tumbuh. Pendekatan ekologis memungkinkan saya melihat bahwa kepunahan tradisi bukan hanya soal hilangnya pelaku, tetapi juga hilangnya ruang sosial dan akustik yang menopang keberadaannya.

Kerangka ketiga adalah teori *embodiment* ([Csordas, 1994](#)), yang menempatkan tubuh sebagai lokus pengalaman budaya. Dalam *tabbhuwân colo'*, tubuh bukan sekadar menghasilkan bunyi, melainkan menyimpan jejak praktik musical yang dibentuk oleh pengalaman panjang para pelakunya. Teknik dengung yang menyerupai kempul dan gong, ritme pendek yang menirukan kendang, atau koordinasi gestur antar-musisi menunjukkan bagaimana tubuh memikul sejarah musical komunitas. Pendekatan ini menjadi penting karena tradisi ini tidak memiliki instrumen material; instrumennya adalah tubuh itu sendiri.

Secara metodologis, penelitian ini dilaksanakan melalui observasi partisipatif. Saya duduk di dalam lingkaran ansambel, mengamati dari jarak yang sangat dekat dengan para musisi, memperhatikan secara detail hubungan antara suara, napas, gestur, dan interaksi sosial para pelaku. Posisi ini memungkinkan saya menangkap dinamika performatif yang tidak dapat direkam melalui observasi jarak jauh. Selain itu, saya melakukan wawancara mendalam dengan para pelaku *tabbhuwân colo'* antara lain Kiyai Sattar, Pak Esso, Pak Turajak, Pak Atro, Pak Jisto, Pak Abdul Rahman, Pak Etto dan Pak Imam, guna memetakan sejarah praktik, konteks sosial, dan perubahan yang mereka alami. Wawancara dilakukan dalam bahasa Madura untuk mempertahankan keaslian narasi mereka.

Saya juga melakukan dokumentasi audio-visual sebagai bagian dari etika penelitian dan pelestarian. Dokumentasi ini bukan diarahkan pada analisis musical struktural, tetapi sebagai sarana menangkap detail performatif seperti timbre, ritme napas, intensitas vokal, dan koordinasi tubuh yang menjadi karakter utama *tabbhuwân colo'*. Analisis data dilakukan melalui pendekatan interpretatif-kontekstual, yang memadukan hasil observasi, wawancara, dan pembacaan teori untuk memahami *tabbhuwân colo'* sebagai praktik sosial, bukan sekadar entitas musical.

Dengan kerangka pendekatan dan metode semacam ini, penelitian ini berupaya membaca *tabbhuwân colo'* secara utuh sebagai tradisi bunyi yang lahir dari praktik kerja, yang kemudian tertanam dalam tubuh, dan dibentuk oleh sejarah migrasi serta dinamika sosial-ekonomi masyarakat nelayan pesisir Panarukan, Situbondo. Pendekatan ini sekaligus memungkinkan penggambaran tradisi yang semakin rapuh ini dengan cara yang sensitif terhadap konteks sosial dan memadai secara ilmiah.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Konteks Sosial Budaya Komunitas Nelayan Panarukan

Kehidupan sosial masyarakat nelayan Panarukan tidak dapat dilepaskan dari sejarah panjang migrasi orang Madura, khususnya dari wilayah Sumenep, ke pesisir utara Jawa Timur. Migrasi ini telah berlangsung selama beberapa generasi dan membentuk fondasi kultural bagi praktik-praktik sosial yang hidup di Panarukan hari ini, termasuk tradisi *tabbhuwân colo'*. Banyak pelaku tradisi ini, seperti Kiyai Sattar dan Pak Atro, menjelaskan bahwa leluhur mereka berasal dari Desa Gapura dan Bluto-Saronggi, dua wilayah di daerah Sumenep bagian selatan. Mereka mengisahkan bahwa orang tua dan kakek mereka mulai bermigrasi pada kisaran tahun 1930–1940-an (Sattar dan Atro, Komunikasi Pribadi 12 September 2024), mengikuti arus perpindahan yang telah lama menjadi bagian dari pola hidup masyarakat Madura pesisir ([Husson, 1997](#)).

Migrasi dari Sumenep ke Panarukan ini tidak bersifat acak, tetapi mengikuti pola historis yang telah dicatat oleh Husson, Lublink Weddik, dan Denys Lombard. Husson menjelaskan bahwa migrasi orang Sumenep ke Besuki – nama lama Kabupaten Situbondo – berlangsung karena faktor ekologis seperti kegersangan tanah, kelangkaan lahan subur, dan progres deforestasi yang telah terjadi sejak abad ke-17 ([Husson, 1997, p. 79](#)). Sementara itu, Weddik mencatat bahwa penduduk Sumenep secara konsisten memilih Besuki sebagai tujuan migrasi karena faktor jaringan kekerabatan ([Husson, 1997, p. 86](#)). Di sisi lain, Lombard ([Lombard, 2008, p. 14](#)) mengingatkan bahwa "laut yang tampak memisahkan sebenarnya juga

mempersatukan", selat Madura adalah jalur yang menghubungkan, bukan membatasi, sehingga proses mobilitas antara dua wilayah ini berlangsung secara alami dan berkelanjutan.

Bagi komunitas nelayan Panarukan, migrasi pada awalnya dilakukan secara musiman, sejalan dengan konsep *ongghâ* dan *toron* yang dijelaskan Kuntowijoyo (Kuntowijoyo, 2002, p. 78). Mereka datang ke Panarukan pada musim-musim tertentu untuk bekerja, kemudian kembali ke Madura saat panen atau masa-masa perayaan hari besar Islam. Namun, seiring waktu, pola migrasi musiman itu berubah menjadi permukiman permanen. Para migran menikah, membangun keluarga, membuka lahan pemukiman, kemudian menetap sebagai warga Panarukan generasi pertama. Kendati demikian, hubungan emosional dan kultural mereka dengan Sumenep tidak pernah terputus. Hingga hari ini, perahu-perahu angkut dari Panarukan rutin melayani perjalanan ke Pulau Madura (ke Sumenep dan ke pulau-pulau di sekitarnya seperti Raas, Sapudi, Gili, dan Talango), sehingga mobilitas kultural tetap terjaga dan mempertahankan kontinuitas identitas.

Identitas kultural ini tampak jelas dalam bahasa yang digunakan masyarakat Panarukan, khususnya di Desa Kilensari dan lingkungan pesisir sekitarnya. Mayoritas penduduk menggunakan dialek Madura *Tèmor*, sebuah dialek yang kuat mengindikasikan hubungan genealogis dengan Sumenep (Hidayatullah, 2017a, pp. 24-25; Sofyan, 2009). Dalam percakapan sehari-hari, dialek ini menjadi penanda penting dari asal-usul migrasi dan memperkuat ikatan antara komunitas nelayan Panarukan dengan tradisi budaya Sumenep yang mereka warisi.

