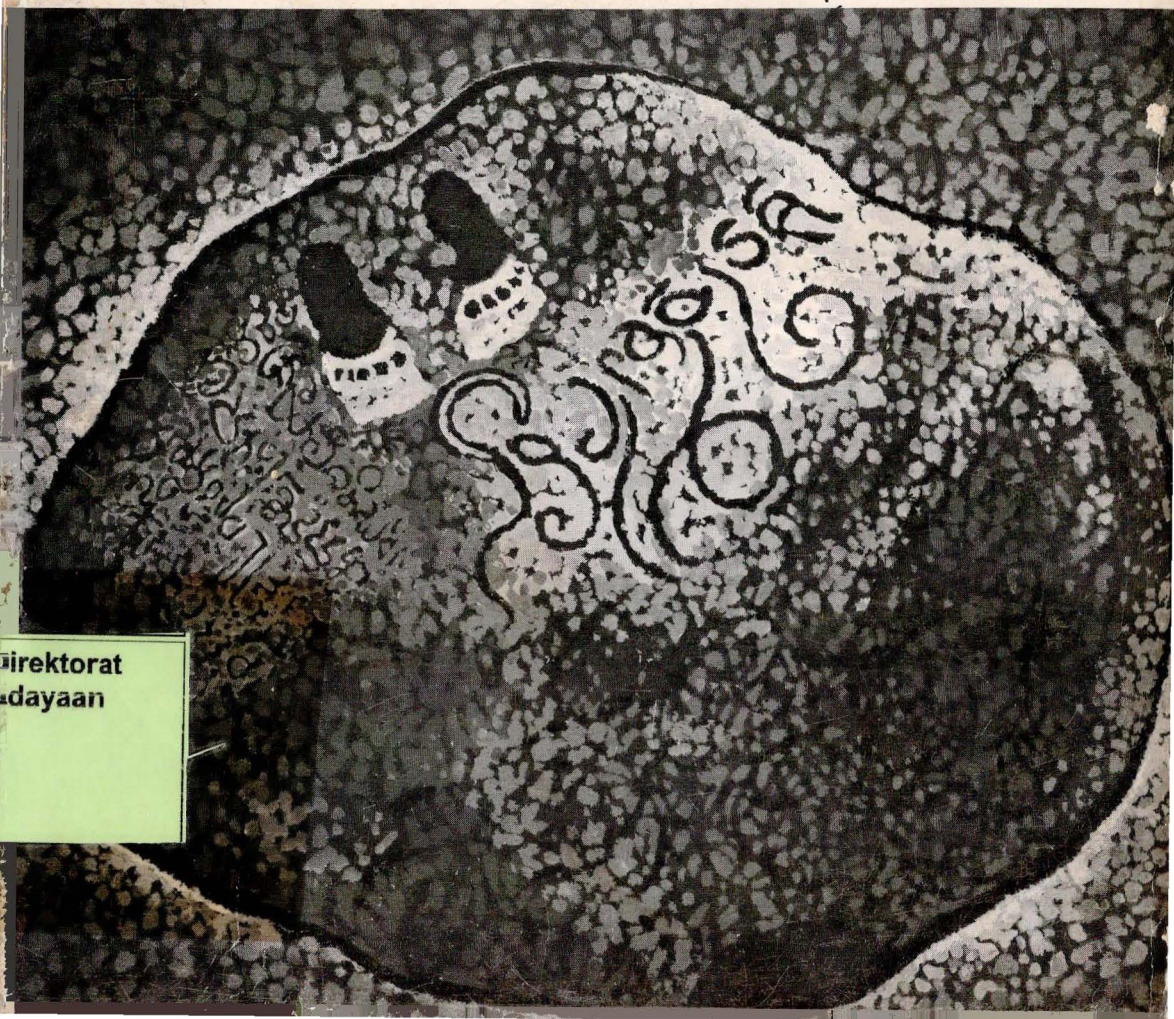


SEJARAH SENI BUDAYA JAWA BARAT II



Direktorat
Budaya

SEJARAH SENI BUDAYA JAWA BARAT II

DISUSUN OLEH :

**TIM PENULISAN NASKAH PENGEMBANGAN MEDIA
KEBUDAYAAN JAWA BARAT**

Diterbitkan oleh:

**PROYEK PENGEMBANGAN MEDIA KEBUDAYAAN
DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
J A K A R T A
1977**

KATA PENGANTAR

Dalam rangka melaksanakan pendidikan manusia seutuhnya dan seumur hidup, Proyek Pengembangan Media Kebudayaan bermaksud meningkatkan penghayatan nilai-nilai budaya bangsa dengan jalan menyajikan berbagai bacaan dari berbagai daerah di Indonesia yang mengandung nilai-nilai pendidikan watak serta moral Pancasila.

Atas terwujudnya karya ini Pimpinan Proyek Pengembangan Media Kebudayaan mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada semua pihak yang telah memberikan bantuan.

**PROYEK PENGEMBANGAN MEDIA KEBUDAYAAN
DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN**

PIMPINAN

P R A K A T A

Karangan yang berjudul Sejarah Seni Budaya Jawa Barat ini disusun oleh suatu tim dalam koordinasi Bidang Kesenian Kantor Wilayah (Kanwil) P & K Propinsi Jawa Barat. Karangan ini ditulis setelah tim melakukan penelitian di beberapa daerah di Jawa Barat, terutama di daerah yang secara potensiil masih memiliki dan memelihara bentuk-bentuk seni budaya tradisional, yang sampai sekarang tetap terpelihara dengan baik dan dipandang sebagai milik sendiri. Selain dari itu dalam melengkapi pekerjaan tersebut tim telah menyandarkan bahan kepada berbagai karangan yang terhimpun dalam brosur, majalah serta karangan-karangan lainnya yang ada sangkut pautnya dengan materi tulisan ini.

Sangatlah terasa kesulitannya, terutama karena bahan-bahan yang langsung membicarakan sejarah dari masing-masing aspek sangat langka. Ada beberapa sandaran yang sangat berharga, misalnya buku inventaris benda-benda budaya yang disusun oleh sarjana Belanda Dr.N.J. Krom, buku laporan ini berjudul "Laporan Kepurbakalaan Jawa Barat (1914)". Namun perbendaharaannya hanya terbatas pada benda-benda peninggalan dari masa pengaruh kebudayaan Hindu. Kemudian Dr.A.N.J.Th. A van Der Hoop menerbitkan yang lain, juga terbatas pada penginventarisasian benda-benda purbakala dari masa Prasejarah. Bukunya berjudul "Catalogus der Praehistorische Verzameling", terbitan

tahun 1941. Kedua buku tersebut dan juga beberapa karangan sarjana lainnya, sangat penting artinya dalam usaha penyusunan buku ini. Akan tetapi karena buku-buku tersebut sifatnya sangat khusus, maka bahan-bahan untuk melengkapi data dari masa yang lebih kemudian masih dirasakan sangat banyak kebutuhannya.

Demikianlah tulisan ini baru dapat disusun setelah tim mengklasifikasikan terlebih dahulu bentuk-bentuk seni budaya itu ke dalam kerangka zamannya. Pernyataan-pernyataan yang diambil sebagian masih bersifat hipotetis yang secara ilmiah masih harus dikaji dan dikembangkan lebih lanjut, agar setidaknya tidaknya mendekati kebenaran yang definitif. Namun demikian pekerjaan menyusun karangan seperti ini bukanlah merupakan suatu pekerjaan yang sederhana dan mudah dilakukan. Untuk itu sangat diperlakukan segala kritik dan saran serta penambahan bahan dan data yang lebih luas dan mendalam.

Bandung, Oktober 1977

Tim Penulis

DAFTAR ISI

BAB IV PERKEMBANGAN PADA ZAMAN PENGARUH KEBUDAYAAN BARAT	13
A. Seni sastra	13
1. Mulai merasapnya pengaruh Barat	13
2. Haji Hasan Mustapa	17
3. Perkembangan kesusastraan Sunda tahun 1908 – 1941	21
B. Seni tari	30
1. Banten dan Cirebon sebagai pusat pembinaan dan pengembangan seni tari	30
2. Pengaruh seni tari Cirebon terhadap daerah-daerah lainnya di Jawa Barat	33
3. Seni bela diri di daerah Cianjur dan sekitarnya	35
4. Nayuban	37
5. Timbulnya "Ibing Keurseus"	39
C. Seni teater	42
1. Raket dan drama tari topeng	45
2. Topeng babakan	46
3. Banjet	46
4. Ubrug	50
5. Ronggeng gunung	52
6. Wayang golek	54
7. Wayang bendo	56
8. Wayang lilingong	57
9. Wayang wong	58
10. Gending karesmen	60
D. Seni suara	63
1. Gamelan pelog dan salendro	63
2. Gamelan buhun cara Balen	66
3. Degung	68

4. Seni instrumental di luar gamelan dan degung.	71
a. Tarawangsa	72
b. Calung.	74
c. Karinding	75
5. Beluk.	75
6. Tembang Cianjuran	77
7. Raden Machjar Angga Koesoemadinata	79
E. Seni bangunan.	81
1. Mesjid Agung Banten.	81
2. Guha Sunyaragi.	83
BAB V MASA KEMERDEKAAN	90
A. Seni sastra	91
B. Seni tari.	108
C. Seni teater.	110
1. Sandiwara	110
2. Gending karesmen.	111
3. Wayang golek modern	112
D. Seni suara	117
1. Juru sanga dalam seni suara	117
2. Angklung Pak Daeng	118
E. Adat istiadat dan kepercayaan.	120
1. Masa mengandung	121
2. Masa kelahiran.	124
3. Adat bersunat	128
4. Perkawinan	131
5. Adat kematian.	137
6. Adat bertani	141
7. Kepercayaan	144
CATATAN	147
DAFTAR BACAAN	150

P E N D A H U L U A N

A. RUMUSAN MASALAH

Persoalan yang akan dibicarakan dan diutarakan dalam karangan ini ialah tentang sejarah seni budaya yang tumbuh dan masih berkembang di daerah Jawa Barat. Perlu kita tanggapi tentang istilah *Seni-Budaya*, yang dalam percakapan sehari-hari sudah banyak dipergunakan, khususnya di kalangan para seniman.

Untuk memberikan batasan yang tepat terhadap istilah tersebut adalah suatu hal yang amat sulit. Seni-budaya berhubungan secara langsung dengan perasaan individu atau manusia. Istilah tersebut terdiri dari kata majemuk, yaitu : *seni* dan *budaya*.

Kata seni merupakan terjemahan dari bahasa asing *art* (bahasa Inggris). Istilah *art* sendiri sumbernya berpangkal dari bahasa Italia, yaitu : *arti*. Perkataan *arti* ini dipergunakan pada zamannya untuk menunjukkan nama sesuatu benda hasil kerajinan manusia pada masa perkembangan kebudayaan Eropah Klasik, yaitu pada zaman yang dinamakan orang dengan sebutan *Renaissance*, di Italia.

Dari *arti* menjadi *art*, yang kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia menjadi *seni*, selalu dihubungkan dengan perasaan keindahan. Seni adalah sesuatu yang indah yang dihasilkan oleh manusia, penghayatan manusia melalui penglihatan, pendengaran dan perasaan.

Kata *budaya* berasal dari bahasa Sansekerta, yakni *buddhaya*, suatu bentuk jamak dari kata *buddhi*. *Buddhi* atau budi menurut kelaziman bahasa sehari-hari berarti *akal*. Dari perkataan budaya itu terbentuklah kata jadian *kebudayaan*. Demikian pula dari kata seni terbentuk kata jadian *kesenian*. Maka apabila diartikan sepintas lalu, apa yang diperbincangkan di atas, yaitu Seni-Budaya menurut fikiran yang sederhana identik dengan kata *kebudayaan*. Dalam arti yang sempit seni-budaya itu sama dengan kebudayaan, yang dalam pembicaraan ini dititikberatkan kepada bidang kesenian, seperti : seni-rupa, seni-sastra, seni-tari, seni-drama, seni-musik dan lain-lain, serta adat-istiadat yang dapat digambarkan dalam beberapa aspek tertentu.

B. JANGKAUAN MASALAH (SCOPE)

Untuk membatasi permasalahan yang akan dibicarakan perlu kiranya diberikan suatu bingkai, bahwa ruang lingkup ini terbatas. Sesuai dengan perumusan, bidang-bidang itu akan berkisar pada pertumbuhan kesenian yang hidup dan masih atau pernah berkembang di daerah, yang menurut geo-administratif termasuk wilayah Propinsi Jawa Barat.

Masalah itu meliputi :

- Seni-budaya pada Masa Prasejarah
- Seni-budaya pada Masa Pengaruh Kebudayaan Hindu
- Seni-budaya pada Masa Pengaruh Kebudayaan Islam
- Seni-budaya pada Masa Pengaruh Kebudayaan Barat inklusif perkembangan seni-budaya pada Zaman Kemerdekaan.

BAB IV

PERKEMBANGAN PADA ZAMAN PENGARUH KEBUDAYAAN BARAT

A. SENI SASTRA

1. Mulai Meresapnya Pengaruh Barat

Sebenarnya pada tahun 1705 daerah Jawa Barat mulai lepas dari kekuasaan Mataram. Daerah tersebut sejak saat itu jatuh di bawah pengaruh Kompeni Belanda (VOC). Namun demikian pengaruh Mataram di bidang seni budaya, khususnya kesusasteraan, hidup terus. Sedangkan pengaruh Barat, terutama Belanda terhadap seni budaya penduduk Jawa Barat berlumrah tampak. Ini disebabkan para bupati dan penggawa kabupaten lainnya sebagai golongan yang tidak kecil peranannya dalam pengembangan seni budaya, tetap pada fungsinya sebagai pengatur pemerintahan setempat. Yang berubah hanyalah, jika dulu para bupati harus menyerahkan upeti kepada Mataram sebagai tanda takluk, sekarang mereka harus menyerahkan semacam upeti yang disebut "penyerahan wajib" kepada "tuannya" yang baru, yaitu pimpinan Kompeni di Batavia. Waktu itu Kompeni Belanda sebagai penguasa, belum campur tangan langsung dalam pengaturan kehidupan penduduk. Tetapi setelah penguasa Belanda menjalankan

eksploitasi ekonomi yang semakin intensif yang mencapai puncaknya dalam pelaksanaan tanam paksa (*cultuurstelsel*) yang kemudian diikuti dengan pembukaan Jawa Barat bagi kegiatan modal swasta dengan berbagai macam sarannya, maka terbukalah kesempatan bagi sementara penduduk Jawa Barat untuk berkenalan dengan beberapa unsur kebudayaan baru, yaitu kebudayaan Barat. Yang pada gilirannya peristiwa tersebut telah mendorong timbulnya daya kreativitas dan pandangan baru di kalangan penduduk Jawa Barat. Pengaruh tersebut khususnya dapat dilihat di antara mereka yang mempunyai minat di bidang tulis-menulis untuk melahirkan karya kesusasteraan.

Sebelum meresapnya pengaruh Barat, umumnya para penulis melupakan diri untuk mencatatkan nama pada hasil tulisan atau pun saduran mereka. Selain itu mereka dalam cara menulis juga belum menggunakan tanda-tanda baca seperti titik, koma dan tanda-tanda baca lain, sehingga tulisan terburai menjadi satu, sukar sekali untuk dipahami. Demikian juga pokok cerita, baru diketahui setelah tulisan selesai dibaca. Waktu itu belum biasa mencantumkan judul cerita di depan jilid buku.

Hasil kesusasteraan yang disusun dalam bentuk dangding yang tidak diketahui siapa pengarangnya (anonim), di antaranya : *Wawacan Ranggawulung*, *Wawacan Surianingrat*, *Wawacan Suria-kanta*, *Wawacan Amir Hamjah*, *Wawacan Danumaya*, *Wawacan Kin Tambuhan*, *Wawacan Indra Bangsawan*.

Sebutan wawacan mungkin berasal dari kata "mamaca". Yang dimaksud dengan mamaca ialah suatu kebiasaan membaca cerita yang tersusun dalam bentuk dangding, dihadiri oleh orang-orang yang tidak mengenal huruf yang ingin mengetahui dan menikmati isi cerita tersebut. Caranya yaitu seseorang yang telah mengenal huruf membacakan bait dari sebuah pupuh. Sementara itu orang yang pandai menembangkan lagu yang sesuai dengan bait pupuh tersebut mendengarkannya dengan penuh perhatian.

Setelah itu ia melagukannya untuk didengarkan oleh orang-orang di sekelilingnya. Dengan cara demikian setelah bait demi bait dibacakan lalu dilagukan, maka orang-orang yang tidak pandai membaca dapat mengerti dan menikmati isi cerita.

Sudah dikemukakan bahwa para penulis atau para penyadur tradisional tidak suka mencantumkan nama mereka pada hasil tulisannya masing-masing. Selain itu mereka dalam cara menulis juga belum menggunakan tanda-tanda baca. Keadaan demikian mulai berubah setelah pengaruh Barat mulai meresap. Di antara pengarang Sunda yang dalam mengerjakan karangannya mulai mematuhi patokan menulis secara Barat ialah Raden Haji Muhammad Musa. Ini dapat dimengerti karena ia sahabat karib K.F. Holle, seorang Belanda yang bekerja sebagai administrator perkebunan Waspada di daerah Garut. Sedangkan Raden Haji Muhammad Musa waktu itu berkedudukan sebagai penghulu-kepala (hoofd penghulu) daerah Limbangan Garut.

Karya tulisan Raden Haji Muhammad Musa yang diterbitkan pada tahun 1860-an, ialah *Wawacan Raja Sudibja* (1862), *Carita Abdurahman Jeung* (dan) *Abdurahim* (1863) yang disusun dalam bentuk prosa, *Wawacan Secamala* (1863), *Wawacan Ali Muhtar* (1863), dan pada tahun 1871 terbit *Wawacan Panjiwulung*. Dalam tulisan-tulisannya, misalnya dalam *Carita Abdurahman Jeung Abdurahim* dan *Panji Wulung*, tampak keinginan Raden Haji Muhammad Musa untuk membasmi ketakhyulan yang bertalian dengan kepercayaan akan kesaktian, dan menekankan bahwa kemuliaan hidup hanyalah dapat dicapai dengan kerja yang penuh kesungguhan.

Suatu hal yang perlu mendapat perhatian ialah, para pengarang sampai pada waktu itu biasa menyusun karangannya dalam bentuk dangding. Waktu itu sudah menjadi anggapan umum bahwa suatu karangan barulah dikatakan indah dan bermutu jika karangan tersebut tersusun dalam bentuk dangding. Tetapi Raden

Haji Muhammad Musa telah melakukan "penyimpangan" dari kebiasaan tersebut ia telah menyusun karangannya dalam bentuk prosa.¹⁾ Selain *Carita Abdurahman Jeung Abdurahim*, karangannya dalam bentuk prosa ialah *Santri Gagal*, *Dongeng-dongeng Pieunteungeun*, *Hibat*. Hal itu menunjukkan bahwa pengaruh kebudayaan Barat mulai meresap dalam kesusastraan Sunda.

Namun demikian huruf yang digunakam dalam karya-karya tulisan tersebut masih aksara (huruf) Sunda. Memang sampai pada akhir abad ke XIX huruf yang lazim digunakan dalam tulisan-menulis oleh para pengarang Sunda ialah aksara Sunda yang berpangkal pada huruf Jawa Mataram atau menggunakan huruf Arab. Lazimnya huruf Arab digunakan oleh penulis-penulis dari kalangan agama atau pesantren. Juga hasil kesusastraan dari Banten biasa ditulis dalam huruf Arab. Sedangkan penulis dari kalangan menak (bangsawan) terutama dari daerah Priangan biasa menggunakan aksara Sunda. Tetapi pembagian ini tidak merupakan hal yang mutlak. Penggunaan aksara Sunda tentunya bukan monopoli golongan menak. Demikian juga halnya dengan huruf Arab, yang menggunakannya sudah tentu bukan hanya orang-orang dari kalangan pesantren.

Di samping kitab-kitab kesusastraan yang telah ditulis oleh Raden Haji Muhammad Musa, ada kitab-kitab kesusastraan lainnya yang cukup terkenal dan disenangi oleh orang banyak. Kitab kesusastraan yang dimaksudkan itu ialah *Wawacan Rengganis* gubahan R.H. Abdulsalam. Rupanya penulis menggubah wawacan tersebut berdasarkan naskah *Serat Rengganis* yang berbahasa Jawa. Wawacan lainnya ialah *Wawacan Batara Rama* yang ditulis oleh seorang bupati Bandung, Raden Aria Adipati Martanagara (1893 — 1918), yang menurut berita, wawacan tersebut ditulis berdasarkan *Serat Rama* yang berbahasa Jawa. Hasil tulisan lainnya ialah *Wawacan Anglingdarma* yang juga berasal dari kesusastraan Jawa.

Wawacan terkenal lainnya yang disenangi olah para pembaca ialah *Wawacan Purnama Alam* yang ditulis pada permulaan abad ke XX, pengarangnya ialah R. Suriadireja. Wawacan tersebut merupakan hasil ciptaan pengarang sendiri, bukan gubahan atau saduran dari hasil kesusastraan lain. Jika dibandingkan dengan wawacan-wawacan lainnya, *Wawacan Purnama Alam* merupakan wawacan paling baik, mengagumkan dan paling besar. Isinya meliputi lebih dari enamribu puisi danging.