Namun, proses migrasi dan pemukiman tidak berhenti pada reproduksi kebudayaan semata. Struktur pemukiman di pesisir Panarukan telah mengalami perubahan signifikan. Sebagian keluarga masih mempertahankan pola *tanèyan lanjhâng*, pola pemukiman khas Madura yang menempatkan rumah keluarga dalam satu deretan linear dengan langgar sebagai pusat aktivitas ritual (Jannah et al., 2021; Kurnia & Nugroho, 2015). Pola ini biasanya bertahan pada keluarga yang memiliki lahan lebih luas dan berada sedikit menjauh dari garis pesisir. Akan tetapi, dalam kawasan pesisir yang padat seperti di Desa Kilensari, pola pemukiman ini mulai bergeser. Rumah-rumah berdempetan, gang-gang menyempit hanya menjadi koridor selebar 1,5 meter yang hanya dapat dilalui dengan berjalan kaki. Kepadatan ini mencerminkan tekanan demografis sekaligus dinamika ekonomi yang mengubah bentuk ruang sosial di kawasan pesisir.

Meskipun pola pemukiman berubah, corak budaya Madura tetap menjadi inti dari kehidupan sosial masyarakat. Hierarki sosial yang menempatkan kiyai kampung sebagai figur moral, penjaga tradisi, sekaligus pemimpin spiritual, tetap bertahan kuat. Dalam konteks *tabbhuwân colo'*, posisi ini terwujud dalam figur Kiyai Sattar yang tidak hanya dihormati sebagai tokoh agama, tetapi juga sebagai penjaga memori musical komunitas. Peran sosial kiyai dalam masyarakat nelayan Panarukan mengingatkan kita bahwa kehidupan pesisir Madura bukan sekadar ekonomi dan kerja, tetapi juga jaringan kultural dan religius yang menyatukan individu-individu dalam relasi sosial yang erat.

Sebagai komunitas nelayan, ritme hidup masyarakat Panarukan dibentuk oleh siklus laut. Masa *terâ'an*, periode bulan purnama ketika nelayan tidak melaut dan memanfaatkan waktu untuk memperbaiki jaring, dahulu menjadi pusat aktivitas sosial. Dalam konteks inilah *tabbhuwân colo'* tumbuh. Tradisi ini bukan lahir dari panggung atau ritual formal, tetapi dari "ruang kerja", dari praktik keseharian yang melekat pada tubuh para nelayan. Jaring-jaring yang terbentang, bau asin laut, dan percakapan antar tetangga menjadi latar bunyi bagi tradisi ini. Ketika teknologi penangkapan ikan bergeser dari payang (jaring) menuju perahu gardan bermesin, ritme sosial kerja ikut berubah. Tidak ada lagi jeda sosial yang memungkinkan *tabbhuwân colo'* berkembang, tidak ada lagi ruang komunal untuk bernyanyi sambil bekerja. Perubahan teknologi menjadi faktor ekologis baru yang menggeser ekologi bunyi pesisir Panarukan.

Dengan demikian, komunitas nelayan Panarukan adalah masyarakat Madura migran yang telah menetap selama beberapa generasi, membawa serta kebudayaan Sumenep ke tanah pesisir, dan membentuk identitas sosial yang khas. Dalam konteks inilah *tabbhuwân colo'* harus dipahami sebagai tradisi yang lahir dari perjalanan migrasi, tumbuh di atas ritme kerja masyarakat pesisir, terbentuk oleh tubuh para nelayan, dan kini terancam oleh perubahan sosial-ekonomi yang menghapus ruang budaya tempat ia bersemi.

### Sejarah dan Perkembangan *Tabbhuwân Colo'*

Seperti banyak tradisi musical (lisan) yang tumbuh di masyarakat pesisir, *tabbhuwân colo'* tidak memiliki catatan sejarah tertulis. Jejaknya tersimpan dalam ingatan tubuh para pelakunya, diwariskan tanpa nama yang baku, tanpa institusi seni yang menaunginya, dan tanpa arsip yang merekam perjalannya. Istilah *tabbhuwân colo'* sendiri lahir dari kebiasaan tutur masyarakat yakni *tabbhuwân* berarti tabuhan, dan *colo'* berarti mulut. Sebuah penanda sederhana yang merujuk pada tindakan musical itu sendiri yakni menabuh dengan/melalui mulut. Pada kesempatan lain, terutama ketika tampil dalam acara resmi, Kiyai Sattar

menyebutnya sebagai *Seni Tarè' Pajâng*, yang merujuk langsung pada konteks ekologis kelahirannya yaitu kerja menarik jaring payang (Sattar, Komunikasi Pribadi, 4 Juni 2024). Kedua istilah ini menunjukkan bagaimana tradisi tersebut tidak pernah diposisikan sebagai "kesenian" dalam pengertian formal, melainkan aktivitas kerja yang kemudian bertransformasi menjadi bentuk musical.

Berdasarkan kesaksian para pelaku senior seperti Kiyai Sattar, Pak Atro, dan Pak Turajak, *tabbhuwân colo'* sudah ada bahkan sebelum mereka lahir (Sattar, Atro, dan Turajak, Komunikasi Pribadi, 1 September 2025). Artinya, tradisi ini telah eksis setidaknya sejak sebelum tahun 1950-an. Informasi ini konsisten dengan cerita orang tua mereka yang bermigrasi ke Panarukan sejak 1930-1940-an, periode yang bertepatan dengan meningkatnya aktivitas seni pertunjukan *topeng kertè* dan *tabbhuwân* (ketoprak Madura) di wilayah Panarukan (Bouvier, 2002, p. 120; Hidayatullah, 2025). Para musisi senior ini sepakat bahwa *tabbhuwân colo'* tumbuh seiring dengan permukiman migran Madura (khususnya dari Sumenep) yang menetap di pesisir Panarukan pada awal abad ke-20 (Sattar, Atro, Jisto, dan Turajak, Komunikasi Pribadi, 1 September 2024). Dengan demikian, *tabbhuwân colo'* dapat dipahami sebagai "tradisi yang lahir bersamaan dengan migrasi" dan tumbuh dalam ekologi sosial masyarakat nelayan pendatang.

Sejak awal kemunculannya, *tabbhuwân colo'* terikat erat pada ritme hidup nelayan. Dalam ingatan para pelaku, tradisi ini paling sering dimainkan pada saat konteks *tèra'an*, ketika bulan purnama membuat para nelayan tidak melaut dan memanfaatkan waktu untuk memperbaiki jaring. Dalam konteks ini, *tabbhuwân colo'* bisa disebut juga sebagai "musik kerja" (*work song*) yang mengiringi aktivitas menarik benang, memperbaiki simpul-simpul jaring, atau menyiapkan peralatan melaut. Merujuk perspektif ekologi suara (Feld, 2012), *tabbhuwân colo'* bukanlah sekadar bunyi yang mengisi ruang, tetapi menjadi bagian dari lanskap akustik pesisir, sebuah *soundscape of labor* yang mempertautkan tubuh, kerja, dan bunyi. Teknik vokal para pelaku, yang menirukan kendang, gong, bonang, serta balungan, menghasilkan struktur ritmis yang sejalan dengan gerakan kerja kolektif. Beberapa repertoar bahkan bersifat kinetik, mengikuti ritme menarik jaring ke perahu. Dalam pandangan Csordas (Csordas, 1994), tubuh para nelayan bukan hanya penghasil bunyi, tetapi arsip pengalaman kerja itu sendiri.

Selain dimainkan di darat, *tabbhuwân colo'* dulunya juga kerap muncul/dimainkan di tengah laut. Para musisi bercerita bahwa musik ini juga difungsikan dalam mengiringi perjalanan pergi melaut, atau dimainkan sambil menarik jaring ikan secara kolektif. Dalam ruang laut yang sunyi, *tabbhuwân colo'* berfungsi sebagai pengusir sepi, penanda ritme waktu, dan perekat solidaritas para nelayan. Dengan demikian, sejak awal tradisi ini dapat dipahami sebagai "*musical labor practice*", bukanlah seni pertunjukan formal.

Pertanyaan selanjutnya adalah bagaimana masyarakat nelayan Panarukan mampu menirukan gending-gending gamelan? Abdul Rahman, seorang musisi dan *tokang kèjhung*<sup>4</sup> memberi petunjuk penting bahwa situasi Panarukan pada tahun 1930-an hingga 1960-an merupakan salah satu pusat kesenian *topeng kertè* dan *tabbhuwân* (ketoprak Madura) di Situbondo (Abdul Rahman, Komunikasi Pribadi, 12 September 2024). Tokoh penting seperti Kertisuwignyo, dan Mohawi memimpin *rombongan*<sup>5</sup> (grup) wayang topeng terkenal bernama Putri Samudera, sementara *rombongan* lain seperti Nusantara, Bunga Tanjung, dan Putra Jaya memperkuat tradisi *tabbhuwân* di wilayah ini (Sattar, Komunikasi Pribadi, 12 Desember 2025). Banyak *panjhâk* (aktor, pemusik, dan kru panggung) yang bermain dalam *rombongan* tersebut merupakan nelayan pesisir setempat, seperti misalnya Kiyai Sattar dan ayah mertuanya, serta semua musisi *tabbhuwân colo'* merupakan bagian dalam *rombongan* tersebut. Mereka terbiasa bermain gamelan, menyerap struktur gending Madura, dan hidup dalam habitus musical pertunjukan gamelan Madura. Ketika mereka berada di laut atau di darat tanpa perangkat musik, ingatan musical itu tidak hilang. Ia mencari medium baru dan menemukan tubuh sebagai instrumennya. Dengan demikian, *tabbhuwân colo'* merupakan hasil transformasi pengetahuan bunyi dari gamelan logam ke tubuh manusia. Sebuah proses adaptasi kreatif yang dalam kajian musik dapat dibaca sebagai bentuk "*organological re-mediation*". Dari sini dapat ditarik kesimpulan bahwa *tabbhuwân colo'* adalah hibriditas antara "musik kerja nelayan" dan "warisan estetika pertunjukan Madura". *Tabbhuwân colo'* tidak muncul dari ruang kesenian formal, tetapi dari persilangan dua dunia yakni "kerja dan seni".

Menurut penuturan musisinya, masa pertumbuhan *tabbhuwân colo'* terjadi pada dekade 1950-1970-an. Generasi Kiyai Sattar adalah generasi yang tumbuh dalam masa ketika teknologi media belum mendominasi kehidupan masyarakat pesisir. Perangkat radio sudah ada, tetapi tidak semua keluarga nelayan memiliki, sementara *sound system* dan kaset masih menjadi barang yang cukup mewah. Dalam kondisi sosial seperti ini, satu-satunya hiburan masyarakat adalah bunyi yang dihasilkan komunitasnya sendiri. *Tabbhuwân colo'* menjadi ruang dan media untuk berkumpul, bersenda gurau, dan mengisi waktu jeda antara

<sup>4</sup> Vokalis/sinden pria dalam kelompok gamelan Madura

<sup>5</sup> Istilah lokal yang digunakan untuk menyebut grup kesenian

bekerja di laut dan darat. Para musisi senior mengisahkan bahwa hampir sebagian besar nelayan pada zaman itu dapat membunyikan minimal satu peran vokal, sementara sebagian kecil lainnya bahkan menguasai struktur gending dengan sangat baik (Sattar dan Atro, komunikasi Pribadi, 1 September 2024).

Pada periode ini pula muncul perahu yang terkenal dengan sebutan "Pahala" dan "Sè Gaya", sebuah perahu penangkap ikan tradisional di Panarukan yang seluruh krunya mahir memainkan *tabbhuwân colo'*. Mereka dikenal di seluruh Panarukan karena mampu membunyikan beberapa gending gamelan lengkap hanya dengan mulut. Hampir semua musisi *tabbhuwân colo'* yang bertahan hingga hari ini semuanya berasal (bekerja) dari perahu tersebut. Masa kejayaan ini berlangsung hingga dekade 1980-an. Namun pada akhir 1990-an hingga hari ini, pergeseran besar terjadi. Sistem penangkapan ikan berubah dari perahu jaring tradisional ke perahu gardan bermesin. Ritme kerja nelayan menjadi lebih individual dan tidak lagi menyisakan momen sosial seperti *tèra'an*. Dalam istilah ekologi suara Titon (Titon, 2009) disebut "habitat akustik". Tradisi musik ini pada akhirnya lenyap, dan bersamaan dengan itu, fungsi bunyinya menjadi semakin melemah. Pada momen yang sama, di sisi lain popularitas musik dangdut dan *sound system* mulai mengambil alih ruang pendengaran pesisir. Perahu-perahu nelayan yang dulu diisi oleh suara manusia kini semakin bergemuruh oleh *speaker portabel* dan *sound system*.

Kiyai Sattar menyebut tahun 2000-an sebagai periode "senjakala"-nya *tabbhuwân colo'*. Banyak musisi sepuh yang meninggal, dan belum ada upaya regenerasi yang berjalan dengan baik. Anak-anak muda di Panarukan sudah tidak ada lagi yang tertarik pada musik ini, mereka menyebut musik ini sebagai musik "kona" (kuno) (Sattar, Komunikasi Pribadi, 19 Juni 2025). Tradisi ini kehilangan konteks, kehilangan pelaku, kehilangan panggung. Namun demikian, sejak tahun 2000-an, Lesbumi<sup>6</sup> Cabang Panarukan telah berupaya menghidupkan tradisi ini dengan memasukkannya ke dalam berbagai kegiatan selawat dan pengajian. Beberapa repertoar baru yang berlirik Islami juga telah dikembangkan oleh Lesbumi bersama komunitas *tabbhuwân colo'* ini, seperti lagu *Rèng Toa Kona*, ciptaan Kyai Sattar. Meski demikian, bentuk musical dasarnya tidak pernah berubah – adaptasi gamelan ke mulut tetap dipertahankan.