Pada akhir abad ke XIX atau permulaan abad ke XX terjadi suatu peristiwa yang dapat dipandang sebagai kejadian penting dalam sejarah seni sastra. Peristiwa yang dimaksudkan itu ialah mulai dikenalnya huruf latin oleh masyarakat Jawa Barat. Yang kemudian setelah pemakaian huruf tersebut menyebar luas dalam masyarakat Jawa Barat, maka aksara Sunda dan huruf Arab menjadi terdesak. Tetapi sebelum membicarakan tentang perkembangan kesusastraan Sunda dalam abad ke XX, ada baiknya menunjukkan perhatian lebih dulu terhadap seorang sastrawan Sunda yang bernama Haji Hasan Mustapa.

2. Haji Hasan Mustapa

Sastrawan Sunda lainnya yang masa hidupnya kira-kira sezaman dengan Raden Haji Muhammad Musa ialah *Haji Hasan Mustapa* (1852 — 1930). Ia pernah menjadi penghulu-kepala (hoofd-penghulu) di Aceh, kemudian ia dipindahkan ke Bandung dan menjadi penghulu kepala di kota tersebut. Tentang sastrawan Sunda ini perlu diadakan tinjauan khusus karena mempunyai keistimewaan-keistimewaan yang tersendiri yang membedakannya dengan pengarang atau sastrawan Sunda lainnya yang seangkatan.

Berlainan dengan Raden Haji Muhammad Musa, nama Haji Hasan Mustapa dan hasil tulisannya hanya dikenal di kalangan terbatas. Ini antara lain disebabkan karena ia menulis bukan untuk mencapai keharuman nama, tetapi lebih banyak didasarkan

atas dorongan untuk menyalurkan rasa keindahan dan pandangannya tentang hal-hal yang bertalian dengan keagamaan dan hidup manusia.²⁾ Padahal hasil tulisan Haji Hasan Mustapa itu jika ditinjau dari segi seni sastra mempunyai nilai kesusastraan yang tinggi.

Adapun hasil tulisan Haji Hasan Mustapa yang berupa puisi, terutama dalam bentuk dangding meliputi kira-kira sepuluhribu bait yang masing-masing baitnya memuat empat baris sampai dengan sepuluh baris.³⁾ Tentang bentuk dangding, ia tahu bahwa untuk puisi tersebut tidak asli Sunda, seperti dapat dibaca dari kutipan di bawah ini :

Temahna dipicawerang
sada Sunda tapi lain
bongan saha bongan tembang
lain ku jamak nu urang
da ieu mah ngan hening
repeh kitu gandeng kitu
taya beda rasana
mun iklas tina rohani
moal beda dipisari dipicamplang

Dari bait pupuh Sinom tersebut baris kedua sampai dengan ketiga dikatakan: "sada Sunda tapi lain / bongan saha bong tembang / lain ku jamak nu urang" yang kira-kira berarti : "suara jiwa yang menjadi isi nyanyian-nyanyiannya sama dengan jiwa Sunda, namun tidak dalam bentuk yang biasa dipergunakan oleh karuhun (nenek moyang) Sunda, melainkan bentuk tembang yang merupakan pengaruh dari luar."⁴⁾

Jika dibandingkan dengan dangding-dangding yang disusun oleh para pengarang Sunda lainnya, dangding-dangding Haji Hasan Mustapa mempunyai beberapa kelebihan. Pada para pengarang

Sunda lainnya ada kecenderungan untuk memenuhi jumlah suku-kata pada tiap-tiap baris dari bait pupuhnya, menggunakan kata-kata yang dicari-cari atau menggunakan kata-kata Kawi yang sudah menjadi klise, sehingga terasa kaku. Tetapi dangding-dangding yang ditulis Haji Hasan Mustapa kalimat-kalimatnya spontan tidak dibuat-buat. Selain itu bahasa yang digunakan dalam dangding-dangdingnya dan karangan-karangan lainnya merupakan bahasa sehari-hari. Kalaupun digunakan kata-kata atau istilah-hari. Kalaupun digunakan kata-kata atau istilah-istilah asing dari bahasa Arab terutama yang berhubungan dengan agama dan mistik, kata-kata asing tersebut sudah disesuaikan dengan tata-bahasa Sunda, alam pikiran serta citarasa keindahan orang Sunda.

Di samping bentuk dangding, ia juga menggunakan bentuk-bentuk puisi yang biasa digunakan oleh anak-anak yaitu "kawih barudak", misalnya: euleung euy euleung, uchang-uchang angge, trang-trang kolentrang.⁵⁾ Tulisan Haji Hasan Mustapa yang disusun dalam bentuk kawih berudak, dapat dilihat dalam surat-menyurat yang dilakukannya dengan Kiai Kurdi, seorang ulama Islam dari Singaparna. Yang dipersoalkan dalam surat-menyurat antara kedua orang tersebut bukan soal-soal pribadi melainkan soal-soal tentang filsafat, ke Tuhanan, iman, tauhid. Karangan yang dimaksud itu, sekedar kutipannya tercantum di bawah ini :

Euleung euy euleung,
caruluk ngajujur kawung,
ngaligarkeun langarina;
Eureun euy eureun,
saruluk ngajjug suwung,
gumelar diparagina.

(Euleung euy euleung,
beluluk mencari kawung

membukakan gagang kembangnya;
Henti bung, berhenti,
bersuluk menuju suwung (ketiadaan),
lahir di tempatnya biasa.)

Ucang-ucang ange,
ulah sok nyusutan mata,
matak lamur haruaman;
Urang-urang hade,
ulah sok ngaku pandita,
ari masih careraman.

(Ucang-ucang ange,
jangan suka menepis mata,
sebab nanti kabur pandangan;
Mari kita berbaik-baik,
jangan mengaku diri ulama,
kalau masih inginkan milik orang.)⁶⁾

Surat-menyurat antara Haji Hasan Mustapa dengan kiai Kurdi itu, yang sebagian besar disusun dalam bentuk kawih barudak, kemudian dihimpun dan diterbitkan menjadi sebuah buku yang diberi judul *Bale Bandung* (1924).

Adapun karangan-karangan Haji Hasan Mustapa lainnya ialah *Padika Kur'an* yang merupakan tafsir atas seratuslima ayat Al Qur'an yang dipilihnya; *Bumi Tujuh Langit Tujuh, Gelaran Ka-islaman*, yang isinya menguraikan tentang tingkat demi tingkat rasa keimanan manusia sampai mencapai tauhid; *Pangapungan*, merupakan pembahasan tentang mi'raj; *Syekh Nurjaman*, merupakan potret diri yang sangat baik sekali, isinya berupa tanya-jawab; *Bab Adat-Adat Urang Priangan Jeung Urang Sunda Lianna Ti Eta*; *Sidrah al Muntaha, Gurinda Alam, Aji Saka*.⁷⁾ Huruf

yang digunakan oleh Haji Hasan Mustapa untuk menulis karangan-karangannya ialah huruf Arab.

3. Perkembangan kesusastraan Sunda antara tahun 1908 – 1941

Menjelang permulaan abad ke XX dengan mulai berdirinya sekolah-sekolah yang mengajarkan huruf latin, maka "huruf baru" itu pun mulai dikenal oleh masyarakat. Setelah pemakaian huruf tersebut menyebar luas di kalangan masyarakat Jawa Barat, maka aksara Sunda dan huruf Arab mulai terdesak. Sehubungan dengan itu maka penggunaan huruf latin oleh para pengarang Sunda untuk menuliskan karangannya menjadi hal yang lazim.

Untuk menyalurkan hasrat tulis-menulis dan hasrat membaca di kalangan rakyat ke arah yang tidak merugikan bagi pihak pemerintah jajahan Belanda, pada tahun 1908 dibentuklah "Commissie voor de Volkslectuur" (Panitia Bacaan Rakyat) yang kemudian pada tahun 1917 menjadi Balai Pustaka.

Secara politis, motif yang mendorong pembentukan lembaga tersebut adalah untuk mempertahankan kepentingan Belanda. Namun demikian kegiatan lembaga tersebut turut memberikan dorongan bagi perkembangan kesusastraan. Bertambahnya fasilitas penerbitan dan penyampaian buku-buku bacaan kepada masyarakat pembaca, menambah gairah bagi para penulis untuk menghasilkan karya kesusastraan. Sebaliknya dengan bertambahnya hasil kesusastraan yang diterbitkan, maka minat membaca di kalangan rakyat pun semakin meningkat.

Hasil-hasil kesusastraan lama yang masih ditulis dalam aksara Sunda atau huruf Arab yang isinya dianggap baik, mulai disalin ke dalam huruf Latin dan diterbitkan. Umumnya hasil-hasil kesusastraan tersebut tersusun dalam bentuk dangding, dan dikenal dengan sebutan wawacan. Cerita wawacan umumnya berpusat kepada raja-raja, bupati-bupati, pahlawan-pahlawan dari kalangan bangsawan dan tokoh-tokoh agama. Selain itu kejadian-kejadian

yang diceritakan di dalamnya banyak yang bertalian dengan soal-
soal kegaiban dan kesaktian.

Dengan meresapnya pengaruh Barat, maka di antara pengarang Sunda ada yang mulai "menyimpang" dari kebiasaan menulis menurut pola dangding, ia mulai menyusun karangannya dalam bentuk prosa. Pengarang yang dimaksudkan itu seperti sudah dikemukakan dalam uraian terdahulu ialah Raden Haji Muhammad Musa.

Pengarang Sunda lainnya di samping Raden Haji Muhammad Musa, yang juga telah menulis karangan dalam bentuk prosa ialah Daeng Kanduruan Ardiwinata. Tetapi sebelum meninjau karangan yang telah dihasilkannya, ada suatu hal yang perlu diperhatikan sehubungan dengan pengarang tersebut. Pada tahun 1916 atas inisiatifnya telah didirikan sebuah perkumpulan sebagai tempat bertemunya para pengarang Sunda, yang disebut "Sastra Winangun". Perkumpulan tersebut didirikan bukan hanya untuk mengembangkan kesusastraan Sunda tetapi juga untuk memelihara bahasa Sunda. Maksudnya supaya para pengarang dalam membuat karya tulisannya menggunakan bahasa yang baik mematuhi aturan-aturan tata-bahasa. Adanya keinginan demikian dapat dimengerti karena pengarang-pengarang yang seangkatan dengan Daeng Kanduruan Ardiwinata kebanyakan dari kalangan guru. Menjonjolnya peranan guru dalam bidang karang-mengarang sejalan dengan bertambahnya sekolah-sekolah yang didirikan oleh pemerintah jajahan Belanda. Sedangkan pada masa-masa sebelumnya yang berperang dalam bidang karang-mengarang itu dari kalangan kaum menak dan pesantren.

Adapun karangan dalam bentuk prosa yang telah ditulis oleh Daeng Kanduruan Ardiwinata itu ialah *Baruang Ka Nu Ngarora*, terbit pada tahun 1914. Dalam karangan tersebut walaupun masih disinggung-singgung golongan menak, tetapi ceritanya tidak lagi berpusat kepada golongan bangsawan. Yang menjadi

tokoh dalam cerita tersebut ialah orang kebanyakan yaitu dari golongan pedagang atau "golongan pasar". Selain itu kejadian yang dilukiskan dalam cerita tersebut tidak lagi mengenai hal-hal yang bertalian dengan kegaiban atau kesaktian tetapi mengenai kejadian sehari-hari dalam kehidupan nyata. Kemudian karangan-karangan dalam bentuk prosa itu lazim disebut "roman".

Walaupun sudah ada yang menulis karangan dalam bentuk prosa, tetapi masih banyak para pengarang Sunda yang menulis wawacan. Ini menandakan bahwa wawacan sebagai salah satu bentuk kesusastraan masih tetap disenangi masyarakat.

Sudah dikemukakan bahwa wawacan terkenal yang merupakan hasil ciptaan pengarang Sunda, yang terbit pada permulaan abad ke XX ialah Wawacan Purnama Alam. Penulisnya ialah Raden Suriadireja. Di antara pengarang lainnya yang telah menulis wawacan ialah Raden Memed Sastrahadiprawira. Hasil tulisannya ialah *Wawacan Enden Saribanon*, yang diterbitkan pada tahun 1923. Selain itu ia telah menyadur bagian-bagian dari wiracarita *Mahabharata* dalam bentuk wawacan dengan judul-judul seperti *Luluhur Pandawa*, *Pandawa Jajaka*, *Pandawa Papa*, *Pandawa Ngadeg Raja*, *Pandawa Diperdaya*, *Pandawa Kasangsara*, *Pandawa Nagih Jangji* dan *Ekalaya*. Oleh karena pengarang tersebut pada tahun 1932 meninggal dunia, maka penyaduran bagian-bagian dari *Mahabharata* itu dilanjutkan oleh R. Saedibrata berupa wawacan dengan judul-judul *Mepek Balad*, *Baratayuda I*, *Baratayuda II* dan *Pandawa Seda*. Selain itu R. Saedibrata juga menyadur *Wawacan Sastra-Sastri*.

Di antara pengarang-pengarang lainnya yang telah menyadur atau menulis wawacan ialah Mas Natawisastra menyadur *Wawacan Bispuraja*. R.H. Burhan Kartadireja menulis *Wawacan Kidung Sunda* dan *Lenggang Kencana*. M. Kartadimaja menulis *Wawacan Jaka Sundang* dan *Wawacan Kin Tambuhan*. R. Makhyar Angga Kusuma Dinata menulis *Wawacan Nalakasura Boma*. M. Sastra-

direja menyadur *Wawacan Damarwulan* dan *Wawacan Prabu Udayana*.

Perlu pula diketahui bahwa *Wawacan Rengganis* dalam bahasa Sunda sekurang-kurangnya ada dua macam edisi. Yang terkenal ialah *Wawacan Rengganis* saduran R.H. Abdulsalam dari *Serat Rengganis* yang berbahasa Jawa. Tetapi di samping itu ada *Wawacan Rengganis* yang berpangkal pada wawacan yang berhuruf Arab, yang menyalinnya ke dalam huruf Latin ialah M.Kd. Mangundikaria.⁸⁾ Wawacan lainnya yang tadinya juga berhuruf Arab ialah *Sejarah Ambia*, kemudian disalin ke dalam huruf Latin oleh M. Muhammad Musa.⁹⁾

Demikianlah sekedar nama beberapa orang pengarang dengan hasil sadurannya atau tulisannya yang berupa wawacan. Wawacan-wawacan tersebut pernah diterbitkan dan disebarikan kepada masyarakat pembaca oleh Balai Pustaka/Commissie voor de Volkslectuur.

Kemudian di antara para pengarang Sunda banyak juga yang menulis karangannya dalam bentuk prosa. Ternyata tulisan yang disusun dalam bentuk prosa ini pun tidak kurang penggemarnya dibandingkan dengan wawacan.

Sebagai akibat perkenalan dengan hasil kesusastraan Barat, maka banyaklah karangan-karangan prosa Barat yang diterjemahkan atau pun disadur ke dalam bahasa Sunda. Sekedar contoh dari hasil terjemahan atau saduran itu misalnya *Michiel Andrians zoon de Ruyter* diterjemahkan oleh R. Ardiwinata. Sedangkan R. Ganda Adi Negara di antaranya menterjemahkan *Genoveva*, *Nunggulpinang* (karangan Hector Malot). Hasil terjemahan lainnya misalnya *Lalampahan Guliper*, *Pulo Karang*, tetapi siapa penterjemahnya dalam kedua jilid buku tersebut tidak tercantum. Muhammad Ambri antara lain menterjemahkan *Pependeman Nabi Sulaeman (King Salomon's Mine)* karangan Ridder Haggard. R. Sacadibrata di antaranya menterjemahkan *Graaf de Monte*

Cristo (karangan Alexandre Dumas), menyadur *Si Congcorang (Pinokio)*. *Margasulaksana (R. Iting Partadireja)* menyadur drama karangan Shakespeare yaitu *Pangeran Hamlet*.

Ada juga cerita-cerita prosa yang merupakan saduran dari kesusastaan Timur, misalnya *Carios Wedalan Hindu* disadur oleh R. Sacadibrata. Muhammad Ambri menyadur *Buah Koldi, Palika Jeung Jin* dari *Cerita Seribu Satu Malam*.

Di antara kesusastaan Barat yang telah disadur oleh R. Memed Sastrahadiprawira ialah sebuah kisah percintaan klasik Eropah yang terkenal, *Tristam dan Isolde*, menjadi sebuah cerita dengan judul *Tresnasena Jeung Nyi Putri Sedihasih*. Selain itu R. Memed Sastrahadiprawira juga telah mengarang romah sejarah dalam bentuk prosa yaitu *Mantri Jero* dan *Pangeran Kornel*. Ia memang menaruh minat besar terhadap sejarah, ternyata minatnya itu tidak hanya dituangkan dalam tulisan semacam roman. Ia telah mencoba menulis sebuah buku yang isinya dapat dipertanggung-jawabkan secara ilmu sejarah, buku yang dimaksudkan itu ialah *Sejarah Tanah Jawa* terbit tahun 1923. Dapatlah dikatakan bahwa R. Memed Sastrahadiprawira merupakan penulis yang pertama kali mencoba menyusun buku sejarah dalam bahasa Sunda.¹⁰⁾

Di samping hasil saduran dan terjemahan, banyak juga prosa yang merupakan hasil ciptaan pengarang sendiri. Misalnya *Lain Eta, Burak Siluman, Si Kabayan Jadi Dukun, Ngawadalkeun Nyawa, Munjung, Numbuk Di Sue* yang dikarang oleh Muhammad Ambri.¹¹⁾ Dapatlah dikatakan bahwa ia merupakan pengarang Sunda yang tidak pernah menulis wawacan, karya tulisannya selalu disusun dalam bentuk prosa. Ciri lain dari tulisannya ialah pokok ceritanya berpusat kepada orang biasa dan banyak melukiskan kehidupan di daerah pedesaan.

Di antara usaha yang telah dilakukan oleh Balai Pustaka untuk menyebarkan buku-buku terbitan yang berbahasa Sunda,

ialah dengan mendirikan taman-taman pustaka berbahasa Sunda. Supaya dapat membayangkan bagaimana perkembangan minat baca di kalangan penduduk Jawa Barat, ada baiknya diperhatikan pertambahan jumlah taman-taman bacaan dari tahun ke tahun antara 1912 – 1929. Pada tahun 1912 ada 170 taman pustaka berbahasa Sunda, pada tahun 1916 bertambah menjadi 188 buah, pada tahun 1929 jumlahnya meningkat menjadi 490 buah.^{1 2)} Sampai pada saat kedatangan balatentara Jepang ke Indonesia, jumlah buku-buku berbahasa Sunda termasuk hasil kesusastraan, yang diterbitkan oleh Balai Pustaka terus meningkat. Ini menunjukkan adanya respons timbal balik yang baik antara masyarakat pembaca dengan pengarang.

Suatu hal yang perlu dicatat sehubungan dengan pembicaraan tentang perkembangan kesusastraan Sunda ialah terbitnya beberapa majalah berbahasa Sunda. Majalah-majalah tersebut turut mendorong hasrat tulis-menulis di kalangan para pengarang Sunda.

Di antara majalah-majalah yang dimaksudkan itu misalnya *Papaes Nonoman* yang diterbitkan oleh organisasi Pagoejoeban Pasoendan pada tahun 1914. Selain itu ialah majalah-majalah *Pasoendan* (1917), *Padjadjaran* (1918), *Siliwangi* (1920).¹³⁾

Pada tahun 1919 Balai Pustaka mulai menerbitkan *Volksalmanak*. Selain *Volksalmanak* edisi Melayu dan edisi Jawa, juga diterbitkan *Volksalmanak edisi Sunda* yang isinya antara lain memuat tulisan-tulisan para pengarang Sunda, baik berupa prosa maupun puisi (dangding). Untuk waktu yang cukup lama, *Volksalmanak* tersebut memainkan peranan penting sebagai tempat penyaluran karya tulisan para pengarang Sunda terutama dari golongan mudanya.¹⁴⁾

Majalah lainnya yang juga tidak kecil peranannya bagi kesusastraan dan penyelidikan bahasa Sunda ialah *Poesaka Soenda* di bawah pimpinan Prof. Dr. Husein Jayadiningrat. Majalah ter-

sebut mulai terbit pada tahun 1923, diterbitkan oleh Java Instituut.

Masih pada tahun 1923, di Tasikmalaya mulai terbit mingguan *Sipatahoenan* yang kemudian tumbuh menjadi wartaharian yang pusat pimpinannya dipindahkan ke Bandung. *Sipatahoenan* ini pun tidak sedikit peranannya bagi perkembangan kesusastraan Sunda. Selain tempat "menampung" karya tulisan kesusastraan juga merupakan "gelanggang" untuk melakukan pertukaran pikiran antara para pengarang dan para budayawan Sunda.

Kemudian pada tahun 1929, Balai Pustaka menerbitkan sebuah mingguan berbahasa Sunda yaitu *Parahiangan* yang terbit sampai pada tahun 1941 menjelang kedatangan balatentara Jepang di Indonesia. Majalah *Parahiangan* ini memainkan peranan penting dan istimewa dalam sejarah perkembangan kesusastraan Sunda. Keistimewaannya ialah banyak pengarang muda waktu itu mulai "mengangkat" nama mereka dengan melalui tulisan-tulisan mereka yang dimuat dalam majalah tersebut dapatlah dikatakan bahwa majalah tersebut telah turut membina dan mengembangkan bakat serta kemampuan beberapa pengarang muda pada waktu itu, sehingga tumbuh menjadi pengarang-pengarang ternama dengan gaya bahasa serta gaya tulisan mereka yang khas yang membedakan mereka dengan pengarang-pengarang angkatan lebih tua. Oleh karena ingin lebih bebas dalam menyalurkan perasaan mereka, adakalanya mereka kurang memperhatikan tata-bahasa. Karena itu tidak jarang hasil tulisan mereka mendapat celaan dari pengarang yang lebih tua yang ingin mentaati aturan tata-bahasa.