Hari ini (2025) hanya tersisa satu kelompok *tabbhuwân colo'* yang aktif, dipimpin oleh Kiyai Sattar. Kelompok ini masih rutin berkumpul dan menggelar latihan biasa meskipun tanpa panggung maupun dukungan. Kiyai Sattar sering menggunakan uang pribadinya untuk membeli tembakau kiloan, kopi, dan aneka makanan agar para musisi mau datang latihan. Dalam beberapa kesempatan, mereka sempat tampil dalam acara pemerintah daerah atau kegiatan organisasi NU, tetapi frekuensinya sangat jarang bahkan "bisa dihitung dengan jari," kata Sattar (Sattar, Komunikasi Pribadi, 19 Juni 2025). Dalam sebuah sesi wawancara informal, para musisi senior ini hanya mengingat tiga momen besar, yakni tampil dalam acara kebudayaan tingkat Provinsi Jawa Timur di Cak Durasim Surabaya (sekitar tahun 2000-an), tampil di acara Kabupaten Situbondo (sekitar tahun 2000-an awal), dan disambangi oleh para peneliti dan mahasiswa. Selebihnya, tradisi ini tumbuh dan meredup dalam ruang-ruang kecil yang tidak tercatat, tidak terdokumentasi, dan tidak disaksikan oleh publik luas. Seperti banyak tradisi "kerja" lain, *tabbhuwân colo'* hidup dalam keseharian – dan nyaris menghilang tanpa jejak.

Melihat sejarahnya, *tabbhuwân colo'* bukanlah sekadar kesenian, ia adalah jejak bunyi migrasi, rekaman kerja tubuh, dan artefak perubahan sosial-ekonomi pesisir. Dari tempat itulah ia lahir, berkembang, mengalami puncak, lalu perlahan meredup. Kini ia bertahan sebagai tradisi yang rentan, dijaga oleh segelintir penjaga terakhir, menunggu apakah generasi berikutnya akan memberi ruang bagi bunyi yang pernah menjadi denyut kehidupan nelayan Panarukan.

### Struktur Musikal dan Performansi *Tabbhuwân Colo'*

*Tabbhuwân colo'* bekerja sebagai sebuah sistem musical yang kompleks, meskipun sepenuhnya bertumpu pada suara manusia. Kompleksitas tersebut tidak terletak pada kerumitan teknik individual, melainkan pada koordinasi kolektif, pembagian peran bunyi, dan ketertautan tubuh-memori-kerja yang membentuk struktur musical secara utuh. Dalam pengamatan lapangan, praktik ini memperlihatkan dua moda penyajian utama: pertama, format *full acapella* yang sepenuhnya mengandalkan vokal; dan kedua, format dengan penambahan instrumen alternatif seperti *solèng* (suling bambu berlaras sléndro Madura), *serbung* (selongsong bambu berfungsi sebagai gong), serta *tèmbâ* (ember plastik berisi air yang difungsikan sebagai kendang). Format pertama merupakan bentuk yang paling dominan dan dapat dibaca sebagai bentuk awal dari *tabbhuwân colo'*, sementara penambahan instrumen berkembang kemudian, terutama ketika praktik ini mulai dipresentasikan sebagai pertunjukan di darat.

<sup>6</sup> Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia, badan otonom di bawah organisasi Nahdlatul Ulama yang bergerak di bidang seni budaya

Guna mendapatkan gambaran secara utuh mengenai bentuk musik *tabbhuwân colo'* di Panarukan, berikut *playlist* (daftar putar) rekaman audiovisual hasil dokumentasi yang terdiri atas 15 repertoar gending Madura, baik dalam format acapella, maupun dengan instrumen tambahan.



**Gambar 1.** QR-Code daftar putar video dokumentasi *tabbhuwân colo'* di rumah Kiyai Sattar, Panarukan, Situbondo.

### Pembukaan Gending dan Penentuan Struktur Dasar

Setiap gending dalam *tabbhuwân colo'* hampir selalu diawali oleh satu musisi pembuka – dalam banyak kasus dilakukan oleh Pak Atro – yang mengimitasi suara bonang pembuka. Fungsi pembukaan ini bersifat struktural yakni bunyi awal (intro) tersebut sekaligus menentukan nada dasar dan kerangka melodis yang akan diikuti oleh seluruh ansambel. Dalam konteks ini, pembuka tidak sekadar “memulai”, tetapi bertindak sebagai penentu orientasi musical kolektif. Oleh karena itu, tidak semua musisi dapat mengambil peran ini, hanya mereka yang memiliki ingatan musical kuat terhadap struktur gending gamelan Madura yang mampu melakukannya secara stabil. Fenomena ini menunjukkan bahwa *tabbhuwân colo'* bukanlah praktik improvisasi bebas, melainkan sistem musical yang berangkat dari komposisi yang telah diketahui bersama. Ihwal ini sejalan dengan pandangan Finnegan (Finnegan, 2012, pp. 121–125) bahwa tradisi lisan musical sering kali bersifat *structured but unwritten*: terstruktur secara ketat, namun tidak terdokumentasi dalam bentuk teks atau notasi.

### Pembagian Peran Bunyi: Imitasi Ansambel Gamelan

Secara struktural, *tabbhuwân colo'* membagi komposisi suara berdasarkan peran instrumen dalam ansambel gamelan Madura. Satu musisi biasanya mengimitasi satu fungsi instrumen, meskipun dalam praktiknya peran ini dapat berubah secara cair. Instrumen yang paling sering diimitasi meliputi bonang, balungan, gender, gambang, kendang, gong, kempul, serta vokal *kèjhung*. Suara yang berfungsi sebagai bonang, balungan, gong, dan kempul menjaga kerangka struktural gending, sementara suara yang mengimitasi gender dan gambang berfungsi mengisi ruang melodis secara lebih improvisatoris. Kendang – baik melalui mulut maupun melalui *tèmbâ* – berperan mengatur tempo, perubahan irama, dan durasi keseluruhan gending.

Menariknya, pembagian peran ini tidak pernah dinegosiasikan secara verbal sebelum permainan dimulai. Para musisi seolah “mengetahui” peran apa yang perlu diisi pada gending tertentu. Ketika satu musisi berpindah peran – misalnya dari balungan ke bonang – musisi lain secara otomatis menyesuaikan diri tanpa menghentikan permainan. Dinamika ini menunjukkan tingkat “versatilitas musical” yang tinggi bahwa setiap pelaku menguasai lebih dari satu fungsi instrumen dan mampu berpindah peran secara situasional. Praktik semacam ini menguatkan konsep *distributed musical knowledge*, di mana struktur musical tidak terletak pada individu tertentu, tetapi tersebar dalam kesadaran kolektif (Keil & Feld, 1994, pp. 41–45). Struktur musik dijaga melalui relasi sosial dan pendengaran bersama, bukan melalui kepemimpinan otoritatif.



**Gambar 2.** Latihan *tabbhuwân colo'* dalam format *acapella* di rumah Kiyai Sattar. Seluruh struktur musical – melodi, ritme, dan siklus gending – direalisasikan melalui koordinasi suara dan tubuh tanpa perangkat instrumen, menunjukkan karakter *embodied* dan kolektif dari praktik musical ini (Dokumentasi penulis, 2024)

### Keteraturan di Balik Improvisasi

Pada pengamatan awal, *tabbhuwân colo'* dapat tampak improvisatoris dan bebas. Namun, pengalaman lapangan menunjukkan sebaliknya bahwa praktik ini sangat terstruktur dan memiliki mekanisme koreksi internal yang ketat. Ketika terjadi kesalahan – misalnya saat Kiyai Sattar membunyikan pola ritmis balungan yang tidak tepat – seluruh ansambel segera merespons melalui tatapan, anggukan kepala, atau isyarat alis. Jika kesalahan tidak segera diperbaiki, permainan dihentikan dan dilakukan koreksi bersama sebelum gending dilanjutkan.

Mekanisme ini identik dengan prinsip *interlocking* dalam gamelan, di mana kesalahan satu instrumen berdampak pada kestabilan keseluruhan komposisi. Dengan demikian, *tabbhuwân colo'* tetap berupaya mempertahankan logika musical gamelan meskipun medium bunyinya telah berpindah dari logam ke tubuh manusia. Ihwal ini memperkuat argumen bahwa *tabbhuwân colo'* adalah bentuk *organological re-mediation* – pemindahan sistem musical dari satu medium ke medium lain tanpa kehilangan strukturnya.

### Tubuh sebagai Medium dan Arsip Musikal

Dalam pertunjukan *tabbhuwân colo'*, tubuh para musisi bekerja sebagai medium utama produksi bunyi. Mereka duduk bersila membentuk lingkaran, dengan gestur tubuh yang relatif minimal seperti anggukan kepala kecil, gerak bahu halus, dan sesekali gerakan tangan seolah menabuh instrumen gamelan. Gestur ini bukan sekadar ekspresi visual, melainkan bagian dari mekanisme sinkronisasi musical. Tatapan mata, gerakan alis, dan arah tubuh berfungsi sebagai sistem komunikasi non-verbal yang mengantikan partitur.

Produksi bunyi tidak mengikuti teknik vokal baku. Setiap musisi dapat menghasilkan timbre yang berbeda meskipun mengimitasi instrumen yang sama. Ihwal yang dijaga adalah akurasi ritme dan kontur nada. Teknik pernapasan panjang digunakan untuk menciptakan dengungan menyerupai gong atau kempul, sementara variasi bunyi seperti "tak", "tung", "deh", "dung" dan lainnya digunakan untuk menirukan kendang. Variasi ini menunjukkan kreativitas individual dalam batas struktur kolektif.

Dalam perspektif Csordas (Csordas, 1994, pp. 5–10), tubuh dalam praktik ini berfungsi sebagai lokus pengalaman budaya dan sekaligus arsip memori. Kemampuan menirukan bunyi gamelan diperoleh bukan melalui latihan formal, melainkan melalui pengalaman panjang – mendengar, bermain, dan bekerja bersama gamelan logam dalam konteks pertunjukan *topeng kertè* dan *tabbhuwân*. Ingatan musical tersebut kemudian "menabuh" dan dimobilisasi kembali dalam konteks kerja nelayan.

### Ritme Kerja sebagai Fondasi Struktur Musik

Struktur ritmis *tabbhuwân colo'* tidak dapat dilepaskan dari ritme kerja nelayan. Repertoar tertentu dimainkan dengan tempo cepat ketika menarik jaring payang, selaras dengan gerakan kolektif tubuh nelayan. Sebaliknya, ketika dimainkan di darat saat memperbaiki jaring, tempo dan pilihan gending menjadi lebih beragam dan fleksibel. Musik di sini bukanlah sebuah latar, melainkan bagian integral dari aktivitas kerja.

Pendekatan ini sejalan dengan konsep *soundscape of labor* dalam kajian ekologi suara, di mana bunyi diproduksi dan dimaknai dalam relasi langsung dengan aktivitas ekonomi dan sosial (Feld, 2012, pp. 145–165). Dalam konteks *tabbhuwân colo'*, perubahan ritme kerja secara langsung memengaruhi struktur musical. Ketika sistem penangkapan ikan berubah dan kerja kolektif berkurang, struktur musical pun kehilangan konteks ekologisnya.

### Dinamika Sosial dan Etos Egaliter

Meskipun terdapat hirarki fungsional – misalnya kendang sebagai pengatur tempo – praktik *tabbhuwân colo'* dijalankan secara relatif egaliter. Tidak ada pemimpin musical yang otoritatif. Kritik disampaikan secara halus, sering kali dalam bentuk candaan. Bahkan, figur seperti Kiyai Sattar, meskipun dihormati secara sosial dan religius, tidak kebal dari koreksi musical. Dinamika ini mencerminkan etos sosial masyarakat nelayan Panarukan yang saling mengisi, berbagi peran, dan saling menjaga keseimbangan kolektif. Dalam pengertian ini, struktur musical *tabbhuwân colo'* merepresentasikan struktur sosialnya.

### Kepadatan Bunyi dan Pengalaman Afektif

Secara auditif, *tabbhuwân colo'* menghasilkan tekstur bunyi yang padat, polifonik, dan tumpang tindih, namun tidak memekakkan. Dibandingkan gamelan logam, warna bunyinya terasa lebih halus dan intim. Sinkronisasi antara tubuh dan bunyi muncul secara alamiah, seolah musik ini telah sepenuhnya menabuh dalam diri para pelakunya. Momen penutup gending – sering kali menggunakan gending *sampak* dengan tempo yang semakin cepat – menghasilkan intensitas afektif yang kuat. Bagi saya, momen ini bahkan

menghadirkan resonansi pengalaman yang menyerupai praktik dzikir para sufi, meskipun *tabbhuwān colo'* secara fungsi bersifat sekuler. Pengalaman ini semakin menegaskan bahwa bunyi, tubuh, dan emosi saling terkait erat dalam performansi musical (Feld, 2012, pp. 181-186).

### Fungsi Sosial dan Makna *Tabbhuwān colo'*

Fungsi *tabbhuwān colo'* tidak bersifat tunggal dan statis, melainkan berubah mengikuti ruang dan konteks sosial tempat ia dibunyikan. Dalam ingatan para pelaku, fungsi awal tradisi ini sangat terkait dengan kerja nelayan. Pada konteks *tèra'an*, *tabbhuwān colo'* berfungsi sebagai pengiring kerja kolektif dalam memperbaiki jaring. Di laut, ia menjadi musik penyemangat yang mengiringi perjalanan dan aktivitas menarik jaring ikan. Dalam kedua konteks ini, *tabbhuwān colo'* bekerja sebagai "musik kerja" (*work song*), yang tidak hanya mengisi ruang bunyi, tetapi mengatur ritme tubuh, menyelaraskan gerak kolektif, dan menjaga stamina fisik nelayan. Sebagaimana diungkapkan Pak Atro dan Pak Turajak, pekerjaan di perahu atau saat memperbaiki jaring di darat terasa lebih hidup, ringan, dan bersemangat ketika dilakukan sambil memainkan *tabbhuwān colo'*. Ketika musik ini absen, kerja terasa lebih berat dan melelahkan.