Salah seorang pengarang Sunda kenamaan yaitu M.A. Salmun yang memulai kariernya sebagai pengarang dengan melalui majalah *Parahiangan*, menamakan teman-teman seangkatannya yang biasa menulis dalam majalah tersebut sebagai "Angkatan *Parahiangan*". Di antara pengarang-pengarang yang dianggap termasuk "Angkatan *Parahiangan*" selain M.A. Salum ialah Engkawijaya, Nyi R. Siti

Hadijah, Margasulaksana, Nanie Sudarma, Samsudi, D. Martaperdana, Kadir Tisna Sujana, Sadi'an Kartawijaya, D. Suriasaputra, M.I. Adnawijaya, Syarif Amin, Muchammad A. Affandie, Patah Nataprawira, Suryana.¹⁵⁾

Para pengarang "Angkatan Parahiangan" ini pun banyak menghasilkan karya kesusastraan, baik berupa wawacan, prosa, saduran maupun terjemahan dari kesusastraan asing. Buku-buku hasil karya mereka itu diterbitkan oleh Balai Pustaka.

Buku-buku hasil tulisan para pengarang Sunda ada juga yang diterbitkan di luar Balai Pustaka, di antaranya *Genjlong Garut* terbit tahun 1920, yang isinya tersusun dalam bentuk dandang. Penulisnya ialah Muhammad Sanusi, seorang pejuang kemerdekaan yang pernah dibuang ke Digul. Isi buku tersebut mengisahkan perlawanan Haji Hasan di Cimareme, Garut, terhadap pemerintah jajahan. Dengan melalui bukunya itu penulis bermaksud untuk membangkitkan kesadaran di kalangan masyarakat Sunda akan nasibnya yang buruk sebagai rakyat jajahan. Dapat dipahami bahwa buku demikian dianggap membahayakan kepentingan pihak penjajah, karena dilarang beredar dan pengarangnya pernah ditangkap untuk mempertanggungjawabkan hasil tulisannya. Buku lainnya karangan Muhammad Sanusi, yang juga sangat populer, di antaranya ialah *Agan Sari Fatimah* (1921), *Siti Rayati* (1927). Hasil tulisan tersebut merupakan buku roman yang realistik yang menggambarkan kehidupan masyarakat Sunda yang terjajah. Ia juga pernah memimpin dan menerbitkan majalah *Sora Merdeka* (Suara Merdeka) tahun 1920, yang terbit dalam dua edisi yaitu edisi Sunda dan Indonesia.¹⁶⁾ Dari kegiatan pengarang tersebut dapatlah diketahui bahwa di antara pengarang Sunda pun ada yang menyadari dan memanfaatkan bidang sastra untuk membangkitkan rasa kebangsaan di kalangan rakyat.

Buku-buku lainnya yang juga sangat populer yang diterbitkan di luar Balai Pustaka, ialah karangan Yuhana (Ahmad Basah).

Buah tangan pengarang tersebut juga berthemakan kemasyarakatan misalnya tentang penghiasapan yang idlakukan oleh golongan kaya terhadap golongan miskin, keburukan yang timbul sebagai akibat kawin paksa, akibat-akibat yang menyedihkan dari pergaulan bebas antara pemuda dan pemudi. Adapun buku-buku karangan Yuhana yang dimaksudkan itu antara lain *Kalepatan Putra Dosana Ibu Rama* (1927), *Mugiri* (1928), buku lainnya yang merupakan hasil olahan Yuhana dari sebuah naskah susunan Sukria, ialah *Rusdah Nu Goreng Patut* (Rahasia Si Buruk Rupa) terbit tahun 1928. Buku tersebut sangat populer sekali, yang menjadi tokoh utama dalam cerita tersebut ialah Karnadi. Bahasa Sunda yang digunakan oleh Yuhana dalam buku-buku hasil tulisannya ialah bahasa percakapan sehari-hari. Selain itu dalam melukiskan kehidupan golongan bukan orang Sunda, misalnya percakapan orang-orang Indo perkebunan, pengarang tidak segan-segan memasukkan dalam karangannya, bahasa Belanda pasar yang biasa digunakan oleh mereka.¹⁷⁾

Suatu hal yang menarik sehubungan dengan judul buku yang sangat populer hasil olahan Yuhana tersebut, ialah pada waktu itu banyak pengarang Sunda termasuk pengarang Balai Pustaka. Yang mencantumkan kata "rasiah" atau "rusiah" pada judul bukunya. Judul-judul buku yang dimaksudkan itu misalnya *Rasiah Nu Geulis* (Rahasia Wanita Cantik) karangan R. Candrapraja, *Rasiah Hiji Kusir* (Rahasia Seorang Kusir) karangan Ahmad Satibie, *Rusiah Nu Kasep* (Rahasia Pria Tampan) karangan Nyi R. Siti Hadijah. *Rasiah Geulang Rantay* (Rahasia Gelang Rantai) karangan Nanie Sudarma, *Rasiah Karaton Raja Sepanyol* (Rahasia Keraton Raja Spanyol) saduran oleh D. Martaperdana dan bahkan buku karangan R. Sacadibrata tentang tembang Sunda juga diberi judul *Rasiah Tembang Sunda* (1930).

Dari apa yang sudah dikemukakan di atas dapatlah diketahui bahwa Balai Pustaka tidak sedikit peranannya dalam menerbitkan

buku-buku berbahasa Sunda. Tetapi di samping itu banyak juga buku-buku berbahasa Sunda yang diterbitkan oleh penerbit-penerbit swasta. Masa antara berakhirnya Perang Dunia I sampai saat menjelang kedatangan balatentara Jepang di Indonesia, merupakan masa keemasan bagi penerbitan buku-buku berbahasa Sunda.¹⁸⁾

B. SENI TARI

1. Banten Dan Cirebon Sebagai Pusat Pembinaan Dan Pengembangan Seni Tari

Sebelum masuknya pengaruh Islam, tari-tarian merupakan bagian dari upacara keagamaan atau mempunyai fungsi sakral magis. Misalnya di daerah Banten ada semacam tarian yang disebut *gacle* yang gerak-geraknya sangat rituil sekali, pada mulanya tarian tersebut merupakan bagian dari upacara mengundang dan memuja arwah nenek moyang.¹⁹⁾ Demikian juga halnya dengan *reog*, diperkirakan berasal dari gerak-gerak tari sakral-magis dalam upacara "memanggil hujan". Selain itu ada juga perkiraan bahwa *reog* berasal dari gerak tari dalam upacara pernyataan rasa syukur dan gembira setelah berhasil dalam perburuan, tarian tersebut dilakukan oleh beberapa orang yang mengitari api unggun dengan disaksikan oleh banyak orang di sekelilingnya.²⁰⁾

Tari-tarian demikian merupakan suatu bagian dari sistim aktivitas yang bertujuan memenuhi kebutuhan manusia dalam mencari hubungan dengan sesuatu yang Maha Gaib atau dengan kekuatan-kekuatan yang bersifat gaib (religious institutions).²¹⁾ Gerakan-gerakan dalam tari-tarian demikian belumlah dimaksudkan untuk menyatakan rasa keindahan atau merupakan pertunjukan kesenian, melainkan masih merupakan gerak-gerak rituil.

Masuk dan menyebarnya agama Islam di daerah Jawa Barat telah menimbulkan perubahan dalam beberapa unsur kebudayaan, termasuk bidang seni tari. Perubahan kepercayaan telah menyebabkan tari-tarian ritual kehilangan fungsi sakralnya. Pengaruh Islam telah memberikan kecenderungan kepada tari-tarian yang tadinya merupakan ritus keagamaan dan ritus sakral-magis menjadi tari-tarian yang bersifat biasa, semacam pertunjukkan kesenian. Dengan kata lain, pengaruh Islam telah menyebabkan tari-tarian yang semula termasuk *religious institutions* beralih fungsi menjadi bagian dari *aesthetic and recreational institutions*.²²⁾

Pusat-pusat kekuasaan Islam di daerah Jawa Barat yang tidak sedikit perannya dalam memelihara dan mengembangkan seni tari ialah Cirebon dan Banten.

Pada tahun 1650 pengaruh kekuasaan Mataram meluas ke sebagian besar daerah Jawa Barat. Para bupati di sana dan juga Sultan Cirebon mengakui Sunan Mataram sebagai Yang Dipertuan. Di antara daerah di Jawa Barat waktu itu yang bebas dari pengaruh kekuasaan Mataram ialah Banten dan Batavia.

Bersamaan dengan meluasnya pengaruh kekuasaan Mataram, maka pengaruh kebudayaan Jawa Tengah juga mulai meresap ke daerah-daerah Jawa Barat. Di antara unsur kebudayaan Jawa Tengah yang telah masuk ke Jawa Barat ialah kesenian, khususnya seni tari. Terutama seni tari Mataram besar pengaruhnya terhadap seni tari keraton Cirebon.

Diperkirakan pengaruh seni tari Jawa Tengah telah masuk ke Cirebon sejak masa pemerintahan Sunan Gunung Jati pada abad ke XVI, mengingat Cirebon waktu itu sangat erat hubungannya dengan Demak. Di antara senitari yang tumbuh di Cirebon, yang diperkirakan berpangkal pada seni tari Jawa Tengah masa keraton Demak ialah drama tari topeng. Tetapi ada perkiraan bahwa kesenian tersebut mula-mula berkembang di Jawa Timur pada masa

kerajaan Majapahit. Demikian juga seni "raket" karena tersebut dalam Nagarakertagama (1365), diperkirakan mula-mula berkembang di Jawa Timur. Kesenian tersebut, yang merupakan drama tari, kemudian masuk dan berkembang di kerajaan Banten. Mengingat kerajaan tersebut pada masa-masa permulaan berkembangnya agama Islam di pantai utara pulau Jawa, mempunyai hubungan erat dengan Cirebon, Demak dan pusat penyebaran agama Islam di Jawa Timur yaitu Ampeldenta. Rupanya kesenian raket masuk ke Banten pada masa itu.

Dengan demikian baik keraton Cirebon maupun Banten telah memainkan peranan sebagai pembina dan pengembang seni tari sejak abad ke XVI. Peranan tersebut terus berlangsung sampai masa-masa berikutnya. Pada pertengahan abad ke XVII, Cirebon jatuh di bawah pengaruh kekuasaan Mataram. Namun demikian peristiwa ini tidak mengakhiri peranan keraton Cirebon sebagai pusat kebudayaan. Malahan masuknya unsur-unsur kebudayaan Jawa Tengah, khususnya pengaruh seni tari Mataram semakin memperkaya dan mendorong perkembangan seni tari yang selama ini telah dimiliki keraton Cirebon. Sedangkan seni tari di Banten mengalami perkembangan tersendiri, karena pengaruh kekuasaan Mataram tidak meluas sampai ke sana.

Sementara itu Cirebon yang tadinya merupakan satu kerajaan, pada tahun 1678 pecah menjadi tiga bagian yang masing-masing diperintah oleh Putra Panembahan Girilaya. Pangeran Syamsuddin atau Pangeran Martawijaya menjadi Sultan Sepuh, daerah yang ada di bawah pemerintahannya disebut Kasepuhan. Pangeran Badrudin atau pangeran Kartawijaya menjadi Sultan Anom, daerah kekuasaannya disebut Kanoman. Saudaranya yang bungsu ialah Pangeran Wangsakarta menjadi Panembahan Cirebon yang memerintah Kacerbonan. Dengan demikian sejak saat itu di Cirebon terdapat tiga orang "raja" yang masing-masing mempunyai keraton dan daerah kekuasaan. Tetapi dalam keraton-keraton tersebut, seni tari tetap terpelihara dan berkembang.

2. Pengaruh Seni Tari Cirebon Terhadap Daerah-Daerah Lain Di Jawa Barat

Pada tahun 1705 pengaruh kekuasaan Mataram di daerah Jawa Barat berakhir, peranannya digantikan oleh Kompeni Belanda (V.O.C.). Kekuasaan Belanda kian lama kian berkembang di Jawa Barat. Para "raja" di Cirebon yang lazimnya disebut Sultan walaupun masih menduduki tahtanya, namun mereka itu sudah tidak mempunyai kekuasaan di bidang politik. Malahan pada masa pemerintahan Daendels (1808 – 1811), kedudukan para Sultan Cirebon tidak lebih tinggi dari bupati.²³⁾ Ketika Pulau Jawa ada di bawah pemerintahan interregnum Kompeni Inggris (East India Company) yang dipimpin oleh Raffles (1811 – 1816), kesultanan Banten dibubarkan (1813).²⁴⁾ Bersamaan dengan itu pengaruh keraton Banten di bidang kesenian menjadi merosot.

Lain halnya dengan keraton-keraton di Cirebon, oleh karena tidak dihapuskan sama sekali, mereka tetap memainkan peranan sebagai pusat kebudayaan. Di bidang kesenian, khususnya dalam hal seni tari, mereka tetap mempunyai kelebihan dari kabupaten-kabupaten lainnya. Seni tari yang tumbuh dan berkembang di keraton-keraton Cirebon dikagumi oleh kabupaten-kabupaten lainnya di Jawa Barat. Apalagi Cirebon yang pernah memainkan peranan sebagai pusat penyebaran agama Islam, tetap mempunyai arti penting dalam pandangan daerah-daerah di Jawa Barat.

Di antara tarian yang tumbuh dan berkembang di keraton-keraton Cirebon selain drama tari topeng ialah suatu komposisi tarian wanita yang disebut bedaya. Mungkin tarian ini tumbuh di keraton Cirebon setelah masuknya pengaruh seni tari Mataram. Tarian bedaya di Jawa Tengah dilakukan oleh sembilan atau tujuh orang wanita istana yang menggambarkan peristiwa-peristiwa penting dalam kehidupan istana.²⁵⁾ Seorang penulis Belanda yang bernama Dr. S.A. Buddingh dalam catatannya tahun 1842, menyatakan bahwa di istana Kanoman berlangsung pertunjukkan

bedaya yang ditarikan oleh sejumlah penari wanitayang memainkan sebuah lakon dalam cerita Menak Jayengrana. Selanjutnya ia menyatakan bahwa bedaya di keraton Kanoman juga dikenal dengan sebutan sinding.²⁶⁾ Kata sinding rupanya berasal dari sinden, karena para penari wanita itu dalam melakukan tarian juga sambil menyanyi.

Seni tari yang tumbuh di keraton-keraton Cirebon itu menyebar di kalangan para bangsawan di daerah Jawa Barat dengan melalui tempat kediaman para bupati. Seni tari itu mula-mula berkembang di antara keluarga bupati dan penggawa-penggawa kabupaten lainnya yang tinggal berdekatan dengan tempat kediaman bupati. Selain itu menyebar kepada para pejabat lainnya yang bertugas di daerah-daerah seperti para wedana dan kepala-kepala desa.

Pada perayaan-perayaan atau penyambutan para menak yang datang menjalankan tugas ke daerah-daerah, biasa diadakan keramaian dengan mengadakan pertunjukkan-pertunjukkan tarian-tarian. Dalam acara-acara demikian setidaknya-tidaknya di antara penduduk desa ada yang memperoleh kesempatan turut menyaksikan pertunjukan tersebut, sehingga seni tari yang semula berkembang di kalangan atas mulai dikenal oleh rakyat biasa. Yang pada gilirannya setelah mengalami menyesuaikan dan pengolahan sesuai dengan citarasa keindahan rakyat, maka cabang kesenian tersebut menyebar di kalangan rakyat banyak. Dengan cara demikian maka unsur-unsur seni tari keraton Cirebon menyebar luas ke daerah-daerah di Jawa Barat. Dalam hubungan ini dapatlah dikatakan bahwa tari-tarian tradisional di Jawa Barat atau seni tari Sunda kebanyakan bersumber pada seni tari keraton Cirebon.²⁷⁾

Di antara seni-seni tari yang berasal dari keraton Cirebon yang menyebar luas dan disenangi oleh golongan bangsawan maupun rakyat banyak ialah drama tari topeng. Tarian ini di kalangan para bangsawan Jawa Barat dikenal sebagai topeng dalang, se-

dangkan yang berkembang di kalangan rakyat dikenal sebagai topeng babakan.²⁸⁾

Drama tari topeng dalam memainkannya diiringi dengan tabuhan gamelan. Seni tari memang bukan merupakan cabang kesenian yang berdiri sendiri, melainkan selalu bergantung kepada cabang kesenian lainnya, khususnya seni musik. Dalam hal ini, dapat dikatakan jika tari diumpamakan sebagai ikan maka musik atau gamelan merupakan airnya.²⁹⁾

3. Seni Bela Diri Di Daerah Cianjur Dan Sekitarnya

Di antara kabupaten di daerah Priangan yang pernah menjadi pusat seni-budaya Sunda ialah Cianjur. Di antara bupati yang pernah memerintah di sana yang terkenal namanya di bidang kesenian ialah Raden Aria Kusumaningrat atau Dalem Pancaniti (1834 – 1863).

Ketika Cianjur sedang dalam puncak perkembangannya sebagai pusat kebudayaan, selain terkenal dengan berbagai macam cang keseniannya juga terkenal sebagai pusat mode.³⁰⁾ Sehubungan dengan mode ini, pada dasarnya pakaian wanita Sunda berupa kebaya dan cara memakai kain dengan selop bertumit tinggi, berasal dari Cianjur. Demikian juga pakaian pria yang telah diterima umum waktu itu, yang dikenal sebagai "jas bedahan" dan alas kaki berupa "tarumpah", sebenarnya berpangkal pada mode pakaian pria Cianjur. Dalam bidang kesenian, Cianjur selain terkenal dengan seni suaranya yang disebut "Tembang Cianjuran", juga terkenal dengan seni bela dirinya atau pencak.

Pada mulanya gerak-gerak anggota tubuh dalam pencak dimaksudkan untuk mempertahankan diri dari serangan lawan. Tetapi kemudian di antara rangkaian gerak dari seni bela diri tersebut ada yang tumbuh menjadi semacam pertunjukan seni berupa tari pencak, yang diiringi bunyi tabuhan dari seperangkat kendang dan suara "terompet".

Di antara tokoh-tokoh terkenal dalam bidang seni beladiri atau persilatan Cianjur ialah Embah Kahir yang berasal dari kampung Kamarung Mande. Tidak diketahui dari siapa ia mendapat pengetahuan dan kecakapan dalam hal ilmu persilatan. Ia hidup pada masa pemerintahan Dalem Wiratanudatar Enoh (1776 — 1813). Atas undangan bupati tersebut, tokoh persilatan itu pernah menetap di Cianjur mengajarkan keahliannya kepada kaum kerabat bupati dan penggawa kabupaten lainnya. Kemudian atas permintaan Dalem Bogor yang masih kerabat Dalem Wiratanudatar Enoh, maka ahli silat itu pun datang ke Bogor. Di sana ia memilih tempat kediamannya di kampung Cimande, kecamatan Ciomas, karena itu silat yang diajarkannya disebut "Ameng Cimande".

Tokoh persilatan lainnya yang terkenal ialah Raden H. Ibrahim cicit dari Dalem Wiratanudatar Enoh. Ia mendapat pengetahuan tentang ilmu persilatan mula-mula dari kakak iparnya ialah Raden Ateng Alimudin menak Kampungbaru Jatinegara. Kemudian Raden H. Ibrahim melanjutkan berguru silat kepada Abang Marup dan Abang Madi yang keduanya menetap di kampung Karet Tanabang dan Abang Kari di Tangerang. Ilmu persilatan yang diperoleh dari keempat orang guru itu kemudian oleh Raden H. Ibrahim dipadukan menjadi "Ameng Cikalong". Salah seorang murid Raden H. Ibrahim ialah Raden Obing. Ia merupakan murid pertama dari Raden H. Ibrahim sehingga namanya pun dikenal sebagai Raden Ibrahim Obing.

Sementara itu datanglah di daerah Cianjur, seorang ahli seni beladiri yang berasal dari Pagaruyung (Sumatra Barat), namanya ialah Moh. Kosim. Ia menetap di suatu kampung yang disebut Sabandar, karena itu ia dikenal dengan julukan "Mama Sabandar". Adapun seni beladiri yang diajarkan oleh Mama Sabandar itu dikenal sebagai "Ameng Sabandar".

Kemudian Ameng Cikalong dan Ameng Sabandar yang telah dipelajari dan dikuasai oleh Raden Ibrahim Obing dipadukannya menjadi semacam seni beladiri yang dikenal dengan nama "Ameng Suliwa".

Demikian sekedar keterangan mengenai tokoh-tokoh terkenal di bidang seni beladiri di daerah Cianjur beserta nama-nama permainan silat hasil kreasinya.³¹⁾

4. Nayuban

Dalam pertunjukan tari-tarian, yang memainkan peranan penting terutama para penari wanita yang disebut ronggeng. Tidak jarang di antara para penonton karena tertarik oleh para ronggeng ada yang turun ke tempat pertunjukan turut menari. Dalam keadaan demikian, antara para ronggeng dan para penari pria biasa terjadi perbuatan-perbuatan yang tidak sepatutnya dilakukan di muka umum. Akibatnya kesan masyarakat terhadap para ronggeng menjadi kurang baik.