Dalam perspektif etnomusikologi, fungsi semacam ini sejalan dengan konsep *soundscape of labor*, yakni bunyi yang lahir dari dan sekaligus membentuk praktik kerja (Feld, 2012, pp. 145-165). Bunyi tidak hadir sebagai sebuah latar, tetapi sebagai teknologi sosial yang membantu mengorganisasi kerja, emosi, dan relasi antartubuh. Ritme *tabbhuwān colo'* menuntun nelayan untuk menyamakan tempo dan gerak, sehingga kerja kolektif menjadi lebih sinkron. Dalam pengertian ini, *tabbhuwān colo'* merupakan bagian integral dari sistem kerja nelayan Panarukan.

Namun, seiring berubahnya konteks sosial dan ekologis, fungsi *tabbhuwān colo'* juga mengalami pergeseran. Ketika praktik ini kini lebih sering dimainkan dalam konteks latihan di rumah Kiyai Sattar, fungsi musik kerja bergeser menjadi wahana mempererat solidaritas sosial antarmusisi-nelayan. Musik menjadi ruang berkumpul, berbagi cerita, dan bernostalgia dengan masa lalu – tentang laut, perahu, kerja keras, dan kehidupan nelayan yang kian jarang dialami generasi sekarang. Dalam konteks ini, *tabbhuwān colo'* berfungsi sebagai "social glue", perekat sosial yang memanggil orang untuk berkumpul, bercengkrama, dan menghidupkan kembali ingatan kolektif.



**Gambar 3.** Latihan *tabbhuwān colo'* dengan penambahan instrumen alternatif (*solèng*, *serbung*, dan *tèmbâ*) di rumah Kiyai Sattar. Penambahan instrumen ini tidak mengubah struktur dasar gending, tetapi berfungsi sebagai strategi adaptif ketika praktik *tabbhuwān colo'* dipresentasikan di luar konteks kerja nelayan (Dokumentasi penulis, 2024)

Pengalaman etnografis di rumah Kiyai Sattar menunjukkan bahwa ketika *tabbhuwān colo'* dimainkan, ia "memanggil" audiens secara alami. Keluarga, tetangga, dan musisi yang sudah lama tidak bertemu berdatangan, duduk, mendengarkan, bercanda, saling memuji, atau mengkritik dengan cara halus. Musik ini mampu memantik cerita-cerita lama tentang gending tertentu, pengalaman melaut, atau peristiwa masa lalu yang terkait dengan bunyi tersebut. Dalam konteks ini, *tabbhuwān colo'* dapat dibaca sebagai praktik *participatory performance* (Turino, 2008, pp. 28-52), di mana batas antara pemain dan pendengar menjadi cair, dan nilai utama pertunjukan bukanlah kesempurnaan estetik, melainkan keterlibatan sosial dan rasa kebersamaan.

Bagi generasi nelayan yang sudah berusia sepuh, *tabbhuwān colo'* memiliki makna yang sangat intim. Musik ini menjadi medium untuk mengekspresikan identitas, memperkuat persaudaraan, serta mengenang masa muda dan pengalaman hidup di laut. Ia juga menjadi ruang simbolik untuk "bersuara" di hadapan publik. Sebuah afirmasi bahwa identitas nelayan Panarukan masih ada, meskipun dunia di sekitarnya telah berubah. Sebaliknya, bagi sebagian generasi muda, *tabbhuwān colo'* sering kali dipandang sebagai kesenian

yang "kuno", atau sekadar "unik" tanpa keterikatan emosional yang mendalam. Perbedaan persepsi ini menandai terputusnya transmisi makna, bukan hanya transmisi teknik musical.

Dalam konteks identitas budaya, *tabbhuwân colo'* juga berfungsi sebagai jembatan genealogis yang menghubungkan komunitas nelayan Panarukan dengan tanah leluhur mereka di Madura, khususnya Sumenep. Dengan membunyikan gending-gending Madura, para nelayan merasa terhubung dengan sejarah migrasi leluhur mereka, dengan keluarga yang ditinggalkan di Madura, dan dengan masa kecil yang dibentuk oleh tradisi pertunjukan *topeng kertè* dan *tabbhuwân*. Kiyai Sattar, misalnya, menuturkan bahwa memainkan gending gamelan melalui *tabbhuwân colo'* membuatnya merasa dekat kembali dengan ayahnya, yang dahulu juga seorang *panjhâk* (Sattar, Komunikasi Pribadi, 12 Desember 2025). Dalam pengertian ini, *tabbhuwân colo'* bekerja sebagai "*arsip ingatan kolektif*", sebuah memori yang tidak disimpan dalam teks, melainkan dalam tubuh dan bunyi (Connerton, 1989, pp. 72-98; Csordas, 1994, pp. 5-10).

Dimensi afektif *tabbhuwân colo'* sangat kuat dan berlapis. Para musisi sering menggambarkan perasaan yang muncul sebagai campuran antara haru, bangga, rindu, semangat, dan kekhusukan. Emosi-emosi ini tidak selalu diartikulasikan secara konseptual, tetapi tampak jelas dalam ekspresi tubuh dan intensitas permainan. Pada momen-momen tertentu, terutama ketika membawakan repertoar bertema selawat atau pada penutup gending dengan tempo cepat, *tabbhuwân colo'* bahkan dimaknai menyerupai praktik dzikir atau selawatan. Meskipun secara fungsi tradisi ini bersifat profan dan tidak ritualistik, pengalaman musical yang muncul menghadirkan resonansi spiritual yang kuat. Fenomena ini menguatkan argumen bahwa pengalaman spiritual tidak selalu bergantung pada ritual formal, melainkan dapat hadir melalui intensitas bunyi, tubuh, dan kebersamaan (Feld, 2012, pp. 181-186).

Perubahan fungsi *tabbhuwân colo'* semakin terasa ketika praktik ini mulai dipentaskan di luar konteks kerja, terutama sejak dekade 1990-an. Dalam panggung-panggung kebudayaan seperti pertunjukan di Gedung Cak Durasim Surabaya atau acara-acara dinas kebudayaan dan organisasi keagamaan, *tabbhuwân colo'* lebih diposisikan sebagai seni pertunjukan yang diapresiasi secara estetik dan musical. Dalam konteks ini, fungsi sosialnya sebagai musik kerja dan ruang solidaritas menjadi kurang terlihat. Namun, para musisi memandang perubahan ini secara pragmatis dan adaptif. Mereka menyadari bahwa dengan menyesuaikan diri pada ruang pertunjukan baru, *tabbhuwân colo'* masih memiliki peluang untuk bertahan. Sikap adaptif ini sejalan dengan karakter dasar tradisi itu sendiri, yakni sebuah praktik yang sejak awal lahir dari adaptasi gamelan logam ke tubuh manusia.