Dalam keramaian-keramaian yang diadakan oleh para menak selalu diadakan tari-tarian lengkap dengan para ronggengnya. Para penonton pria yang senang menari, ganti-berganti turun ke gelanggang menari bersama ronggeng. Untuk lebih memeriahkan suasana biasa disediakan juga minuman keras yang disebut "tuak" atau "wayu". Kebiasaan minum-minuman keras yang memabukkan dalam acara suka ria disebut *nayub*. Jadi pada mulanya yang dimaksudkan dengan *nayub* itu bukan acara tarinya, melainkan perbuatan minum tuaknya.³²⁾

Tetapi lama-kelamaan dari kata *nayub* tumbuhlah kata baru yaitu *nayuban* ialah semacam acara tari-menari yang diadakan oleh para menak atau orang-orang terpandang, di mana dalam acara tersebut para pria mendapat kesempatan untuk menari dengan para ronggeng.³³⁾ *Nayuban* ini biasa diadakan dalam perayaan-perayaan dan dilakukan di sebuah panggung terbuka yang

disebut *balandongan* dengan diterangi lampu gasolin. Dalam acara demikian, minuman keras tidak tertinggal, sehingga tidak jarang di antara peserta nayuban ada yang melakukan perbuatan-perbuatan memalukan karena mabuk.

Dalam nayuban ini jika para pesertanya mulai minum-minuman keras, biasanya beberapa orang di antara panayagan (para penabuh gamelan), berseru beramai-ramai atau melakukan "senggak", menyerukan: "Eka patmasari" jika peserta nayuban yang sedang menari baru minum satu gelas minuman keras, untuk menyatakan bahwa "rasanya tidak menentu" (henteu puguh rasana).

Jika minum segelas lagi, para panayagan akan menyerukan "Dwi amartani" yang maksudnya untuk menyatakan "mulai terasa enak" (mimiti ngrasa ngeunah).

Tegukan gelas ketiga akan mendapat "senggakan", "Tri kaula busana", maksudnya untuk memperingatkan "sudah menjadi kebiasaan yang melekat" (geus ngabaju).

Tegukan gelas keempat akan mendapat "senggakan", "Catur wanara rukem" yang maksudnya memperingatkan bahwa "tingkah lakunya sudah seperti kera" (laku lampahna geus seperti mo-nyet).

Sesudah mendengar "senggakan" demikian, para peserta nayuban yang sadar dan dapat menahan diri akan menolak tawaran minuman keras berikutnya.

Tetapi jika mereka tidak memperhatikannya maka para panayagan akan melakukan "senggak" berikutnya yaitu "Panca suraludira" yang artinya "betul-betul berani, darah pun dihirupnya" (wani bener, sanajan getih oge diuyup).³⁴⁾ Akibatnya para peserta nayuban demikian tidak akan menguasai diri lagi karena mabuk, sehingga pertemuan pun menjadi kalang-kabut.

Di kalangan rakyat biasa, dikenal juga kebiasaan seperti nayuban yaitu yang disebut *ketuk tilu*, tetapi perbedaannya, jika nayuban dilakukan di *balandongan*, maka *ketuk tilu* dilaku-

kan di tempat terbuka yaitu di lapangan dengan diterangi lampu minyak tanah.

5. Timbulnya "Ibing Keruseus"

Jika ditinjau dari segi seni maka tari-tarian dalam nayuban itu apalagi dalam ketuk tilu, dapat dikatakan sudah kehilangan unsur seninya, karena memang keduanya tidak lagi dimaksudkan sebagai pertunjukan kesenian tetapi lebih banyak tekanannya kepada segi hiburan. Dan baik nayuban maupun ketuk tilu sebagai hiburan, juga tidak sedikit menimbulkan akibat buruk dalam soal hubungan antara pria dengan wanita. Hiburan tersebut tidak jarang mendorong ke arah terjadinya perbuatan yang bertentangan dengan norma-norma susila, yang dilakukan oleh para ronggeng dengan penonton pria yang menyukainya, sehingga pandangan masyarakat terhadap ronggeng bertambah buruk. Sehubungan dengan ekses-ekses tersebut maka kesan masyarakat terhadap nayuban dan ketuk tilu juga menjadi kurang baik.

Dalam keadaan demikian, maka pada kira-kira sekitar tahun duapuluhan yaitu pada masa-masa sesudah berakhirnya Perang Dunia I terjadi suatu peristiwa penting di bidang pertarian. Pada masa itu mulai timbul usaha untuk menghidupkan kembali unsur seni yang terkandung dalam tarian. Selama ini memang tari-tarian yang dilakukan dalam nayuban atau pun ketuk tilu telah merosot nilai seninya, berhubung acara-acara tersebut lebih banyak cenderung kepada segi hiburan. Adapun tokoh yang telah merintis usaha tersebut ialah Raden Sambas Wirakusumah, lurah Rancaekek.³⁵⁾ Ia berusaha menyusun patokan-patokan yang memenuhi syarat-syarat keindahan sebagai pedoman untuk melakukan gerakan-gerakan tari sehingga terciptalah tari-tarian yang mengindahkan rasa seni. Dalam menyusun tari-tariannya itu Raden Sambas Wirakusumah mengambil gerak-gerak dasar tari topeng Cirebon yang sudah dikenal di kalangan masyarakat Jawa Barat.³⁶⁾

Ia mendapat pengetahuan tentang tari topeng Cirebon di antaranya dari Bi Dasih, seorang tokoh dari topeng dari Palimanan, Cirebon. Bi Dasih ini adalah salah seorang putri Bapak Wentar yang semasa hidupnya merupakan seorang tokoh terkenal dalam tari topeng Cirebon.³⁷⁾

Di atas sudah dikemukakan bahwa seni tari bukanlah merupakan kesenian yang berdiri sendiri, tetapi tergantung kepada cabang kesenian lainnya, terutama seni musik. Dalam hal ini yang menjadi pengiring seni tari Sunda ialah gamelan. Di antara alat tabuh yang dominan dalam gamelan yang menjadi pengiring tari Sunda ialah kendang.³⁸⁾ Sehubungan dengan ini Raden Sambas Wirakusumah juga menentukan lagu-lagu apa yang harus dijadikan pengiring bagi tari-tarian hasil kreasinya dan juga kostum para penarinya.³⁹⁾

Ternyata usaha yang telah dirintis oleh Raden Sambas Wirakusumah itu mendapat sambutan positif dari masyarakat. Ini terbukti dengan banyaknya perkumpulan-perkumpulan tari yang didirikan dengan maksud untuk mengajarkan tari-tarian yang berdasarkan patokan-patokan keindahan yang telah disusun oleh tokoh tersebut. Tarian demikian yang kemudian menyebar ke sebagian besar daerah Jawa Barat, dikenal dengan sebutan "ibing keurseus" atau "ibing Wirahmasari".⁴⁰⁾ "Ibing" dalam bahasa Indonesiannya sama dengan "tari". Kata "ibing" dimaksudkan untuk menghaluskan kata "igel". Pada mulanya untuk menyebut "tari" digunakan kata "igel", kemudian untuk menghaluskannya dipakai kata "ibing". Pada masa setelah tercapainya kemerdekaan, dalam bahasa Sunda digunakan juga kata "tari" sebagai ganti dari kata "igel" dan "ibing".

Di antara tarian yang termasuk ibing keurseus misalnya Kastawa, Gunungsari, Gawil, Lenyepan yang kemudian biasa diteruskan ke dalam Monggawa atau Nyatria.⁴¹⁾ Ditinjau gerakan-

nya, ibing keurseus ini tidak jauh berbeda dari ibing wayang. Karena asal mula ibing wayang merupakan gubahan dari ibing keruseus, hanya kostumnya yang berbeda.⁴²⁾ Para penari dalam ibing wayang memakai pakaian wayang, sedangkan para penari ibing keurseus memakai pakaian menak zaman dulu. Contoh dari ibing wayang antara lain ibing Gatotkaca, Aradea, Samba, Baladewa.

Dengan berkembangnya ibing keurseus ini maka unsur seni yang terkandung dalam tarian dapat dibangkitkan kembali. Malahan pada masa-masa sebelum Perang Dunia II ada kecenderungan bahwa dapat atau tidaknya menarikan ibing keruseus dijadikan ukuran "keterpelajaran" seseorang. Pada waktu itu seseorang yang mempunyai kedudukan atau terpandang dalam masyarakat, dianggap ganjil jika tidak dapat melakukan ibing keruseus. Untuk menghindarkan pandangan demikian, walaupun tidak dapat menarikan seluruhnya, cukuplah jika dapat melakukan sebagian. Sebaliknya nayuban atau tari-menari lainnya yang disertai ronggeng dianggap sebagai hal yang tidak sopan. Sejak saat itu peranan ronggeng berangsur-angsur hilang, kalau pun ada hanya sebagai penyanyi dalam pertunjukan hiburan.

Pada akhir tahun tigapuluhan dan awal tahun empatpuluhan tarian Wirahmasari yang sudah berkembang itu, kian banyak variasinya. Ini merupakan keadaan pada masa menjelang pendudukan Jepang. Sedangkan pada masa pendudukan Jepang dan beberapa waktu setelah Proklamasi Kemerdekaan, yaitu sampai tahun 1950, seni tari Sunda seolah-olah dalam keadaan "istirahat". Pada masa itu seni tari Sunda tidak banyak mengalami perkembangan yang berarti.

C. SENI TEATER

1. Raket Dan Drama Tari Topeng Dalang

Seni teater merupakan seni pertunjukan yang melakonkan suatu cerita yang diperagakan dengan gerak dan suara, para pelakunya berupa orang atau pun boneka, dan seni pertunjukan tersebut dimaksudkan untuk dihadirkan di hadapan para penonton.⁴³⁾ Kesenian yang berkembang di keraton Banten dalam abad XVII yang dapat digolongkan dalam seni teater ialah raket. Sebenarnya kesenian raket ini sudah disebut-sebut dalam kitab *Nagarakertagama* (1365) karangan Prapanca. Yang dimaksudkan dengan raket pada zaman Majapahit ialah pertunjukan drama tari topeng yang mementaskan cerita-cerita Panji.⁴⁴⁾ Jika ditinjau dari segi nama dan lakon yang dimainkannya, maka seni raket di Banten itu mungkin sekali timbul karena pengaruh Kesenian Jawa Timur. Bagaimana pertunjukan raket itu dilakukan dan siapa pemain-pemainnya, tentang hal itu sudah dikemukakan dalam bab terdahulu.

Bersamaan dengan masa merosotnya kekuasaan Majapahit, maka di pantai utara Jawa Timur mulai tumbuh pusat-pusat penyebaran agama Islam, di antaranya yang terpenting ialah Ampeldenta (Gresik). Di sana menetap seorang ulama besar Islam, yaitu Sayid Rakhmat atau Sunan Ngampel. Ulama tersebut menurut riwayat berasal dari Campa, dalam perjalanannya menuju Jawa Timur ia pernah singgah di Banten dan sempat menyebarkan Islam di sana. Setelah itu ia meneruskan perjalanannya ke sebelah timur, lalu menetap di Ampeldenta.

Sunan Gunung Jati seorang tokoh yang memainkan peranan penting dalam usaha penyebaran agama Islam di Jawa Barat pernah menetap di Ampeldenta. Tetapi kemudian untuk lebih menyebarkan agama Islam, ia meninggalkan Ampeldenta. Pada tahun 1470 ia tiba di Cirebon, di sana ia mendirikan pusat pe-

nyebar agama Islam. Berkat usahanya maka agama Islam menyebar luas di daerah Jawa Barat.

Selain pemimpin agama, Sunan Gunung Jati juga merupakan kepala pemerintahan, pada tahun 1527 ia berhasil mengembangkan pengaruhnya di sepanjang pantai utara Jawa Barat, termasuk Banten. Setelah kejadian itu, maka daerah sepanjang pantai utara pulau Jawa mulai dari Jawa Timur sampai dengan Banten ada di bawah pengaruh kekuasaan kaum Muslimin. Pusat-pusat kekuasaan yang berdiri di sana, satu sama lain mempunyai hubungan erat. Keadaan demikian tentunya memberikan kesempatan bagi terjadinya pertukaran di bidang kesenian. Mungkin sekali pengaruh kesenian Jawa Timur terhadap Banten, yang telah menimbulkan kesenian yang juga dikenal dengan nama raket, masuk di daerah tersebut pada masa ini. Sedangkan pengaruh seni raket Jawa Timur sebagai pertunjukan drama tari yang pemain-pemainnya menggunakan topeng, mungkin sekali telah mendorong timbulnya kesenian yang berkembang di keraton-keraton Cirebon yang dikenal sebagai drama tari topeng dalang.

Menurut Schrieke,⁴⁵⁾ kesenian raket ini dalam abad XVII yaitu pada masa pemerintahan Sultan Ageng Tirtayasa (1651 — 1683) sangat populer di Banten, cerita yang dipentaskannya ialah cerita Panji.⁴⁶⁾ Tetapi drama tari topeng dalang yang berkembang di keraton-keraton Cirebon lebih sering mementaskan lakon-lakon dari wiracarita (epos) Mahabhrata.⁴⁷⁾ Dalam pertunjukan tersebut, para pemainnya menggunakan topeng. Untuk melekatkannya pada muka pemain tidak menggunakan tali, melainkan ada tangkai di bagian dalam topeng tersebut untuk digigit, sehingga topengnya melekat dan menutupi muka. Setiap topeng menggambarkan sifat dan pribadi seorang tokoh dalam lakon. Pembuatan topeng merupakan cabang kesenian tersendiri yang dapat digolongkan dalam seni pahat.

Drama tari tersebut dinamakan drama tari topeng dalang, karena dalam pertunjukan itu terdapat seorang juru cerita atau dalang yang bertindak seperti dalang dalam pertunjukan wayang-kulit. Dalam adegan-adegan tertentu para penari yang memakai topeng, melakukan gerakan-gerakan seolah-olah mereka sedang bercakap-cakap sesuai dengan kata-kata yang diucapkan dalang. Mereka tidak mengucapkan kata-kata sendiri, berhubung mulutnya tidak bebas karena harus menggigit tangkai pada topeng yang mereka pakai. Pertunjukan drama tari ini juga dikenal dengan nama topeng besar atau "wayang wong".⁴⁸⁾ Hal itu dapat membingungkan, biasa timbul perkiraan bahwa pertunjukan tersebut sama dengan wayang wong Jawa Tengah. Yang membedakan antara keduanya itu ialah pertunjukan wayang wong Jawa Tengah tidak memakai topeng.

Permainan topeng dalang sangat disenangi oleh para raja Cirebon, kemudian seni pertunjukan tersebut menyebar ke tempat-tempat kediaman para bupati dan rumah-rumah bangsawan atau para menak di Jawa Barat. Dengan demikian cabang kesenian tersebut menyebar di Jawa Barat terutama di kalangan anggauta masyarakat lapisan atas. Perkembangan seni tari Sunda banyak mendapat pengaruh dari gerakan-gerakan tari dalam drama tari topeng Cirebon.

Seruriere dalam tulisannya tentang topeng dalang tahun 1873, di antaranya mengatakan bahwa pertunjukan tersebut diiringi gamelan yang dimainkan oleh sekurang-kurangnya 5 orang penayagan, dengan surupan selendro. Adapun waditra (instrumen) gamelan yang digunakannya terdiri dari tiga kenong, dua saron, satu ketuk, satu atau dua gong, kendang, rebab, keprak dari kayu yang digantungkan pada kotak dan dipukul oleh dalang dengan gedor yaitu semacam alat pemukul dari kayu.⁴⁹⁾

2. Topeng Babakan

Di samping drama tari topeng dalang yang terutama berkembang di kalangan masyarakat lapisan atas, maka di kalangan rakyat banyak, juga berkembang semacam drama tari topeng yang dikenal sebagai topeng babakan atau topeng kecil. Seni pertunjukan drama tari topeng milik rakyat ini dimainkan oleh rombongan-rombongan kecil yang anggotanya terdiri dari dua atau tiga orang penari wanita dan pria dan bahkan ada kalanya penarinya itu hanya seorang saja, disertai oleh beberapa orang penabuh gamelan. Waditranya tidak selengkap pada pertunjukan drama tari topeng dalang, biasanya cukup dengan satu kenong, satu gong, satu rebab dan satu kendang.⁵⁰⁾ Biasa digunakan juga kecrek yang dibunyikan oleh seorang yang bertindak sebagai dalang.⁵¹⁾

Pada mulanya permainan topeng babakan itu menyebar di kalangan rakyat di daerah Cirebon. Tetapi kemudian rombongan-rombongan pemain topeng babakan tersebut menyebar ke daerah lainnya di Jawa Barat. Salah satu daerah di Cirebon yang terkenal dengan rombongan topeng babakannya ialah Palimanan. Di Palimanan ini pernah hidup salah seorang ahli tari topeng Cirebon yang terkenal yaitu Bapak Wentar.

Pertunjukan topeng babakan itu pada umumnya dimainkan oleh rombongan-rombongan pemain dari Cirebon. Tetapi kemudian karena pertunjukan tersebut disenangi rakyat, maka di daerah-daerah seperti Ciamis, Tasik, Sumedang, Bandung muncul rombongan-rombongan pemain topeng babakan setempat.⁵²⁾

Rombongan pemain topeng babakan biasa mengadakan pertunjukan di tempat-tempat keramaian umum, misalnya dekat pasar, dengan memungut bayaran dari para penonton. Topeng yang mereka bawa paling sedikit terdiri dari topeng Panji berwarna putih, topeng tersebut biasa juga digunakan untuk peran Damarwulan, topeng tumenggungan atau patih berwarna merah

muda, topeng Rahwana berwarna merah tua, topeng Samba (Pamindo) berwarna putih dan topeng Pentul yang merupakan topeng pelawak. Yang menarik topeng Panji biasanya penari wanita, sedangkan topeng-topeng lainnya biasa ditarikan oleh penari pria.

Cerita yang dipentaskan oleh rombongan topeng babakan ialah fragmen-fragmen dari cerita Panji. Tetapi dalam pentas tersebut biasa ditampilkan dan turut bermain tokoh-tokoh dari luar cerita Panji. Misalnya tokoh Rahwana yang berasal dari wiracarita Ramayana dan tokoh Samba yaitu seorang tokoh satria dalam wiracarita Mahabharata. Dengan demikian dalam pertunjukan topeng babakan biasa terjadi pencampuradukan beberapa tokoh dari berbagai macam carita.

Oleh karena pertunjukan topeng babakan itu merupakan pertunjukan umum yang ditonton oleh orang banyak, maka tidak jarang terjadi di antara penonton pria ada yang terdorong untuk berlaku tidak sepatutnya terhadap penari wanita atau ronggeng. Akibatnya maka di kalangan masyarakat timbul kesan yang kurang baik terhadap peranan ronggeng.

Dalam pertunjukan topeng babakan yang tidak kurang menariknya, ialah peranan pelawak yang bertopeng pentul. Malahan jika yang memainkannya, seorang yang betul-betul mempunyai bakat melucu, peranan Pentul tersebut biasa menjadi pusat perhatian penonton.

3. Banjet

Dalam bab terdahulu pernah disinggung-singgung tentang banjet sebagai kesenian yang berkembang di kalangan rakyat banyak. Seni pertunjukan tersebut terdapat di daerah-daerah sebelah selatan dan sebelah timur Jakarta yaitu mulai dari sekitar Cisalak (Bogor) dan sebelah timurnya yaitu sekitar Bekasi, Tambun, Karawang termasuk Cikampek dan juga sampai ke Subang.⁵³⁾

Di daerah-daerah Cisalak, Bekasi, Tambun, Karawang, pertunjukan itu dikenal dengan nama topeng, dan biasanya dihubungkan dengan tempat berkembangnya kesenian tersebut seperti topeng Cisalak, topeng Tambun. Karena itu nama pertunjukan banjet biasa juga disebut "topeng banjet". Dan memang para pemain pada mulanya biasa menggunakan topeng, di antara topeng tersebut ada yang berwarna merah menyerupai topeng Rahwana dalam drama tari topeng Cirebon. Topeng yang berwarna merah itu biasa dipakai oleh pemain laki-laki, sedangkan topeng yang biasa dipakai pemain perempuan berwarna putih.⁵⁴⁾ Dalam pertunjukan drama tari topeng Cirebon, topeng warna putih ialah topeng Panji yang juga biasa dipakai pemain wanita. Selain kedua macam topeng tersebut ada topeng Si Jantuk yang tidak berdagu, hanya menutup pipi dan hidung ke atas, profilnya seperti muka wayang Semar. Topeng tersebut diperuntukkan bagi orang yang memainkan peranan badut atau pelawak.

Jika ditinjau dari penggunaan topeng, mungkin timbul perkiraan bahwa dalam seni banjet itu ada pengaruh dari drama tari topeng Cirebon. Mungkin sekali pengaruh tersebut masuk melalui Jayakarta pada masa pemerintahan Fatahillah, menantu Sunan Gunung Jati. Tokoh tersebut berhasil menanamkan kekuasaan Islam di sana pada tahun 1527.

Tetapi pada tahun 1619, kota Jayakarta jatuh ke tangan Kompeni Belanda (VOC). Kota tersebut mengalami kehancuran, di atas runtuhannya VOC mendirikan kota baru yang disebut Batavia. Penduduk pribumi yang tidak mau hidup di bawah kekuasaan asing, terpaksa menyingkir ke daerah-daerah pinggiran. Di sana mereka meneruskan kebiasaan hidup yang lama, di antaranya mungkin tradisi kesenian yang sudah lama dikenal yaitu drama tari topeng.