Pada situasi hari ini (2025), ketika ruang kerja kolektif nyaris hilang, fungsi sosial *tabbhuwân colo'* mengalami penyempitan sekaligus transformasi. Bagi para musisi senior, ia kini berfungsi sebagai medium nostalgia, sarana silaturahmi, dan hiburan bersama. Latihan-latihan yang dilakukan di rumah Kiyai Sattar (meskipun tidak terjadwal secara ketat) menjadi alasan untuk terus berkumpul dan menjaga relasi sosial. Gagasan untuk menghidupkan kembali arisan musik menunjukkan upaya sadar komunitas ini untuk menciptakan mekanisme sosial baru agar tradisi tetap hidup. Dalam konteks ini, peran Kiyai Sattar menjadi sangat sentral. Ia berfungsi sebagai pengayom, penghubung, dan motor sosial yang menjaga keberlangsungan tradisi, bahkan dengan mengorbankan waktu, tenaga, dan sumber daya pribadi.

Dengan demikian, *tabbhuwân colo'* tidak hanya dapat dipahami sebagai bentuk musical, tetapi sebagai praktik sosial yang merekam dinamika kerja, migrasi, identitas, dan perubahan sosial masyarakat nelayan Panarukan. Fungsi dan maknanya terus bergeser, tetapi justru dalam pergeseran itulah tampak daya hidup tradisi ini, sebuah warisan bunyi yang bertahan bukan karena institusi, melainkan karena relasi sosial, ingatan tubuh, dan komitmen segelintir penjaga terakhirnya.

### **Pergeseran, Keterancaman, dan Urgensi Perlindungan**

Pergeseran fungsi dan konteks *tabbhuwân colo'* yang telah diuraikan pada bagian sebelumnya berimplikasi langsung pada kondisi keterancaman tradisi ini di masa kini. Bergesernya konteks kerja kolektif nelayan, terutama praktik *tèra'an* dan sistem penangkapan ikan berbasis jaring telah menghapus ruang sosial dan akustik tempat *tabbhuwân colo'* dahulu hidup secara organik. Seiring perubahan teknologi penangkapan ikan menuju perahu bermesin, ritme kerja menjadi lebih individual, cepat, dan tidak lagi menyediakan jeda sosial bagi praktik musical kolektif. Dalam istilah ekologi suara, habitat akustik *tabbhuwân colo'* telah menyempit secara drastis (Feld, 2012; Titon, 2009).

Keterancaman tersebut diperparah oleh faktor demografis. Seluruh pelaku aktif *tabbhuwân colo'* saat ini berasal dari generasi nelayan yang telah berusia sepuh. Regenerasi hampir tidak terjadi, bukan semata karena kurangnya minat generasi muda, tetapi karena terputusnya konteks sosial yang memungkinkan tradisi ini dipelajari secara alami. Pengetahuan musical *tabbhuwân colo'* bersifat *embodied* dan situasional, ditransmisikan melalui kerja bersama, mendengar, dan meniru dalam waktu yang panjang, bukan melalui

sistem pembelajaran formal. Ketika konteks kerja itu hilang, transmisi pengetahuan ikut terhenti. Dalam kondisi ini, para musisi yang tersisa berfungsi sebagai “arsip hidup” yang rapuh, di mana hilangnya satu individu berarti hilangnya sebagian memori musical kolektif (Connerton, 1989; Csordas, 1994).



**Gambar 4.** Praktik *tabbhuwân colo'* di kawasan pesisir Panarukan, ruang sosial dan ekologis tempat tradisi ini tumbuh sebagai musik kerja nelayan. Menyempitnya ruang kerja kolektif dan perubahan lanskap bunyi pesisir berkontribusi pada keterancaman praktik musical ini (Dokumentasi penulis, 2025)

Masuknya musik populer melalui amplifikasi *sound system* ke ruang-ruang pesisir juga menggeser lanskap pendengaran masyarakat. Musik dangdut dan musik EDM (*electronic dance music*) tidak hanya menggantikan *tabbhuwân colo'* sebagai hiburan, tetapi juga mengubah cara masyarakat memaknai bunyi, kerja, dan kebersamaan. Akibatnya, *tabbhuwân colo'* semakin dipersepsi sebagai praktik musik “kuno” yang tidak relevan dengan kehidupan nelayan masa kini. Persepsi ini berdampak pada menurunnya rasa percaya diri kolektif para pelakunya, seolah identitas musical nelayan Panarukan perlahan tersingkir dari ruang sosialnya sendiri.

Di tengah situasi keterancaman tersebut, keberlanjutan *tabbhuwân colo'* justru bergantung pada agensi individual dan jaringan sosial informal. Peran Kiyai Sattar menjadi krusial sebagai pengayom, penghubung antarmusisi, sekaligus penjaga memori musical komunitas. Latihan-latihan di teras rumahnya, mekanisme arisan musik yang direncanakan, serta kesediaannya mengorbankan sumber daya pribadi menunjukkan bahwa strategi bertahan tradisi ini sepenuhnya bertumpu pada komitmen personal, bukan pada dukungan struktural. Upaya-upaya tersebut penting, tetapi sekaligus menandakan betapa rentannya posisi *tabbhuwân colo'* tanpa intervensi yang lebih sistematis.

Dalam konteks inilah urgensi perlindungan *tabbhuwân colo'* perlu dipahami. Perlindungan tidak semata dimaknai sebagai pelestarian bentuk musical, tetapi sebagai upaya menjaga relasi sosial, ingatan tubuh, dan ekologi bunyi yang menyertainya. Pengusulan *tabbhuwân colo'* sebagai Warisan Budaya Takhbenda dapat dibaca sebagai salah satu strategi pelindungan yang relevan, bukan sebagai tujuan akhir. Status tersebut berpotensi membuka ruang dokumentasi, pengakuan, dan dukungan kelembagaan yang selama ini absen. Namun demikian, pengakuan formal hanya akan bermakna jika disertai upaya berkelanjutan untuk merawat konteks sosial tempat tradisi ini berakar.

Sebagai peneliti yang menyaksikan langsung praktik *tabbhuwân colo'* di ambang keterhapusannya, tulisan ini tidak hanya berfungsi sebagai analisis akademik, tetapi juga sebagai tindakan pencatatan pada saat yang genting. *Tabbhuwân colo'* memperlihatkan bagaimana sebuah tradisi musical dapat lahir dari kerja, tumbuh melalui tubuh, dan bertahan melalui relasi sosial yang rapuh. Tanpa upaya pelindungan yang sensitif terhadap konteks lokal, bunyi yang pernah menjadi denyut kehidupan nelayan Panarukan berisiko tinggal sebagai fragmen ingatan, terdokumentasi dalam teks dan arsip, tetapi tak lagi hidup dalam praktik sosialnya.

## SIMPULAN

Tulisan ini berangkat dari pertemuan sederhana dengan sekelompok nelayan senior di pesisir Panarukan, yang melalui mulut dan napasnya menghadirkan kembali gending-gending Madura tanpa perangkat logam. Dari situ, *tabbhuwân colo'* menampakkan dirinya bukan sekadar sebagai bentuk musical yang unik, melainkan sebagai praktik hidup yang merekam sejarah migrasi, kerja kolektif, dan ingatan tubuh masyarakat nelayan. Bunyi-bunyi yang dihasilkan tidak berdiri sendiri, tetapi tumbuh dari ritme kerja, relasi sosial, dan pengalaman panjang para pelakunya sebagai *panjhâk* seni pertunjukan tradisi.

Melalui pendekatan etnografi dan etnomusikologi, artikel ini menunjukkan bahwa *tabbhuwān colo'* bekerja sebagai adaptasi kreatif gamelan ke tubuh manusia, sebuah praktik yang terstruktur, berlandaskan memori kolektif, dan dijaga melalui koordinasi sosial yang egaliter. Kompleksitas musikalnya tidak terletak pada teknik individual, melainkan pada kemampuan bersama untuk mendengar, menyesuaikan diri, dan menjaga keseimbangan bunyi. Dalam hal ini, tubuh para musisi menjadi sekaligus medium, arsip, dan ruang transmisi pengetahuan musical.

Namun, pengalaman lapangan juga memperlihatkan bahwa tradisi ini kini berada dalam kondisi yang rapuh. Perubahan sistem kerja nelayan, menyempitnya ruang sosial kolektif, serta pergeseran lanskap bunyi pesisir telah menggerus ekologi tempat *tabbhuwān colo'* tumbuh. Tradisi ini bertahan bukan karena institusi atau mekanisme formal, melainkan karena komitmen segelintir penjaga terakhir yang masih memilih untuk berkumpul, membunyikan, dan mengingat bersama. Dalam situasi ini, *tabbhuwān colo'* tampil sebagai penanda penting tentang bagaimana tradisi hidup dapat bertahan dalam keterbatasan, sekaligus menunjukkan betapa mudahnya ia lenyap tanpa jejak.

Sebagai dokumentasi ilmiah pertama, tulisan ini tidak dimaksudkan untuk menutup pembacaan tentang *tabbhuwān colo'*, melainkan membuka ruang bagi percakapan lanjutan tentang musik kerja, tradisi lisan, dan adaptasi tubuh dalam kebudayaan pesisir. Lebih dari itu, tulisan ini menjadi upaya untuk mencatat bunyi yang masih berdenyut, sebelum ia benar-benar menjadi kenangan. Dalam mendengarkan *tabbhuwān colo'*, kita tidak hanya diajak unruk mendengar musik, tetapi juga mendengar cara sebuah komunitas mengingat dirinya sendiri.

## DAFTAR PUSTAKA

- Body, J. (1998). Madura: Journal: Encounters With Strange Ensambles. *Balungan: A Publication of the American Gamelan Institute*, 6(1-2), 19–23. [https://gamelan.org/balungan/issues/balungan6\(1-2\).pdf](https://gamelan.org/balungan/issues/balungan6(1-2).pdf)
- Bouvier, H. (2002). *Lèbur!: Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura*. Madura: Yayasan Obor Indonesia.
- Buyt, Brandts, van Zijp, J. S. & A. (1928). *De Toonkunst Bij De Madoereezzen, (Jawa VIII)*.
- Connerton, P. (1989). *How Societies Remember*. London: Cambridge University Press.
- Csordas, T. J. (1994). *Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self*. London: Cambridge University Press.
- Feld, S. (1982). *Sound and Sentiment: Bird, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression, with a New Introduction by the Author*. Duke University Press.
- Feld, S. (2012). *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression (2nd ed)* (2nd ed.). Durham: Duke University Press.
- Finnegan, R. (2012). *Oral Literature in Africa*. New York: Open Book Publisher.
- Hidayatullah, P. (2015). Upacara Seni Hodo Sebagai Ritual Kesuburan Masyarakat Dukuh Pariopo Situbondo. *International Conference on Nusantara Philosophy*, 459–471. [https://osf.io/e9nk6\\_v1/](https://osf.io/e9nk6_v1/)
- Hidayatullah, P. (2017a). *Dangdut Madura Situbondoan*. Jember: Diandra Kreatif.
- Hidayatullah, P. (2017b). Ghending Dangdut: Artikulasi Budaya Masyarakat Madura dalam Seni Tabbhuwan. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*. <https://doi.org/10.24821/resital.v18i3.2244>
- Hidayatullah, P. (2018). *Mamaca: Sastra Lisan Masyarakat Madura*. Jember: Buletin Sastra Dewan Kesenian Jember.
- Hidayatullah, P. (2020a). Pergelaran Mamaca dan Proses Menjadi Manusia Madura. *Musikolastika: Jurnal Pertunjukan Dan Pendidikan Musik*, 2(2), 105–120. <https://doi.org/10.24036/musikolastika.v2i2.44>
- Hidayatullah, P. (2020b). *Tabbhuwān: Seni Pertunjukan Masyarakat Madura di Tapal Kuda* (M. Yoandinas, Ed.). Jember: Bashish Publishing.
- Hidayatullah, P. (2025). Tabbhuwān: The Dynamics of Madurese Folk Theatre Performance in Situbondo. *Jurnal Pakarena*, 10(1). <https://repository.unej.ac.id/handle/123456789/103282>
- Husson, L. (1997). Eight centuries of Madurese migration to East Java. *Asian and Pacific Migration Journal*, 6(1), 77–102. <https://doi.org/10.1177/011719689700600105>
- Jannah, R., Efendi, A. N., & Rahmawati, F. (2021). Tanèan Lanjhâng: A Reflection of Guyub and Strengthening of Ukhuwah Among Madurese Society. *Islamuna: Jurnal Studi Islam*, 8(2), 106–123. <https://doi.org/10.19105/islamuna.v8i2.4414>
- Keil, C., & Feld, S. (1994). *Music Grooves: Essays and Dialogues*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kuntowijoyo. (2002). *Perubahan Sosial dalam Masyarakat Agraris: Madura 1850-1940*. Jember: Mata Bangsa.

- Kurnia, W. A., & Nugroho, A. M. (2015). Karakteristik Ruang pada Rumah Tradisional Tanean Lanjhang di Desa Bandang Laok, Kecamatan Kokop, Kabupaten Bangkalan Madura. *Langkau Betang*, 2(1), 10-21. <https://jurnal.untan.ac.id/index.php/lb/article/view/13836>
- Lombard, D. (2008). *Nusa Jawa: Sllang Budaya 1 - Batas-Batas Pembaratan* (4th ed.). Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Sofyan, A. (2009). *Morfologi Bahasa Madura Dialek Sumenep* [Doctoral Thesis]. Universitas Gadjah Mada.
- Titon, J. T. (2009). Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint. *The World of Music*, 51(1), 119-137. <https://www.jstor.org/stable/41699866>
- Turino, T. (2008). *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Yoandinas, M., Hidayatullah, P., Farhan, M., Imron, M., & Martiningsih, T. W. (2020). *Tatèngghun: Realitas, Pengalaman dan Ekspresi Seni di Situbondo* (M. Yoandinas, Ed.). Jember: Bashish Publishing.
- Yono Sukarno. (1998). *Singing 'Round the Table: Vocalized Wayang and Gamelan in Jemblung/Purwacarita*. Balungan: A Publication of the American Gamelan Institute.