Tetapi ada juga perkiraan bahwa seni banjet itu berpangkal pada kesenian yang dibawa oleh pasukan Bali yang ditugaskan oleh

Sultan Agung untuk menyerang Batavia pada tahun 1628/1629. Timbulnya perkiraan demikian karena gaya tarian dan cara berpakaian para penari banjet mirip dengan para penari "Janger Bali" atau "Legong Bali".⁵⁵⁾ Demikian juga bunyi gamelan yang mengiringinya mirip gaya gamelan Bali.⁵⁶⁾

Untuk mengusir VOC dari Batavia, Sultan Agung tidak hanya mengerahkan pasukan dari Jawa Tengah, tetapi juga mengerahkan pasukan-pasukan dari Surabaya, Jawa Barat dan Bali. Mereka dipusatkan di beberapa tempat antara Batavia dan Karawang, di antaranya di Pondok Gede, Bekasi, Babelan, Cikarang, Tambun. Menurut riwayat, pasukan Bali dipusatkan di Tambun.⁵⁷⁾

Para prajurit yang jauh dari kampung halaman itu memerlukan hiburan. Untuk keperluan itu pada waktu-waktu senggang mereka mengadakan pertunjukan-pertunjukan kesenian dengan perlengkapan seadanya. Para prajurit Bali yang di kampung halaman mereka terkenal dengan keahliannya dalam seni tari, berusaha untuk mengadakan pertunjukan tari-tarian. Para penarinya dipilih gadis-gadis setempat. Oleh karena pertunjukan itu menarik, akhirnya penduduk juga menyenangkannya.

Mengapa penari-penari tersebut juga menggunakan topeng? Rupanya pertunjukan tari-tarian yang mula-mula diusahakan oleh prajurit-prajurit Bali, yang kemudian disenangi rakyat banyak itu akhirnya berpadu dengan kesenian yang telah dikenal lama di kalangan rakyat di sekitar Batavia yaitu drama tari topeng.⁵⁸⁾ Karena tumbuh dalam suasana perjuangan, maka kesenian rakyat itu selain mempertunjukan tari-tarian juga mementaskan lakon-lakon yang dapat membangkitkan semangat perlawanan menentang kekuasaan bangsa asing.

Lambat laun karena cerita-cerita yang dipentaskan dalam pertunjukan banjet tidak memerlukan topeng lagi, maka peranan topeng atau kedok jadi tidak penting. Para penari banjet tidak menggunakan topeng lagi, kalau pun ada topeng yang digunakan

adalah topeng si Jantuk untuk pelawak. Walaupun demikian kata topeng masih tetap melekat pada nama pertunjukan tersebut yang lazimnya disebut "topeng banjet".

Adapun alat bunyi-bunyian (waditra) yang digunakan dalam seni banjet itu ialah kendang, ketuk, kempul, gong duduk, kecek dan rebab yang khas untuk memainkan lagu-lagu langgam Jakarta.⁵⁹⁾ Yang memainkan peranan penting dalam mengiringi tarian ialah suara kendang dan kecek, sehingga tarian yang dimainkan menimbulkan kesan menggairahkan.⁶⁰⁾ Oleh karena kesenian tersebut merupakan pertunjukan yang dipentaskan untuk orang banyak, di tempat-tempat terbuka untuk umum, maka tidak terhindar hal-hal bagi terjadinya tindakan-tindakan yang tidak pantas yang dilakukan beberapa penonton pria terhadap penari-penari wanita.

Seperti halnya dengan topeng babakan, maka pertunjukan banjet pun dimainkan oleh rombongan-rombongan. Masing-masing rombongan terdiri dari para penari, penabuh gamelan, di bawah pimpinan seorang kepala rombongan. Mereka berkeliling ke beberapa daerah, jika sampai di tempat-tempat yang sekiranya dapat mengundang penonton, di sana mereka bersiap-siap dan kemudian dilangsungkanlah pertunjukan.

Di antara rombongan banjet yang terkenal sekitar tahun 1930 ialah yang dipimpin oleh Bang Enjin dari Pebuaran, kabupaten Subang.⁶¹⁾ Pebuaran letaknya tidak jauh dari Sukamandi. Waktu itu kontrakan atau perkebunan swasta Sukamandi sedang maju-majunya. Kontrakan tersebut merupakan bagian dari perusahaan perkebunan swasta milik Inggris, yaitu perkebunan swasta Ciasem dan Pamanukan (P & T Lands) yang berpusat di Subang. Rombongan banjet tersebut bukan saja populer di kalangan masyarakat perkebunan swasta Inggris, karena daerah penjelajahannya tidak hanya terbatas di daerah Subang, tetapi juga mereka men-

jelajahi daerah Purwakarta, bahkan sampai ke daerah Priangan.

Pada mulanya ketika pertunjukan banjet tersebut masih berkembang di daerah sekitar Jakarta sampai dengan Karawang, maka para pemainnya dalam melakukan dialog menggunakan bahasa "Melayu Ora". Bahasa tersebut merupakan bahasa dialek, terdiri dari campuran bahasa Melayu, Jawa dan diselang-seling dengan bahasa Sunda. Sedangkan waditra yang digunakan juga disediakan untuk membunyikan lagu-lagu yang khas banjet, yang biasanya berlaggam Jakarta. Tetapi setelah pertunjukan tersebut menyebar ke daerah-daerah yang penduduknya berbahasa Sunda, maka terjadilah penyesuaian. Di antaranya waditranya dilengkapi dengan gambang, kolenang, saron, gong gantung, dengan maksud supaya dapat mempergelarkan lagu-lagu Sunda.⁶²⁾

Dengan demikian seperti halnya topeng babakan maka pertunjukan banjet pun telah menyebar ke daerah-daerah lain di Jawa Barat yang terletak di luar tempat perkembangannya semula.

Pertunjukan semacam banjet yang juga pernah menyebar luas di Bandung dan daerah sekitarnya, ialah longser. Dalam longser ini selain dipertunjukkan tari-tarian, juga biasa dipentaskan lakon dan "bobodoran" atau pertunjukan lawak.

4. U b r u g

Jika banjet terutama tumbuh di daerah selatan Jakarta, yaitu sekitar Cisalak (Bogor) dan terus ke timur sampai di daerah Karawang dan Subang, maka Ubrug terutama ditemukan di tempat-tempat di sebelah barat Jakarta Raya dan juga di daerah Banten.⁶³⁾ Seperti halnya banjet, maka ubrug pun merupakan kesenian milik rakyat banyak.

Kata ubrug di daerah Banten juga berarti "rebo" artinya: membawa barang banyak dan macam-macam. Dinamakan demikian, karena memang ubrug itu merupakan suatu rombongan yang terdiri dari penabuh gamelan, pemain, pelawak, penari

wanita (ronggeng) yang semuanya itu dimaksudkan untuk keperluan sebuah pementasan. Juga berarti "sagebrugan" karena dalam pertunjukan ubrug berbagai macam kesenian seperti tari-menari, pencak-silat, tembang, seni drama (sandiwara), melawak semua ditampilkan bersama-sama dalam suatu kesatuan pementasan.⁶⁴⁾

Menurut perkiraan, pertunjukan ubrug tumbuh sebagai penyaluran dari rasa ketidakpuasan masyarakat yang hidup tertekan dan serba kekurangan karena tindakan sewenang-wenang yang dilakukan oleh pihak penjajah Belanda.⁶⁵⁾ Cerita yang dipentaskan dalam pertunjukan ubrug umumnya berthemakan perjuangan menentang penindasan, misalnya lakon-lakon tentang tokoh Si Pitung, Si Jampang, Sakam. Dan lawakannya bersifat menyindir kepada pihak pemerintah jajahan atau pihak lain yang tindakannya merugikan rakyat.

Gamelan yang mengiringinya berlaras selendro, di antara wanita yang digunakan dalam gamelan tersebut ialah kendang besar dan gong buyung (duduk). Para penari wanita berpakaian serimpi, sedangkan pakaian yang dikenakan para pemain disesuaikan dengan peranan yang dimainkannya menurut cerita yang sedang dipentaskan. Adakalanya juga dalam pertunjukan ubrug itu digunakan topeng (kedok).

Pertunjukan ubrug biasa dimulai dengan membunyikan gamelan secara gemuruh (tatalu). Setelah itu tampil penari wanita menarikan suatu tarian topeng atau serimpi. Disusul dengan tari nandung" yaitu semacam tarian ketuk tilu, kemudian turut serta penari pria untuk memeriahkan suasana, kadang-kadang sambil melawak. Lalu dipentaskan sebuah lakon yang biasa diselang-selang dengan pertunjukan yang bersifat melucu yang dilakukan oleh pelawak.

Semua pertunjukan itu dilakukan di lapangan terbuka, di tempat-tempat yang mudah mengundang penonton. Karena diselenggarakan diwaktu malam maka digunakan alat penerang berupa lampu minyak atau cempor bersumbu tiga atau empat.

5. Ronggeng Gunung

Pertunjukan ronggeng gunung ditemukan di daerah Ciamis, gerak tarian yang dilakukan oleh ronggeng dalam pertunjukan tersebut menurut cerita, melakonkan pengalaman Dewi Semboja, putri dari seorang raja yang memerintah kerajaan Haur Kuning di Pangandaran.⁶⁶⁾ Menurut cerita tersebut, pada suatu ketika kerajaan Haur Kuning diserang oleh angkatan prang Portugis. Musuh mencapai kemenangan, kentara kerajaan Haur Kuning terdesak, raja terpaksa meninggalkan kerajaannya, ia menyingkir ke daerah pegunungan. Tetapi malang ia terpisah dari Dewi Semboja, putrinya.

Dengan penuh kesedihan Dewi Semboja berusaha untuk menemukan ayahnya. Dalam perjalanannya, ia antara lain menyusuri sungai Cipeucang, sehingga sampailah di suatu tempat di mana ia ingin menyeberang. Tetapi air sungai sangat dalam dan deras. Dalam keadaan demikian datanglah seorang tukang rakit yang masih muda dan tampan. Dengan naik rakit, puteri berhasil menyeberangi sungai.

Ternyata sejak pandangan pertama, kedua remaja itu saling jatuh cinta. Setelah kejadian itu maka terjalinlah hubungan cinta kasih antara mereka berdua. Tetapi rupanya nasib malang masih terus mengujanya, suatu ketika Dewi Semboja menemuka kekasihnya sudah tidak bernyawa. Dengan sedih ia menangisi mayat kekasihnya. Tangis puteri itu dikumandangkan dalam acara tarian ronggeng gunung berupa lagu "kuduk turi."⁶⁷⁾

Karena mendengar tangisan yang menyayat hati, datanglah orang-orang menghampirinya. Tetapi orang-orang itu segera menutup hidungnya karena tidak tahan mencium bau mayat yang sudah membusuk. Peristiwa ini dalam tarian ronggeng gunung dinyatakan dengan gerak tarian menutup muka dan kepala dengan kudung.⁶⁸⁾

Setelah mengalami nasib yang sedih itu, puteri menerus-

kan perjalanannya untuk mencari ayahnya. Sampailah ia di suatu tempat yang disebut Pananjung. Timbul niatnya untuk bertapa di sana. Setelah selesai bertapa, ia mengganti nama menjadi Dewi Rengganis. Kata Rengganis berasal dari kata "rengga" dan "manis", dari kata rengga ini terbentuklah kata ronggeng.⁶⁹⁾ Keterangan ini rupanya berdasarkan volksetymologie.

Baru saja ia turun dari pertapaannya, kakinya tertusuk duri. Karena itu ia berteriak kesakitan sambil berjingkat. Sehubungan dengan itu maka tarian ronggeng gunung terdapat gerak tarian dengan berjingkat, sedangkan lagunya disebut "dengdet". Gerak tari jingkat dan lagu dengdet menjadi ciri dari ronggeng gunung.⁷⁰⁾

Suara puteri yang berteriak kesakitan, yang terdengar merdu berupa lagu dengdet ternyata mengundang perhatian orang banyak, mereka datang berkerumun menghampirinya. Peristiwa demikian memang sangat diharapkan, karena dalam perjalanan jauh putri memerlukan banyak kawan.

Dalam pengembaraan mencari ayahnya, Dewi Rengganis sampai di suatu tempat yang banyak ditumbuhi pohon kawung. Ia berniat membuat huma (ladang) di sana, maka pohon kawung itupun ditebangnya, timbullah lagu "tunggul kawung".⁷¹⁾ Dengan terjadinya daerah perhumaan, maka banyaklah orang yang datang. Selang-selang dari pekerjaan, mereka biasa mengadakan permainan adu kekuatan yang diiringi lagu "sasgaran". Siapa yang unggul, diperkenankan untuk turut dengan rombongan . putri dalam meneruskan pengembaraannya.

Di tengah perjalanan, Dewi Rengganis bersama rombongannya berjumpa dengan rombongan Prabu Saung Galing. Ia terpicat oleh kecantikan nyi ronggeng yang tiada lain ialah Dewi Rengganis. Maka nyi ronggeng itu pun dimintanya supaya bersedia diperistri. Pinangan tersebut tidak ditolak oleh nyi ronggeng, lalu berlangsunglah pernikahan. Kemudian ia diangkat menjadi permaisuri.

Sang Prabu Saung Galing tambah berbahagia setelah mengetahui bahwa permaisurinya itu, tidak lain adalah Dewi Rengganis yang menyamar sebagai ronggeng dalam pengembaraan mencari ayahnya, raja yang memerintah kerajaan Haur Kuning.

Untuk mengenang masa-masa pengembaraannya yang penuh pengalaman itu, maka sewaktu-waktu permaisuri mengadakan acara tarian ronggeng yang dikenal sebagai ronggeng gunung, diiringi tabuhan yang waditranya terutama terdiri dari "batok tilu" (tempurung tiga) disertai ketuk, kenong, kempul dan kemudian dilengkapi dengan kendang.⁷²⁾

6. Wayang Golek

Menurut riwayat, tokoh yang mula-mula membuat wayang golek ialah Sunan Kudus pada tahun 1583. Kemudian kesenian wayang golek itu masuk ke Cirebon dan dari sana menyebar ke tempat-tempat kediaman para bupati di Jawa Barat.⁷³⁾ Dengan demikian anggota masyarakat yang mula-mula berkenalan dengan kesenian tersebut ialah mereka yang termasuk lapisan atas. Namun demikian karena bahasa yang digunakan untuk mementaskannya ialah bahasa Jawa, dan bahasa tersebut belum banyak yang memahaminya, maka kesenian wayang golek itu untuk beberapa waktu tidak mengalami perkembangan.

Keadaan demikian berubah ketika sebagian besar daerah Jawa Barat, ada di bawah pengaruh kekuasaan Mataram. Waktu itu sebagian besar bupati-bupati di Jawa Barat mengaku Sunan Mataram sebagai Yang Dipertuan. Untuk keperluan hubungan di bidang pemerintahan, mereka berusaha memahami bahasa Jawa. Dengan demikian bahasa Jawa mulai menyebar di kalangan anggota masyarakat Jawa Barat lapisan atas. Bersamaan dengan itu unsur-unsur kebudayaan Mataram lainnya turut masuk, di antaranya kesenian wayang kulit yang banyak peminatnya terutama di kalangan para menak yang telah memahami bahasa Jawa. Di

tangan mereka itu kesenian wayang kulit mendapat pengolahan lebih jauh. Menurut keterangan Dr. Th. Pigeaud, salah seorang bupati Sumedang ada yang mendapatkan ide untuk membuat boneka-boneka yang menggambarkan tokoh-tokoh wayang kulit dalam lakon-lakon Ramayana dan Mabharata.⁷⁴⁾

Kemudian pada masa berlangsungnya Cultuurstelsel (1830 — 1870) yang sangat menekan kehidupan rakyat, maka banyak di antara penduduk Jawa Tengah yang menyingkir ke Jawa Barat. Mereka meninggalkan kampung halaman untuk membebaskan diri dari tekanan-tekanan hidup sebagai akibat pelaksanaan Cultuurstelsel. Di tempat-tempat kediaman masing-masing yang baru di daerah Jawa Barat, mereka meneruskan tradisi kesenian yang telah dimiliki mereka di antaranya ialah pertunjukan wayang kulit.⁷⁵⁾ Dengan peristiwa ini maka kesenian wayang kulit pun semakin menyebar dalam masyarakat Jawa Barat.

Setelah itu dalam kesenian tersebut terjadi perkembangan baru. Wayang yang semula dibuat dari kulit, bahannya diganti dengan papan tipis. Dan kemudian wayang yang terbuat dari bahan berupa papan tipis itu pada masa sekitar pergantian abad XIX ke abad XX berangsur-angsur mendapat bentuk seperti boneka wayang golek yang dikenal sekarang ini.⁷⁶⁾ Wayang golek itu tumbuh menjadi seni tontonan yang disenangi oleh hampir segala lapisan masyarakat. Sejalan dengan itu maka bahasa yang digunakan oleh dalang, dalam mementaskan pertunjukan tersebut tidak lagi bahasa Jawa tetapi bahasa Sunda. Namun demikian kata-kata yang berasal dari bahasa Jawa dalam beberapa hal masih digunakan. Umumnya lakon yang dimainkan dalam wayang golek itu berpangkal pada cerita-cerita dalam Mahabharata.

Sebabnya kesenian wayang, khususnya wayang golek dapat berkembang menjadi kesenian yang disenangi oleh hampir segala lapisan masyarakat, di antaranya karena seni pertunjukan tersebut bebas dari unsur-unsur yang dapat menyinggung kehalusan budi

manusia. Juga di dalamnya terkandung nilai-nilai luhur yang besar manfaatnya bagi kehidupan bersama manusia dalam masyarakat. Pertunjukan wayang banyak mengandung suri teladan yang patut ditiru, tetapi di samping itu tidak sedikit contoh mengenai tindakan-tindakan buruk yang seharusnya dihindari. Manusia serakah dan dengki terhadap sesamanya tidak akan terhindar dari hukuman, sedangkan manusia yang jujur dan bersih akan terbukti kesuciannya dan mendapatkan pahala. Juga contoh tentang bagaimana seharusnya berlaku terhadap orang yang lebih muda usianya atau lebih rendah kedudukan sosialnya, terhadap sesama, terhadap orang yang lebih tua atau orang yang lebih tinggi kedudukan sosialnya. Dapat membangkitkan rasa kasih sayang terhadap orang tua, sanak saudara serta rasa cinta dan kerelaan berkorban untuk kepentingan tanah air. Juga dapat membangkitkan keberanian untuk membela keadilan dan mempertahankan kebenaran. Selain itu dapat membangkitkan daya kreativitas dalam berbagai cabang kesenian seperti seni tabuh, seni suara, seni tari, seni pahat, seni rupa, seni hias.

7. Wayang Bendo

Selain wayang golek, di daerah Jawa Barat juga dikenal wayang bendo atau wayang cepak, kesenian tersebut berasal dari daerah Cirebon. Wayang bendo mulai dikenal di daerah Priangan pada akhir abad XIX, yang membawanya ke Bandung pada tahun 1882 ialah dalang Usup dari Losari Lor, daerah Cirebon.⁷⁷⁾ Ia datang di Bandung atas undangan bupati yang memerintah di sana, ialah R.A. Kusumadilaga (Dalem Marhum) (1874 – 1893), untuk mempertunjukkan permainan wayang bendo di pendopo kabupaten. Kemudian ia dianugerahi gelar Ngabei oleh bupati tersebut, sehingga di kalangan masyarakat, ia dikenal dengan julukan Mama Bei.

Gamelan yang mengiringi wayang bendo yang dimainkan

dalang Usup atau Mama Bei ialah gamelan pelog. Kemahiran Mama Bei dalam mendalang tidak terbatas dalam wayang bendo saja, ia juga ahli memainkan wayang kulit. Setelah Mama Bei meninggal dunia yang meneruskan keahliannya sebagai dalang, ialah putranya yang bernama Rasta. Pada masa sebelum Perang Dunia II, pertunjukan wayang bendo di bawah dalang Rasta, terutama berkembang di daerah kabupaten Bandung sebelah barat yaitu di daerah-daerah Cimahi, Batujajar, Cililin, Soreang dan juga di daerah-daerah sekitar kota Bandung seperti Bojonagara dan Tegalega.⁷⁸⁾

Dinamakan wayang bendo atau wayang cepak karena tutup kepala wayang tersebut berbeda dengan lazimnya tutup kepala pada wayang golek. Jika para tokoh pada wayang golek umumnya menggunakan "tutup kepala yang melengkung", maka tokoh-tokoh kesatria dalam wayang bendo, "berikat kepala" atau menggunakan tutup kepala semacam "bendo". Selain itu cerita yang dimainkan dalam pertunjukan wayang golek, umumnya bersumber pada wiracarita Mahabharata atau cerita-cerita gubahan yang mengisahkan kehidupan atau pun perjuangan tokoh-tokoh dalam wiracarita Mahabharata. Sedangkan wayang bendo biasa memainkan cerita-cerita Panji dan hikayat para tokoh Islam misalnya tentang Amir Hamzah dan kemudian juga mempertunjukkan lakon-lakon Arya Jipang Penangsang, Jakatingkir dan Sutawijaya, malah juga kisah-kisah perjuangan tokoh-tokoh Untung Surapati serta Diponegoro.⁷⁹⁾

8. Wayang Lilingong

Wayang lilingong ini juga terbuat dari kayu semacam wayang golek dan wayang bendo, hanya dalam pembuatannya tampaknya asal saja. Juga tokoh-tokoh dalam wayang lilingong ini berbeda dengan tokoh-tokoh dalam wayang golek dan wayang bendo. Di antara tokoh-tokoh dalam wayang lilingong misalnya, Jaran-

sari. Lokitaksi, Sambunglangu, diperkirakan bahwa wayang tersebut merupakan tiruan wayang krucil dari Jawa.⁸⁰⁾ Gamelan yang mengiringinya juga tidak selengkap dalam gamelan pertunjukan wayang golek atau pun wayang bendo. Menurut keterangan M.A. Salmun, ia baru satu kali selama masa hidupnya menyaksikan pertunjukan wayang lilingong ialah pada tahun 1932 di Pacet (Cianjur).⁸¹⁾ Rupanya wayang tersebut kurang populer di kalangan masyarakat Jawa Barat.

9. Wayang Wong

Wayang wong di Jawa Barat timbul karena pengaruh kesenian wayang wong Jawa Tengah. Kusumo Utoyo dalam tulisannya tentang wayang wong Sunda tahun 1894, di antaranya menyatakan bahwa para pemain dalam pertunjukan tersebut menggunakan bahasa Jawa, hanya para pelawaklah yang biasanya terdiri dari dua orang, yang menggunakan bahasa setempat. Selanjutnya dikatakan Jawa Sunda, seperti di daerah Cirebon dan Karawang maka dalam bahasa Jawa yang digunakan oleh para pemain wayang wong di sana sering terselip kata-kata yang berasal dari bahasa Sunda sehingga dalam pendengaran orang Jawa terasa menggelikan.⁸²⁾ Para pemain wayang wong Jawa Tengah tidak memakai topeng.⁸³⁾ Tetapi kemudian, mungkin karena pengaruh drama tari topeng dalang Cirebon, maka para pemain wayang wong di Jawa Barat menggunakan topeng (kedok).

Menurut keterangan Dr. Th. Pigeaud, dalam koleksi topeng di keraton Mangkunegaran (Surakarta), ditemukan sejumlah topeng yang menurut keterangan, dahulunya merupakan milik seorang patih dari Sumedang yaitu Rangga Suriadiharja.⁸⁴⁾ Adapun topeng-topeng yang dimaksudkan itu ialah :

- (1) Cantrik Danaloka (berwarna seperti timah)
- (2) Suyudana (Duryodana, Kurupati, hijau)
- (3) Jayawikata (penggawa, merah muda)

- (4) Tuwakbala (penggawa, merah muda)
- (5) Bima (Jayasena, Werkudara, hijau)
- (6) Dursana (Durmanggala, merah tua)
- (7) Srutayu
- (8) Detia Wadasngampal (hitam)
- (9) Semar (Lurah Kudapawana, putih)
- (10) Togog (Wijamantri, merah muda)
- (11) Jayadrata (Sindugarba merah muda)
- (12) Baladewa (Alandara, merah muda)
- (13) Udawala (Petruk, merah muda dengan bintik-bintik hitam)
- (14) Bomantaka (Ombakarna, merah muda)
- (15) Anoman (Prabancanasuta, putih)
- (16) Cepot (Astrajingga, merah tua dengan bintik-bintik hitam)
- (17) Sencaki (Padmanagara, merah muda)
- (18) Pendeta Bagawan Sempani (kuning)
- (19) Kombayana (Bagawan Sokalima kuning)
- (20) Arjuna (Janaka, putih)
- (21) Aswatama (merah muda)
- (22) Togog (Dayun, merah muda)
- (24) Putri (putih)
- (24) Angkawijaya (Bimanyu, putih)
- (25) Kresna (Drawati, kuning)
- (26) Karna (Awangga, kuning).⁸⁵⁾

Perbedaannya dengan topeng buatan Jawa Tengah, maka topeng dari Jawa Barat atau Sumedang pengerjaannya lebih rata dan bentuk mukanya lebih bulat dan lebar. Sedangkan bentuk muka pada topeng-topeng Jawa Tengah menyerupai segi tiga. Topeng-topeng tersebut rupanya digunakan dalam pertunjukan wayang wong.

Yang membedakan wayang wong Jawa Barat dengan wayang wong Jawa Tengah, juga dalam cara berpakaian. Para pemain

pria dalam wayang wong Jawa Tengah tidak mengenakan pakaian mulai dari pinggang ke atas, kakinya ada yang memakai gelang, lengannya dihias "kilat bahu" (yaitu semacam gelang yang khusus dipasang pada lengan), pergelangan tangan juga dihias dengan gelang. Sedangkan wayang wong Sunda berbaju beludru atau saten yang berlengan pendek, sebagian berpasemen, kakinya menggunakan kaos sampai betis, tetapi tidak bergelang dan berkilat bahu, mukanya biasa bertopeng.⁸⁶⁾ Karena itu di kalangan rakyat, permainan wayang wong Sunda juga dikenal dengan nama "topeng".

Peranan raja atau kesatria adakalanya dimainkan oleh pemain wanita. Pertunjukan wayang wong juga disertai seorang dalang. Para pemain wayang wong yang bertopeng, dalam memainkan peranan mereka tidak mengucapkan kata-kata sendiri. Dalam adegan percakapan mereka melakukan gerakan-gerakan seolah-olah sedang berbicara menirukan kata-kata dalang. Wayang wong yang pemainnya tidak bertopeng, dalam adegan percakapan para pemainnya dapat mengucapkan kata-kata sendiri. Dalam hal ini dalang hanya mengucapkan kata-kata kakawen atau pemanis antara lain misalnya "murwa" yaitu semacam kata pembukaan sewaktu akan memulai pertunjukan.

Berlainan dengan wayang golek, pada waktu sekarang wayang wong tidak populer lagi di kalangan masyarakat Jawa Barat.

10. Gending Karesmen

Gending karesmen merupakan suatu seni pertunjukan yang mulai tumbuh dan terkenal di kalangan masyarakat Jawa Barat pada masa-masa sekitar tahun duapuluhan. Dapatlah dikatakan bahwa gending karesmen itu semacam sandiwara yang pemain-pemainnya dalam melakukan dialog bukan dengan percakapan biasa, melainkan dengan tembang dan diiringi dengan gamelan. Diperkirakan bahwa penamaan gending-karesmen untuk seni

pertunjukan tersebut, berasal dari Raden Memed Sastrahadi-prawira.⁸⁷⁾

Gending-karesmen mengingatkan kepada seni pertunjukan opera di Eropa yang dialog pemain-pemainnya dilakukan dengan nyanyian dan diiringi dengan musik. Rupanya karena tampak adanya kemiripan itu, maka Raden Mahyar Angga Kusumadinata menyebut gending-karesmen sebagai "operas Sunda".⁸⁸⁾ Gending-karesmen berasal dari kata gending = lagu-laguan; karesmen berasal dari kata resmi = permai, indah.⁸⁹⁾ Dalam bahasa Sunda, istilah gending-karesmen diartikan: lalaguan nu ngaresmikeun.⁹⁰⁾ Dalam bahasa Indonesia mungkin dapat diartikan sebagai seni pertunjukan yang mementaskan suatu cerita yang menggunakan lagu-laguan dalam dialognya serta diiringi dengan gamelan, yang kesemuanya itu dapat membangkitkan keindahan.

Tentang penggunaan istilah gending-karesmen ini pernah terjadi polemik antara M.A. Salmun dengan Raden Mahyar Angga Kusumadinata, dalam warta harian Sipatahunan. M.A. Salum tetap berpegang pada istilah gending-karesmen, sedangkan Raden Mahyar Angga Kusumadinata berpendapat bahwa seni pertunjukan tersebut, tepatnya dinamakan rinengga sari.⁹¹⁾ Tetapi ternyata yang tetap populer dalam masyarakat ialah istilah gending karesmen.

Opera yang sungguh-sungguh, yang berkembang dan digemari di Eropa tidak pernah bermain di Indonesia. Tetapi pada awal abad kedua puluh mulai masuk di Indonesia semacam seni pertunjukan dengan opera yang dikenal dengan sebutan istambul.

Pertunjukan tersebut ternyata mendapat sambutan baik dari masyarakat, banyak orang yang menggemarinya. Sementara itu dalam kesenian Jawa dikenal seni pertunjukan yang disebut langendriyan, di antara cerita yang biasa dipentaskan misalnya Damarwulan. Dialog antara para pemainnya dilakukan dalam bentuk lagu dan diiringi gamelan. Menurut riwayat, pencipta dari

langendriyan ialah Mangkunegoro IV.⁹³⁾ Diperkirakan bahwa seni pertunjukan gending-karesmen timbul karena tergugah baik oleh komidi istambul maupun langendriyan. Dengan kata lain mungkin sekali seniman yang mula-mula menciptakan seni pertunjukan yang kemudian dikenal dengan nama gending-karesmen, mendapat inspirasi baik dari komidi-stambul maupun langendriyan.⁹⁴⁾

Pada kira-kira tahun 1904 murid-murid sekolah Karangpamulangan yaitu salah satu sekolah di Bandung, di bawah pimpinan salah seorang gurunya yaitu Saleh telah mengadakan suatu pertunjukan yang disebut "tunil tembang".⁹⁵⁾ Para pemainnya berdialog dengan tembang, selang-seling dari itu dibunyikan gamelan. Tiap pemain dalam berdialog menembangkan satu-satu pada, jadi kalimat-kalimat dalam satu pada itu tidak ditembangkan oleh beberapa orang. Lagu-lagu yang digunakan hanyalah lagu-lagu rancangan yaitu lagu-lagu dalam bentuk pupuh yang bentuknya ada tujuhbelas macam seperti di antaranya Sinom, Dangdanggula, Asmarandana.

Sedangkan menurut M.A. Salmun, orang yang mula-mula memperkenalkan bentuk gending karesmen ialah Raden Surawijaya yang ketika itu menjadi murid Kweekschool voor Onderwijzers (Sekolah Guru yang terkenal dengan sebutan Sekolah Raja).⁹⁶⁾

Pada tahun 1923 dipertunjukkan gending-karesmen *Lutung Kasarung* di bawah pimpinan Raden Kartabrata yang sekaligus ia juga memainkan peranan sebagai Lengser. Dalam pertunjukan gending-karesmen *Lutung Kasarung* ini, lagu-lagu yang digunakan bukan hanya lagu rancangan saja tetapi juga lagu-lagu papantunan seperti lagu Rajamantri, Mupukembang, Pangapungan. Lagu papantunan yaitu lagu-lagu yang bahannya diambil dari cerita pantun baik yang menggambarkan keindahan alam, rasa berahi, keperwiraan, ketampanan maupun kecantikan.⁹⁷⁾

Ternyata gending karesmen sebagai seni pertunjukan baru, segera menjadi populer, banyak orang yang menggemarinya. Hal ini telah mendorong beberapa orang sastrawan untuk mengubah gending-karesmen dengan maksud untuk dipentaskan di muka umum.

Pada tahun 1925 Raden Mahyar Angga Kusumadinata mengubah dan mementaskan gending-karesmen *Sarkam-Sarkim*. Raden Memed Sastrahadiprawira mengubah gending-karesmen *Dalem Cikundul* yang dipentaskan pada tahun 1927 di Bandung ketika berlangsung Kongres Bahasa Sunda II. Malahan Raden Memed Sastrahadiprawira sendiri turut memainkan peranan sebagai seorang bupati, utusan Sultan Agung Mataram, permainannya menurut keterangan R. Sacadibrata, sangat baik.⁹⁸⁾ Setelah itu di Purwakarta juga dipentaskan gending-karesmen *Panjiwulung Jeung Jayapati* (suatu fragmen dari cerita Panjiwulung), yang dipimpin oleh Raden Supyan Iskandar. Kemudian M.A. Salmun mengubah beberapa naskah gending-karesmen, di antaranya *Lenggang Kencana*, *Kin Tambuhan*. Gending-karesmen *Munding Laya* digubah oleh R. Jayaatmaja dan M.A. Salmun. Sedangkan D. Suriasaputra mengubah gending-karesmen *Panjiwulung*.⁹⁹⁾

Gending-karesmen sebagai seni pertunjukan bentuk baru tidak hanya populer dan digemari masyarakat pada masa-masa sekitar tahun duapuluhan saja, tetapi kesenian tersebut terus hidup dan berkembang sampai pada masa-masa setelah Indonesia mencapai kemerdekaan.

D. SENI SUARA

1. Gamelan Pelog Dan Salendro

Secara garis besar seni suara dapat dibedakan atas seni suara instrumental dan seni suara vokal. Seni suara instrumental pe-

nyampaiannya dengan melalui alat tabuhan. Seni suara instrumental tradisional Sunda biasa juga disebut seni karawitan.^{99a)}

Ada pendapat bahwa waditra atau instrumen musik asli Sunda terbuat dari bambu seperti suling, calung, angklung, karinding, rengkong.¹⁰⁰⁾ Waditra demikian bersifat praktis, mudah dibawa dari tempat yang satu ke tempat yang lain. Ini sesuai dengan sifat masyarakat asli Sunda yang penghidupan rakyatnya terutama dari "ngahuma", yaitu menanam padi di tanah darat yang dilakukan secara berpindah-pindah.¹⁰¹⁾

Setelah terjadi hubungan kebudayaan dengan Jawa Tengah, terutama pada masa berkembangnya kekuasaan Mataram, maka seni karawitan Sunda mulai mengenal gamelan perunggu yang lengkap.¹⁰²⁾

Tetapi Raden Saleh, salah satu anggota keluarga keraton Kasepuhan (Cirebon) menerangkan bahwa satu perangkat gamelan pelog, satu perangkat gamelan salendro dan satu perangkat gamelan degung yang tersimpan di keraton tersebut berasal dari Pajajaran. Di samping itu di keraton tersebut juga terdapat satu perangkat gamelan sakati yang menurut keterangan Raden Saleh, berasal dari Demak sebagai hadiah pernikahan bagi salah seorang anggota keluarga keraton Cirebon. Demikian juga di keraton Kanoman terdapat satu perangkat gamelan pelog dan satu perangkat gamelan salendro, yang menurut keterangan Ibu Sultan Kanoman, kedua perangkat gamelan tersebut juga berasal dari Pajajaran. Selain itu ada juga keterangan bahwa ada gamelan Cirebon yang berasal dari Pajajaran yang sekarang tersimpan di Yogyakarta, gaelan termaksud ialah yang dikenal dengan nama Kodok Ngrek.¹⁰³⁾

Di keraton Kanoman juga terdapat gamelan sekaten yang berlaras pelog. Menurut riwayat, gamelan tersebut berasal dari Demak, yang membuatnya ialah para wali, kemudian dihadiahkan sebagai tanda mata kepada Cirebon dan sekarang tersimpan

di keraton Kanoman. Berbeda dengan gamelan pelog dan salendro lainnya baik yang ada di keraton Kasepuhan maupun Kanoman yang berfungsi sebagai alat penghibur (kalangenan) atau pengiring tari-tarian, maka gamelan sekaten Kanoman menurut riwayat, biasa dibunyikan sehubungan dengan kegiatan dakwah Islam. Gamelan tersebut dibunyikan dengan maksud untuk mengumpulkan khalayak ramai. Setelah mereka berkumpul maka para pendakwah mulai melakukan tugasnya yaitu menyampaikan ajaran-ajaran agama Islam.¹⁴⁰⁾

Fungsi gamelan sekaten kira-kira sama dengan gending "Jipang Wayang" dalam pertunjukan "wayang golek purwa" di Priangan atau gending "Jipang Walik" dalam pertunjukan wayang kulit purwa di Cirebon. Gending-gending tersebut sebagai gending "tatalu" memberitahukan bahwa pertunjukan akan dimulai. Jika penonton sudah berkumpul, dalang yang waktu itu juga berfungsi sebagai penyebar agama Islam, mulai melakukan tugasnya sebagai juru dakwah.¹⁰⁵⁾

Jika keterangan mengenai gamelan-gamelan yang tersimpan di keraton-keraton Kasepuhan dan Kanoman itu benar, maka sebelum terjadinya hubungan kebudayaan dengan Mataram, di Jawa Barat telah dikenal gamelan perunggu atau sekurang-kurangnya telah digunakan waditra yang dibuat dari perunggu. Di Museum Sumedang terdapat sebuah waditra yang disebut gender yang jumlah bilahnya sepuluh. Waditra tersebut merupakan salah satu pelengkap dari gamelan salendro yang dikenal dengan nama Panglipur. Menurut keterangan R.Ng. Projopangrawit, yang telah meneliti perkembangan gender, gender yang tertua yang pernah ditemukan ialah yang jumlah bilahnya sepuluh yang bercandrasangkala "angraras salira barakaning dewa" yang sama dengan angka tahun 1086.¹⁰⁶⁾ Jika dihubungkan dengan pendapat R. Ng. Projopangrawit, maka gamelan salendro Panglipur tersebut atau sekurang-kurangnya gender yang menjadi pelengkap

gamelan tersebut telah berusia cukup tua, lebih tua dari masa-masa terjadinya hubungan dengan Mataram.

Mungkin sekali pada masa sebelum terjadinya hubungan dengan Mataram, dalam seni karawitan Sunda tidak hanya digunakan waditra yang terbuat dari bambu, tetapi juga telah dikenal waditra yang terbuat dari perunggu. Kemudian setelah berlangsung hubungan kebudayaan yang lebih intensif antara Jawa Barat dengan Mataram, maka penyebaran gamelan perunggu pun semakin meluas di daerah Jawa Barat. Gamelan perunggu buatan Jawa Tengah masuk ke kabupaten-kabupaten di Jawa Barat seperti Sumedang, Sukapura, Garut, Bandung, Cianjur, Sukabumi.¹⁰⁷⁾ Terutama seni gamelan itu menjadi alat penghibur (kalangenan) di kalangan anggota masyarakat lapisan atas atau para menak, misalnya untuk mengiringi tari-tarian, pertunjukan wayang. Tetapi kemudian kesenian tersebut berangsur-angsur meluas juga di kalangan masyarakat banyak.

2. Gamelan Buhun Cara Balen

Sudah dikemukakan bahwa pada umumnya, gamelan merupakan alat penghibur atau "kalangenan". Tetapi di samping itu ternyata ada gamelan yang fungsinya cenderung kepada unsur-unsur ritual. Gamelan yang dimaksudkan itu ialah gamelan cara Balen di Ciamis, dinamakan demikian karena beberapa motif gendingnya ada yang mirip dengan pukulan gending-gending Bali.¹⁰⁸⁾

Menurut riwayat, gamelan cara Balen itu telah dikenal di Ciamis sejak masa pemerintahan Raden Panji Aria Adipati Jaya Nagara (1636 – 1678), yaitu ketika pusat kekuasaan masih terletak di Imbanagara.¹⁰⁹⁾ Ia diangkat menjadi bupati Imbanagara oleh Sultan Agung (1613 – 1645) Mataram.

Di antara waditra dalam gamelan cara Balen yang menyerupai waditra dalam gamelan Bali ialah Gong Beri, dinamakan demi-

kian karena menurut kirata basa jika ditabuh suaranya "ngageber" tetapi "nyari", memang suara Gong Beri itu menyerupai Jer yaitu gong di Bali Selatan, atau Jegir di Bali Utara.¹¹⁰⁾ Waditra lainnya yang juga menyerupai waditra dalam gamelan Bali yaitu dua buah kendang yang masing-masing namanya paneteg dan panongtong.^{110a)}

Adapun gamelan cara Balen itu biasa ditabuh pada masa pemerintahan bupati-bupati Ciamis dulu, dalam upacara-upacara yang disebut :

- *Senenan*, yaitu upacara yang diadakan pada hari Senin yang jatuh pada tanggal 1 Mulud tahun Jim Awal atau Jim Akhir dalam tiap windu. Ada juga yang mengatakan bahwa Senenan itu diadakan padahari Senin tanggal 1 Muharam tahun Wau yang berlangsung sewindu sekali. Gamelan tersebut ditabuh di tempat yang ditinggikan di bawah pohon beringin di alun-alun kabupaten, untuk mengiringi para penunggang kuda yang melakukan latihan perang-prangan yang juga dilangsungkan di alun-alun. Para penunggang kuda itu biasanya para kuwu (kepala dewsa) dari seluruh kabupaten Ciamis.
- *Pesta raja*, yaitu kebiasaan para bupati Ciamis lama terutama Raden Aria Kusumadiningrat atau Kangjeng Prebu (1839 — 1886) pada tiap tahun mengadakan suatu upacara mengundang Ratu Onom, semacam makhluk halus dari suatu tempat di Ciamis yang disebut Pulo Majeti. Upacara tersebut merupakan suatu pawai yang didahului seekor kuda besar yang disediakan sebagai tunggangan Ratu Onom, di belakangnya turut mengantar para perajurit dan pengawalnya. Untuk menyambut kedatangan undangan tersebut dibunyikan gamelan cara Balen.

- *Nyangku*, yaitu upacara membersihkan benda-benda pusaka, di antaranya berupa keris, tombak. Dalam upacara tersebut dibunyikan gamelan cara Balen dan kemudian gamelan tersebut juga dibersihkan.
- *Upacara pernikahan* keturunan para bupati Galuh. Selain itu gamelan cara Balen biasa juga dibunyikan ketika para menak dan orang terkemuka lainnya dari Ciamis mengadakan *adu domba*, dengan maksud supaya binatang aduan tersebut turut terangsang nafsu bertandingnya.¹¹¹⁾

Tetapi setelah Proklamasi Kemerdekaan, gamelan cara Balen itu tidak pernah ditabuh lagi karena gamelannya rupanya turut terbakar ketika berlangsung perjuangan menentang kembalinya pihak penjajah.

3. Degung

Gamelan renteng di antaranya ditemukan di keraton Kanoman, Klayan (Cirebon), Lebakwangi Banjaran (salah satu tempat di daerah kabupaten Bandung).¹¹²⁾ Yang mengiringi tari kuda lumping yang penarinya dalam keadaan trance adalah lagu-lagu renteng, dapatlah dikatakan bahwa kuda lumping itu menarikan gending renteng.¹¹³⁾

Diperkirakan bahwa gamelan tersebut dinamakan renteng didasarkan atas bentuk salah satu waditranya yang disebut jenglong yang bentuknya seperti goong-goong kecil (kempul) berjejer, terdiri atas enam buah bergantung pada sebuah peralatan yang disebut ancak.¹¹⁴⁾ Oleh karena susunan goong-goong kecil tersebut berjejer maka disebutlah "goong renteng". "Ngarenteng" atau "ngajajar" sama dengan berjejer. Maka nama waditra tersebut digunakanlah untuk menamakan perangkat waditra selengkapnya yang dikenal sebagai gamelan renteng.

Gamelan renteng yang ditemukan di ketiga tempat tersebut berlaras pelog. Tetapi lagu-lagu dan lagam gending gamelan renteng di Lebakwangi lebih cenderung kepada lagu-laguan (repertoire) degung. Gamelan renteng di Lebakwangi tidak pernah dihubungkan dengan kuda lumping ataupun nyanyian. Oleh pemiliknya dan para nayaga yang biasa menabuhnya, gamelan renteng di Lebakwangi dianggap "angker". Jika akan dibunyikan harus diadakan sesajen dulu. Diperkirakan gamelan renteng di Lebakwangi ini merupakan pangkal permulaan dari gamelan degung.¹¹⁵⁾

Pada mulanya pemanggungan gamelan degung terbatas di lingkungan pendopo-pendopo kabupaten untuk mengiringi upacara-upacara yang bersifat resmi. Menurut riwayat, gamelan degung yang masuk ke kabupaten Bandung berasal dari kabupaten Cianjur. Raden Aria Adipati Wiranatakusumah V yang kemudian dikenal dengan julukan Dalem Haji sebelum menjadi bupati Bandung pernah berkedudukan sebagai bupati Cianjur. Pada waktu itu di kabupaten Cianjur telah berkembang seni degung. Pada tahun 1920 R.A.A. Wiranatakusumah V mulai diangkat menjadi bupati Bandung, ketika itu beberapa orang pemain seni degung Cianjur ada yang ikut serta ke Bandung.¹¹⁶⁾

Tetapi di samping itu ada juga keterangan bahwa pada kira-kira tahun 1918 terbentuklah rombongan seni degung yang disebut "Pamagersari" di bawah pimpinan Bapak Idi.¹¹⁷⁾ Gamelan degung yang dipimpin oleh Bapak Idi itu dilengkapi waditranya dengan kendang dan suling, sehingga waditra selengkapnya terdiri dari bonang, saron (panerus), jengglong, goong ditambah dengan kendang dan suling.

Sementara itu pada tahun 1919 terbentuk pulalah rombongan seni degung "Purbasasaka" di bawah pimpinan Bapak Oyo, rombongan seni degung tersebut dapat bertahan cukup lama, berlangsung sampai limapuluh tahun yaitu dari tahun 1919 sampai

dengan tahun 1969.¹¹⁸⁾

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa mulai meningkatnya seni degung, kira-kira sekitar tahun duapuluhan. Seperti sudah dikemukakan di atas sebenarnya waditra gamelan degung dengan gamelan renteng itu tidak jauh berbeda. Yang menunjukkan perbedaan tegas antara keduanya terutama dalam larasnya, gamelan renteng berlaras pelog sedangkan gamelan degung berlaras degung. Laras degung lebih ampuh dapat meresap secara mendalam menembus perasaan, sedangkan laras pelog berjiwa lebih meriah.¹¹⁹⁾

Di keraton Kasepuhan Cirebon juga ditemukan seperangkat gamelan degung yang jumlah waditranya sama dengan jumlah waditra yang biasa digunakan oleh rombongan seni degung yang dipimpin oleh Bapak Idi atau pun Bapak Oyo. Tetapi menurut keterangan Raden Saleh, salah seorang anggota keluarga keraton Kasepuhan, gamelan degung tersebut hanyalah ditabuh jika ada permohonan dari rakyat tani pada musim kemarau lama untuk memanggil hujan.¹²⁰⁾ Selanjutnya dikatakan bahwa sebelum gamelan ditabuh harus diadakan sesajen dan upacara tertentu lebih dulu. Jika hal ini tidak dilakukan bisa terjadi akibat yang tidak diharapkan misalnya di antara penabuhnya ada yang jatuh pingsan.

Seperti sudah dikemukakan di atas pada mulanya seni degung terbatas di lingkungan kabupaten pada waktu upacara-upacara resmi. Tetapi pada tahun 1921 salah seorang penduduk Bandung, seorang hartawan keturunan Palembang yaitu Anang Tayib telah mengajukan kepada bupati Bandung sebuah permohonan supaya diizinkan memanggungkan seni degung dalam perayaan-perayaan di luar pendopo kabupaten.¹²¹⁾ Permohonan tersebut dikabulkan, sehingga sejak saat itu seni degung pun mulai dapat dinikmati oleh masyarakat secara lebih luas.

Pada saat itu juga ditetapkan oleh bupati Bandung bahwa

rombongan seni degung Pamagersari yang dipimpin oleh Bapak Idi dikhususkan untuk memanggungkan kesenian tersebut di lingkungan pendopo kabupaten (kedaleman). Sedangkan rombongan seni degung Purbasasaka di bawah pimpinan Bapak Oyo dimaksudkan untuk melayani para peminat yang memerlukan hiburan seni instrumental tersebut dari luar lingkungan pendopo kabupaten.¹²²⁾

Sampai dengan tahun 1919 lagu-lagu degung jumlahnya terbatas sekali, yang ada barulah lagu-lagu Jipang Lontang berikut Jironya dan lagu Lalayaran.

Tetapi kemudian Bapak Idi sebagai pemimpin rombongan seni degung Pamagersari mulai mengambil inisiatif menciptakan lagu-lagu degung yang sampai sekarang dianggap sebagai lagu degung asli, lagu-lagu yang dimaksudkan itu antara lain :

Ladrak, Beber Layar, Palwa, Kintel Bueuk, Kodomong (Lar Kili), Padayungan, Palantungan, Palsiun, Kulawu, Manintin Serang, Genje, Bima Mobos, Sangku Ratu, Sang Bango, Munggang, Maya Selas, Mantri Kabendon, Duda, Kadewan, Balenderan, Kunang-Kunang, Palima, Rumiang, Jipang Prawa, Cirebonan, Cantrik, Mangari. Lagu-lagu tersebut ada yang merupakan ciptaan sendiri, tetapi ada juga petikan dari lagu-lagu pelog jawar dan lagu-lagu tembang Sunda Cianjuran.^{122a)}

4. Seni Instrumental Di Luar Gamelan Dan Degung

Walaupun dalam seni instrumental telah digunakan waditra-waditra yang terbuat dari perunggu seperti dalam gamelan pelog/salendro dan gamelan degung, tidaklah berarti seni instrumental yang menggunakan waditra-waditra yang terbuat dari bambu dan bahan lainnya lenyap sama sekali. Sekedar contoh, di bawah ini dikemukakan beberapa seni instrumental di luar gamelan selendro/pelog dan gamelan degung, yang masih dikenal di kalangan rakyat tani terutama di daerah-daerah pedesaan. Sesuai

dengan daerah di mana kesenian tersebut hidup, maka penghidangan, corak dan gaya keseniannya pun umumnya bertalian dengan kehidupan pertanian.

a. Tarawangsa

Seni instrumental ini dilengkapi dengan waditra-waditra tarawangsa, kecap dan kadang-kadang suling. Sesuai dengan namanya, maka waditra yang menonjol dalam kesenian tersebut ialah tarawangsa yaitu semacam rebab besar.¹²³⁾

Diperkirakan bahwa baik tarawangsa maupun kecap sebagai waditra merupakan perkembangan dari waditra yang bahannya terbuat dari bambu yang disebut Celempung.¹²⁴⁾ Instrumen musik tradisional celempung terbuat dari bambu yang memakai senar dari "hinis" ialah bagian kulit bambu yang dikerat tipis-tipis.

Seni tarawangsa ini terutama digunakan untuk keperluan upacara-upacara yang bertalian dengan kehidupan rakyat tani di pedesaan seperti upacara menghormati Dewi Sri,¹²⁵⁾ jadi masih mengandung unsur ritual. Sebagaimana halnya seni pantun, maka kesenian tarawangsa pun dalam penghidangannya harus disertai sajen dan pembacaan mentera-mentera. Kesenian rakyat tersebut sudah tentu tidak mempunyai kesamaan di berbagai macam daerah. Perbedaan itu disebabkan di tiap-tiap daerah tentunya mempunyai pola tradisi dan gayanya masing-masing. Dalam hubungan ini tidak mengherankan jika tampak perbedaan antara seni tarawangsa di daerah Banten dengan seni tarawangsa Rancakalong atau Banjaran. Misalnya perbedaan itu dapat dilihat dalam hal nama-nama lagu dalam tarawangsa Rancakalong dengan nama-nama lagu dalam tarawangsa Banjaran.

Lagu-lagu tarawangsa Rancakalong :

- (1) Pangemat
- (2) Pangapungan
- (3) Pamapag
- (4) Panganginan
- (5) Panimang
- (6) Lalayaran
- (7) Bangbalikan

Lagu-lagu tarawangsa di Banjaran :

- (1) Pangrajah
- (2) Pamapag
- (3) Panimang
- (4) Bajing Luncat
- (5) Pangapungan
- (6) Pupuyuhan
- (7) Bojong Kaso
- (8) Cukleuk.¹²⁶⁾

Dalam seni tarawangsa ini, kecapi biasanya berperang sebagai pengiring, tarawangsa membawakan melodinya, sedangkan suling hanya untuk meneliti melodi saja.¹²⁷⁾

Sehubungan dengan seni tarawangsa di Banjaran, di antaranya dapat diketahui bahwa di sana pada tahun 1824 pernah didirikan rombongan seni tarawangsa oleh Aki Ursi bersama cucunya Alma-sik. Kemudian diteruskan oleh Aki Enjam. Antara tahun 1924 – 1960, terdapat rombongan seni tarawangsa dipimpin oleh Bapak Narhasan dari daerah Cidamar. Kesenian tersebut dari tahun 1960 sampai sekarang dilanjutkan di bawah pimpinan Mang Amin (55 tahun) dari kampung Ciseupan desa Sukamaju, kecamatan

Pangalengan Banjaran, dengan dibantu oleh Mang Subana (60 tahun).¹²⁸⁾

b. Calung

Calung terbuat dari ruas-ruas bambu, disusun secara beruntun, dipertautkan dengan tali. Menurut cerita orang-orang tua, calung demikian biasanya dipasang di dangau-dangau di pehumaan supaya orang yang sedang menjaga tanaman padi human dapat membunyikan sebagai hiburan.¹²⁹⁾ Tetapi kemudian calung ini tumbuh menjadi seni instrumental untuk memainkan lagu-lagu.

Instrumen calung tradisional yang dipertautkan dengan tali (direntengkeun), di antaranya ditemukan di Banjaran (kabupaten Bandung) dan Cibalong (kabupaten Tasikmalaya).¹³⁰⁾ Untuk membunyikannya, tali yang paling ujung yang mengikat ruas bambu yang bernada tinggi dikatikan pada sebuah batang pohon atau pun dahan kayu sedangkan bagian tali lainnya diikatkan pada pinggang penabuh.¹³¹⁾

Tentang seni calung di Banjaran, dikatakan bahwa pada tahun 1839 di sana telah didirikan rombongan seni calung di bawah pimpinan Abah Nurhaji dari kampung Ciburuy Hilir, desa Cikuda, Banjaran. Antara tahun 1920 sampai dengan tahun 1953 di Banjaran terdapat seni calung di bawah pimpinan Bapak Darya yang biasa disindeni oleh istrinya yaitu Ibu Ibah. Seni calung tersebut dari tahun 1953 sampai dengan 1965 dipimpin oleh Abah Iwik dari kampung Cipinang, Banjaran. Yang melanjutkannya antara tahun 1965 sampai sekarang ialah Mang Maja atau Darya Muda dari kampung Blok Desa, Banjaran.¹³²⁾

Lagu-lagu calung Banjaran di antaranya : Ngaleunggeuh, Banjaran, Bungur, Sonteng, Pnaglima, Rancag, Balendrang, Jiro.¹³³⁾

Calung biasanya dimainkan antara lain dalam selamatan

panen, selamatan bayi, juga dalam selamatan khitanan.

Berbeda dengan seni tarawangsa, seni calung rupanya lebih banyak digemari masyarakat. Kesenian tersebut pada waktu sekarang biasa juga dipentaskan dalam pertunjukan kesenian yang diselenggarakan di kota-kota. Sejalan dengan perkembangan ini, maka instrumen calung pun mengalami perkembangan dan perbaikan sehingga lebih praktis untuk dimainkannya, misalnya dalam bentuk "calung jingjing".

c. Karinding

Waditra ini juga terbuat dari bambu, cara memainkannya yaitu waditra tersebut dipegang dengan tangan kiri diletakkan di depan mulut. Dalam hal ini mulut sebagai resonator dan pengatur tinggi rendahnya nada. Pangkal karinding dekat mulut dipukul-pukul jari tangan kanan untuk menggetarkan selaput suaranya (cecer ucing), sehingga terdengarlah suara waditra tersebut.¹³⁴⁾

Seorang tokoh seni karinding yang hidup di Banjaran pada tahun 1908 ialah Aki Sukarma di kampung Cibadak, Desa Baros, Banjaran.¹³⁵⁾ Pada waktu sekarang orang yang masih dapat memainkan waditra tersebut umumnya orang-orang berusia tua di antaranya ada yang sudah berusia 95 tahun.

Seni karinding biasa dimainkan waktu selamatan padi atau pengisi waktu ketika menunggu padi atau pelepas lelah di rumah setelah bekerja keras di ladang. Nama lagu-lagu karinding di antaranya Entut Endang, Jemplang Karinding, Ciung Makanan Anak, Badud, Bango Cocong, Renggong Malang.¹³⁶⁾

5. B e l u k

Beluk termasuk seni suara vokal (sekarang). Kesenian tersebut erat hubungannya dengan kesusastraan wawacan, karena yang ditembangkan orang dalam beluk ialah pupuh-pupuh dari kitab wawacan.

Dalam pembicaraan tentang kesusastraan, telah dikemukakan bahwa timbulnya wawacan dalam kesusastraan Sunda karena pengaruh dari kesusastraan Mataram. Pengaruh kekuasaan Mataram meluas di sebagian besar daerah Jawa Barat pada kira-kira tahun 1650. Sejak permulaan abad ke delapanbelas, pengaruh kekuasaan Mataram di Jawa Barat berakhir, digantikan oleh pengaruh VOC. Namun demikian pengaruh kebudayaan Mataram termasuk kesusasteraannya di Jawa Barat terus hidup. Dalam kesusasteraan Sunda, bentuk wawacan untuk beberapa waktu terus berkembang dan digemari masyarakat.

Diperkirakan bahwa kata "wawacan" berasal dari kata "mamaca" yaitu suatu cara membaca kitab wawacan yang dimulai oleh seorang dengan membacakan sebuah pupuh, setelah itu pupuh tersebut ditembangkan oleh orang lain dengan suara keras. Demikianlah pupuh demi pupuh dalam wawacan itu dibaca dan ditembangkan sampai kitab wawacan tersebut tamat. Untuk menamatkannya biasanya memerlukan waktu beberapa malam, karena "mamaca" itu biasa dilakukan pada malam hari. Seni beluk pun sama caranya dengan yang disebut "mamaca".

Pada mulanya beluk dilakukan di lingkungan sesama anggota keluarga atau teman dekat. Yang membacakan pupuh dan menembangkannya dipilih di antara mereka. Tetapi lambat laun dalam hal beluk ini biasa ada orang-orang yang menyediakan diri dan mereka memang mempunyai keahlian dalam membacakan pupuh dan menembangkannya, dengan demikian muncullah semacam "group" kesenian.¹³⁷⁾ Rombongan kesenian tersebut biasa mendapat undangan dari orang-orang atau keluarga-keluarga yang memerlukannya. Dalam seni beluk yang dilakukan secara demikian timbullah dua pihak, yaitu pihak yang menghidangkan seni suara vokal dan pihak yang mendengarkan.

Seni beluk biasa diadakan pada masa setelah panen berhasil, untuk menyambut kelahiran bayi, atau untuk memperingati

umur bayi yang telah mencapai empatpuluh hari.¹³⁸⁾

Adapun wawacan yang biasa dipergunakan dalam beluk di antaranya : Ahmad Muhammad, Ali Muhtar, Angling Darma, Babad Cirebon, Babad Sumedang, Baratayuda, Cumina, Damar Wulan, Danumaya, Ekalaya, Ganda Manah, Hayatinipus, Kin Tambunan, Lokayanti, Mahabarata, Nalaka Suraboma, Ogin, Panji Wulung, Pua Pua Bermana Sakti, Purnama Alam, Rangan Pulung, Rengganis, Suryaningrat, Udrayana, Walang Sungsang.¹³⁹⁾

Di kota-kota besar pada waktu sekarang, beluk sudah tidak dikenal lagi, tetapi kesenian tersebut di beberapa tempat di daerah pedesaan ada yang masih hidup. Di antaranya di kampung Maruyung, Banjaran, tetapi para pemainnya umumnya dari angkatan tua.

Ada yang mengatakan bahwa tokoh seni beluk di Banjaran pada tahun 1855 ialah Aki Iswani yang tinggal di kampung Cimanis, Banjaran. Yang meneruskannya antara tahun 1901 sampai dengan 1940 ialah Abah Sukani. Dari tahun 1940 sampai dengan 1961 dilanjutkan oleh Aki Parta. Sedangkan dari tahun 1961 sampai sekarang biasa digarap oleh Bapak Mahrup (70 tahun), Bapak Warma (58 tahun) dan beberapa orang lainnya, mereka menetap di kampung Maruyung, Banjaran.¹⁴⁰⁾

6. Tembang Cianjuran

Seperti pernah dikemukakan dalam uraian terdahulu bahwa kabupaten Cianjur pada masa dulu pernah menjadi pusat kebudayaan Sunda. Terutama pada masa pemerintahan bupati Kusumaningrat atau Dalem Pancaniti (1832 — 1861) di Cianjur berkembang berbagai macam kesenian, di antaranya seni suara vokal atau seni suara tembang.

Sebenarnya perhatian, penelaahan dan usaha pendalaman terhadap seni suara tembang di kabupaten Cianjur, telah dimulai sejak masa pemerintahan bupati Wiratanudatar V (1776 — 1813).

Oleh karena para bupati sebagai pemegang kekuasaan pada waktu itu, menaruh perhatian yang cukup besar terhadap seni suara tembang. Ditambah lagi memang di kalangan masyarakat pun cukup banyak yang menaruh minat terhadap perkembangan kesenian tersebut. Maka seni suara tembang di daerah kabupaten Cianjur menemukan tanah yang subur untuk tumbuh dan berkembang secara baik, berhasil menemukan gaya dan lagamnya sendiri, sehingga kemudian seni suara tembang yang berkembang di kabupaten tersebut dikenal dengan nama Tembang Cianjuran. Dalam hubungan ini di antara tokoh yang tidak sedikit jasanya dalam menyempurnakan tembang Cianjuran ialah Raden Ace Majid.¹⁴¹)

Guguritan-guguritan tembang Cianjuran, kalimat-kalimatnya banyak yang bersifat lirik, sedangkan seni suara vokal yang kalimat-kalimatnya bersifat lirik ialah kawih.¹⁴²) Seni suara vokal yang tersusun menurut pola dangding (raranagan). Seni suara vokal kawih lebih tua dari seni suara vokal yang termasuk raranagan yang tersusun menurut pola dangding yang terbagi atas tujuhbelas pupuh, timbul setelah masuknya pengaruh Mataram.¹⁴³)

Tokoh lainnya yang juga terkenal karena mempunyai minat besar terhadap tembang ialah H. Muhammad Su'eb yang lebih terkenal dengan julukan Kalipah Apo. Ia adalah putera hoofd penghulu Bandung, Raden Haji Muhammad Nasir yang hidup sezaman dengan bupati Bandung, Kusumadilaga (1873 — 1874). Bupati itu bersahabat erat dengan Raden Haji Muhammad Nasir, ia diangkat menjadi hoofd penghulu Bandung juga atas kehendak bupati tersebut. Raden Haji Muhammad Nasir terkenal ahli nembang (nyanyi) dan merdu suaranya, dan keahliannya itu menurun kepada putra-putrinya yaitu : R.H. Muhammad Su'eb (Kalipah Apo), Raden Emung Purawinata, Nyi Raden Cuem yang kemudian diperisteri oleh Ajun Jaksa Cianjur, R. Natakusuma.

Menurut riwayat, pada suatu ketika Nyi Raden Cuem yang

terkenal merdu suaranya itu menembangkan dangdanggula yang lagunya kentar yang didengar oleh bupati Cianjur, Prawiradireja (1861 — 1910). Ia sangat terkesan akan suara Nyi Raden Cuem yang telah menjadi isteri Ajun Jaksa tersebut, sehingga lagu kentar yang ditembangkan secara khas oleh "Ibu Ajun Jaksa" itu disebutlah "Kentar Ajun".¹⁴⁴⁾

R.H. Muhammad Su'eb atau Kalipah Apo juga terkenal sebagai ahli nembang, selain itu ia banyak menggubah dangding untuk tembang (nyanyian). Malahan menurut berita ia pernah menggubah lagu yang telah menjadi lagu klasik berupa guguritan dangdanggula dengan judul *Laut Kidul*. Tetapi menurut keterangan RTA. Sunarya, dalam Musyawarah Tembang Sunda tahun 1962, dangdanggula *Laut Kidul* itu sebenarnya ciptaan Raden Ace Majid.¹⁴⁵⁾

Kalipah Apo yang menetap di Bandung pernah mendirikan perkumpulan tembang Sunda Cianjuran yang disebut "Sekar Familie".¹⁴⁶⁾ Yang menjadi anggota perkumpulan kesenian tersebut selain Kalipah Apo sendiri juga adiknya yang mempunyai suara merdu ialah Raden Emung Purawinata. Selain itu juga masuk dalam perkumpulan tersebut beberapa ahli nembang di antaranya Ihot, Uci dan juru kacapinya ialah Mang Uce.

Sebenarnya perkembangan seni vokal Sunda yang menuju kepada pertumbuhan lagu-lagu yang mempunyai lagam sendiri yang berbeda dari lagam-lagam lainnya, tidaklah hanya terjadi di kabupaten Cianjur. Juga terjadi di beberapa tempat lainnya di antaranya di Ciawi (Tasikmalaya). Dengan demikian sebenarnya dalam tembang Sunda selain lagam Cianjuran ada lagam-lagam lainnya seperti Ciawian, Cigawiran.¹⁴⁷⁾

7. Raden Machjar Angga Koesoemadinata

Dalam pembicaraan mengenai seni suara tradisional Sunda, agaknya kurang lengkap jika tidak menyinggung-nyinggung tokoh

musikolog dan komponis Sunda, Raden Machjar Angga Koesoemadinata. Ia lahir pada tahun 1902 dan menurut silsilah, ia merupakan turunan keempatbelas dari Pangeran Geusan Ulun Sumedang.¹⁴⁸⁾

Pada masa kecil oleh orang tuanya, pendidikan bagi dirinya lebih banyak ditekankan untuk pendalaman di bidang agama Islam. Sebagai persiapan kalau-kalau kelak ia menempuh pendidikan pesantren (masantren) di daerah Jawa, sejak kecil telah diberi pelajaran bahasa Jawa. Selain Al-Qur'an sebagian besar buku-buku pelajaran yang bertalian dengan agama, yang dipelajarinya tertulis dalam bahasa Jawa.

Oleh karena mempunyai kesenangan menyanyi maka oleh orang tuanya ia dianjurkan supaya belajar menembangkan lagu-lagu yang tersusun dalam bentuk pupuh kepada salah seorang pamannya yaitu Raden Mumuh. Menurut keterangan pamannya supaya pelajarannya lebih berhasil ia harus memahami dulu yang disebut laras salendro dan pelog.

Kemudian ia melanjutkan pendidikan ke Kweekschool antara tahun 1916 — 1920, di sana ia mendapatkan pendidikan musik Barat dari salah seorang gurunya yaitu Slijper. Instrumen musik Barat yang disenanginya ialah gitar. Dengan instrumen tersebut ia mencoba-coba memainkan lagu-lagu Sunda yang laras pokoknya Pelog dan Degung : do — mi — fa — sol — si — do. Madenda : mi — fa — la — si — do — mi.

Salendro : re — mi — sol — la — do — re.¹⁴⁹⁾

Tetapi sewaktu ia memainkan lagu-lagu Sunda dengan gitar di depan pamannya yaitu Raden Mumuh, ia mendapat celaan bahwa lagu-lagu tersebut sumbang. Setelah peristiwa itu timbul persoalan dalam pikirannya apa bedanya antara "laras pelog" dengan "laras pelog dalam gitar", demikian juga apa bedanya antara "laras salendro" dengan "laras salendro dalam gitar."¹⁵⁰⁾ Persoalan tersebut telah mendorongnya untuk menyelidiki seni

karawitan secara analitis dan mendalam.

Hasil jerih payahnya itu berhasil menemukan sistim tangga-nada seni suara Sunda dan Jawa yang lima-tingkat-nada itu dan ia telah menciptakan serat kanayagan "daminatila".¹⁵¹⁾ Namun demikian ia tidak cepat puas, untuk mendapatkan teori yang sampai sekarang dianggap paling benar, memakan waktu kurang-lebih empatpuluh enam tahun yaitu sejak tahun 1916 sampai dengan 1962.¹⁵²⁾

Mr. Jaap Kunst seorang musikolog Belanda yang datang di Indonesia, semula hendak dijadikan guru oleh Raden Machjar Angga Koesoemadinata. Tetapi setelah berjumpa dan bertukar pikiran di bidang seni suara, malahan terbalik menjadi murid Raden Machjar Angga Koesoemadinata dalam hal pelog dan sa-lendro.¹⁵³⁾

Raden Machjar Koesoemadinata tidak sedikit jasanya dalam bidang seni suara Sunda. di antaranya dengan serat kanayagan, yang diketemukannya, lagu-lagu Sunda dapat diberi notasi.

E. SENI BANGUNAN

1. Masjid Banten

Sesuai dengan peranan yang pernah dimainkannya sebagai salah satu pusat penyebaran agama Islam di Jawa Barat, maka bangunan yang mengesankan yang merupakan peninggalan kerajaan Banten di antaranya ialah masjid agung Banten.

Menurut cerita tradisi, masjid tersebut didirikan oleh Sultan Maulana Yusuf (1570 — 1580), pada bulan Zulhijjah tahun 966 Hijriyah.¹⁵⁴⁾ Setelah itu pada masa pemerintahan Sultan-Sultan berikutnya mengalami beberapa perubahan berupa perbaikan-perbaikan atau pun penambahan-penambahan.

Di antara hal yang menarik dari bangunan masjid agung tersebut ialah atapnya yang berbentuk bujur sangkar tersusun ber-

undak-undak menyerupai atap tumpang makin ke atas semakin kecil, bagian atap paling atas berbentuk limas, keseluruhannya berjumlah lima susun.¹⁵⁵⁾

Di halaman mesjid bagian depan berdiri sebuah menara yang tingginya kira-kira tigapuluh meter. Diperkirakan menara tersebut dibangun pada tahun 1617 M pada masa pemerintahan Sultan Abdulmufakhir, arsiteknya ialah seorang Belanda yang telah beralih agama menjadi penganut Islam yaitu Hendrik Lucasz Cardeel.¹⁵⁶⁾ Tetapi tentang menara ini ada juga keterangan bahwa yang membangunnya ialah seorang arsitek Cina yang juga telah memeluk agama Islam, namanya ialah Cek Ban Cut, kemudian ia oleh Sultan dianugerahi gelar Pangeran Wiradiguna.¹⁵⁷⁾

Di samping mesjid sebelah selatan berdiri sebuah bangunan yang gaya arsitekturnya menyerupai rumah-rumah di negeri Belanda pada abad-abad pertengahan. Bangunan itu disebut Tiamah, yang juga dibangun oleh arsitek yang sama ialah Hendrik Lucasz Cardeel.¹⁵⁸⁾ Ia untuk beberapa waktu lamanya mengabdikan kepada Sultan-Sultan Banten, karena jasa-jasanya ia dianugerahi gelar Pangeran Wiraguna.¹⁵⁹⁾

Diperkirakan bahwa bangunan yang disebut Tiamah itu dulunya digunakan sebagai tempat berkumpul para alim-ulama untuk keperluan mempelajari atau mendiskusikan hal-hal mengenai agama.

Jika keseluruhan bangunan mesjid agung Banten diperhatikan, maka akan tampaklah perpaduan dari berbagai macam gaya seni bangunan, yaitu Islam, Eropah, Cina. Sedangkan atapnya yang berundak-undak mengingatkan kepada atap tumpang atau "meru" yang digunakan khusus untuk mengatapi bangunan suci dalam kompleks bangunan suci di Bali.¹⁶⁰⁾

Mesjid agung tersebut terletak di bekas ibukota kerajaan Banten di depan halaman keraton, di sebelah tenggaranya terletak bekas keraton Surasowan yang kini tinggal puing-puingnya, bah-

kan sekarang tidak terbayang lagi bahwa di sana pada zaman dulu pernah berdiri sebuah keraton.

Luas tanah bekas kompleks keraton itu kira-kira meliputi empat setengah hektar, dulunya dikelilingi dengan tembok yang sangat tebal terbuat dari karang dan batu bata, pintu gerbang untuk masuk hanya sebuah menghadap ke utara. Benteng tersebut menurut cerita, dikelilingi parit buatan yang dapat dilayari perahu kecil. Keraton Surasowan bersama dengan tembok perbentengannya itu mengalami penghancuran ketika mendapat serangan dari angkatan perang Belanda di bawah pimpinan Daendels tahun 1808.

2. Guha Sunyaragi

Bangunan-bangunan yang merupakan peninggalan dari para Sultan Cirebon, selain yang berupa keraton dan mesjid ada sebuah yang oleh rakyat dikenal dengan nama guha Sunyaragi.

Bangunan tersebut didirikan oleh Pangeran Arya Carbon pada kira-kira tahun 1705.¹⁶¹⁾ Pada masa hidupnya Pangeran Arya Carbon oleh VOC ditugaskan sebagai "opzichter" untuk wilayah Priangan dan juga memberikan nasihat kepada residen Belanda di Cirebon dalam hal-hal yang menyangkut urusan bumi-putra.¹⁶²⁾

Guha Sunyaragi sebagai arsitektur purba yang mempunyai nilai estetis dan historis, pada mulanya terdiri dari dua kompleks. Kompleks pertama merupakan pesanggrahan yang terdiri dari sebuah gedung megah dengan tamansari yang luas dan danau yang indah, tetapi gedung tersebut kini sudah tidak ada. Kompleks kedua merupakan guha, terbuat dari gunung batu dihias dengan batu-batu karang yang bermofitkan awan. Di bawah gunung batu tersebut terdapat terowongan-terowongan penuh dengan sauran-saluran air jernih, di sana-sini di sekitarnya terdapat taman-taman dan kolam dengan eksterior klasik dan pintu-pintu gerbang

gaya Islam.¹⁶³⁾ Di belakang kompleks guha terhampar lapangan yang luas. Yang sekarang masih berdiri sisa-sisanya dan terlihat dari jauh ialah kompleks gunung dengan sisa-sisa terowongan di bawahnya. Kompleks inilah yang dikenal oleh rakyat sebagai Guha Sunyaragi.

Letak kompleks guha Sunyaragi di sebelah barat daya Cirebon, di tepi jalan "cirebon by pass" tidak jauh dari perempatan jalan besar yang ke selatannya menuju kota Kuningan. Untuk abad delapanbelas daerah tersebut termasuk daerah pinggiran yang terpencil.

Sejak permulaan pembuatannya, pihak VOC telah mempunyai rasa curiga kalau-kalau tempat tersebut dimanfaatkan sebagai tempat persiapan menghimpun kekuatan oleh para Sultan untuk mengobarkan perlawanan terhadap Belanda. Dan memang kompleks tersebut dibangun oleh Sultan rupanya bukan semata-mata sebagai tempat beristirahat, tetapi ada maksud-maksud lain yang hendak dicapainya. Apalagi di sana biasa dilakukan latihan perang-perangan selain biasa juga digunakan untuk menyepi diri, bertapa untuk menguatkan tekad. Dalam hubungan ini diperkirakan nama Sunyaragi berasal dari kata sunya = sunyi; raga = raga, jasmani.

Memang kecurigaan VOC cukup beralasan, karena kompleks tersebut selain biasa digunakan untuk latihan perang-perangan pernah dipakai sebagai penyimpanan senjata oleh pihak Sultan. Karena itu kompleks tersebut tidak luput dari perhatian VOC, malah berkali-kali pernah mengalami penggerebegan. Tetapi untuk menghilangkan kecurigaan pihak Belanda yang terus-menerus, akhirnya tempat tersebut oleh para Sultan dibatasi fungsinya hanya sebagai tempat kesenangan dan kemegahan.

CATATAN

- 1) Ajip Rosidi, *Kesusastraan Sunda Dewasa ini*, Penerbitan Tjupumanik, Pasuketan, Djatiwangi, Tjirebon, 1966, halaman 27.
- 2) *Ibid.*, halman 18.
- 3) *Ibid.*, halaman 25.
- 4) *Ibid.*, halaman 21.
- 5) *Ibid.*, halaman 23.
- 6) *Ibid.*, halaman 23 – 24.
- 7) *Ibid.*, halaman 25.
- 8) M.A. Salmun, *Kandaga, Kasusastraan Sunda*, Ganaco, Bandung, Djakarta, 1958, halaman 147.
- 9) *Ibid.*, halaman 148.
- 10) Ajip Rosidi, *op.cit.*, halaman 28.
- 11) Ajip Rosidi, *Dur Pandjak*, Pusaka Sunda, Bandung, 1966, halaman 55 dan 116.
- 12) Ajip Rosidi, *Kesusastraan Sunda Dewasa Ini, op.cit.*, halaman 30.
- 13) M.A. Salmun, *op.cit.*, halaman 135.
- 14) Ajip Rosidi, *op.cit.*, halaman 33.
- 15) M.A. Salmun, *op.cit.*, halaman 136, 150 – 151, dan Ajip Rosidi, *op.cit.*, halaman 34.
- 16) Ajip Rosidi, *op.cit.*, halaman 31 – 32.
- 17) *Ibid.*, halaman 32.
- 18) *Ibid.*, halaman 33.
- 19) M.A. Salmun, *Mekarna Ibing Sunda*, Majalah Sari, no. 50, Nopember 1955, Th. IV, halaman 24 – 25.
- 20) *Ibid.*, halmaan 24.
- 21) Prof. Dr. Koentjaraningrat, *Pengantar Antropologi*, Penerbitan Universitas, Djakarta, 1965, halaman 117.
- 22) Tentang aesthetic and recreational institutions, periksa Prof. Dr. Koentjaraningrat, *loc-cit.*
- 23) B.H.M. Vlekke, *Nusantara, A History of Indonesia*, Les Editions A. Manteau S.A, Bruxelles, Importe par P.T. Soeroengan, Djakarta, 1961, halaman 247.
- 24) *Ibid.*, halaman 263.
- 25) Soedarsono, *Djawa dan Bali, Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia*, Gama, Jogjakarta, 1972, halaman 115.
- 26) *Ibid.*
- 27) *Ibid.*, halaman 116.
- 28) *Ibid.*, halaman 111.
- 29) Pendapat Soedharso Pringgobroto, ahli seni tari dari Yogyakarta, seperti dapat dibaca dalam tulisan Iyus Rusliana B.A., *Pentingnya Pamirig Ibing*, Majalah Kesenian "Swara Cangkurleung," no. 60, tahun V, Pebruari 1975, diterbitkan oleh Yayasan Cangkurleung Pusat, halaman 37.
- 30) M.A Salmun, *Kota Tjiandjur, Menurut Legenda dan Sejarah*, Majalah Intisari, no. 81, April 1970.
- 31) Keterangan tentang tokoh-tokoh terkenal di bidang seni beladiri ini dapat dibaca dalam tulisan Rd. Nunung bin Rd. Obing Ibrahim, *Sawangan Kana Babad Tjiandjur*, Majalah Mangle, no. 186, tahun XII, Maret 1969, halaman 21 – 22.

- 32) M.A. Salmun, *Mekarna Ibing Sunda*, *op.cit.*, halaman 25.
- 33) *Ibid.*
- 34) Keterangan tentang beberapa "senggak" yang biasa diserukan oleh para panayagan ini dapat dibaca dalam R. Anwar Ardiwilaga, *Obor Pikeun Njunjasi djeung Ngujukan Seni Budaja Sunda*, Pusaka Sunda, Bandung, 1968, halaman 21 -- 22.
- 35) M.A. Salmun, *loc.cit.*, dan lihat juga Pandi Upandi, *Seni Tari Sunda Kiwari*, Majalah Handjuang, no. 082, 1975, halaman 22.
- 36) Pandi Upandi, *Metode Pangajaran Tari*, Majalah Kasenian "Swara Cangkurileung", no. 85, tahun VIII, Maret 1977, halaman 52.
- 37) Proyek Penunjang Peningkatan Kebudayaan Nasional Propinsi Jawa Barat, *Bi Dasih, Tokoh Tari Topeng Palimanan Cirebon*, Buletin Kebudayaan Jawa Barat, no. 2, II/I, halaman 38.
- 38) Pandi Upandi, *loc.cit.*
- 39) Pandi Upandi, *Seni Tari Sunda Kiwari*, *op.cit.*, halaman 22.
- 40) M.A. Salmun, *loc.cit.*
- 41) Pandi Upandi, *Metode Pangajaran Tari*, *loc.cit.*
- 42) *Ibid.*, halaman 52.
- 43) Enoch Atmadibrata, *Teater Tradisional*, Majalah Kesenian "Swara Cangkurileung," no. 61, tahun VI, Maret 1975, halman 52, dan A. Kasim Achmad, *Seni Teater di Indonesia*, Majalah Kesenian "Swara Cangkurileung," no. 86, tahun VIII, April 1977, halaman 91.
- 44) Soedarsono, *op.cit.*, halaman 113.
- 45) *Ibid.*, B. Schrieke menyatakan pendapatnya dalam tulisannya berjudul *Wajang Wong*, dalam majalah Djawa IX (1929), halaman 5 -- 6.
- 46) Dr.Th. Pigeaud, *Javaansche Volksvertoningen*, (1938) terjemahan ke dalam bahasa Indonesia oleh Sjachir Tisnasaputra mengenai *Topeng*, termuat dalam *Lampiran Buletin Kebudayaan Jawa Barat*, halaman 12.
- 47) Soedarsono, *op.cit.*, halaman 114.
- 48) Dr. Th. Pigeaud, *op.cit.*, halaman 8.
- 49) *Ibid.*, halaman 3.
- 50) Soedarsono, *loc.cit.*
- 51) Dr. Th. Pigeaud, *op.cit.*, halaman 5.
- 52) *Ibid.*, halaman 6.
- 53) Kadir Tisna Sudjana, *Banjet* (Prasaran pada Saresehan Teater Rakyat Jawa Barat pada tahun 1974), Buletin Kebudayaan Jawa Barat, no. 2, II/I, halaman 14.
- 54) *Ibid.*,
- 55) Supangat, *Topeng Tambun Kesenian Rakyat Berasal dari Bali*, Kompas, 20 September 1976, dan Kadir Tisna Sudjana, *op.cit.*, halaman 14.
- 56) Kadir Tisna Sudjana, *ibid.*
- 57) Supangat, *op.cit.*
- 58) Menurut tulisan Supangat, *ibid.*, jika di daerah-daerah lain pertunjukan topeng banjet itu biasa menggunakan topeng, tetapi di Tambun tidak. Ini mungkin menandakan bahwa unsur kesenian Bali di sana lebih kuat sehingga pengaruh drama tari topeng tidak tampak.
- 59) Kadir Tisna Sudjana, *op.cit.*, halaman 16.

- 60) Supangat, *op.cit.*
- 61) Kadir Tisna Sudjana, *op.cit.*, halaman 15.
- 62) *Ibid.*, halaman 16.
- 63) *Ibid.*, halaman 15.
- 64) Tb.A.Sastrasuganda, *Ubrug*. Buletin Kebudayaan Jawa Barat, no. 2, II/I, halaman 25.
- 65) *Ibid.*
- 66) Proyek Penunjang Peningkatan Kebudayaan Nasional Propinsi Jawa Barat, *Ronggeng Gunung*, Buletin Kebudayaan Jawa Barat, no. 1, II/I, halaman 34.
- 67) *Ibid.*
- 68) *Ibid.*
- 69) *Ibid.*
- 70) *Ibid.*
- 71) *Ibid.*
- 72) *Ibid.*
- 73) M. A. Salmun, *Padalangan*, Balai Pustaka, Djakarta, 1961, halaman 20.
- 74) Dr.Th.Pigeaud, *Topeng*, (diterjemahkan oleh Sjachir Tisnasaputra dari Java-ansche Volkstervertoningen), *op.cit.*, di dalam tulisannya pada halaman 9, ia menyatakan bahwa bupati Sumdedang yang mempunyai ide membuat boneka wayang ialah Pangeran Arya Suryakusumahaditana.
- 75) Ir. Anwas Adiwilaga, *Beberapa Catatan tentang Theater Rakyat*, Lampiran Buletin Kebudayaan Jawa Barat, no. 12, halaman 7.
- 76) *Ibid.*
- 77) Proyek Penunjang Peningkatan Kebudayaan Nasional Propinsi Jawa Barat, *Wayang Bendo*, Buletin Kebudayaan Jawa Barat, no. 4, II/1 halaman 30.
- 78) *Ibid.*
- 79) *Ibid.*, halaman 30 – 31.
- 80) M.A. Salmun, *op.cit.*, halaman 22.
- 81) *Ibid.*, halaman 21.
- 82) Dr. Th. Pigeaud, *op.cit.*, halaman 11.
- 83) *Ibid.*, halaman 8.
- 84) *Ibid.*, halaman 11.
- 85) *Ibid.*
- 86) M.A. Salmun, *op.cit.*, halaman 22.
- 87) R. Satjadibrata, *Rasiah Tembang Sunda*, Balai Pustaka, Djakarta, 1953, halaman 94.
- 88) *Ibid.*
- 89) R. Satjadibrata, *Kamoes Soenda – Indonesia*, Balai Poestaka, Djakarta, 1950, halaman 110, 304.
- 90) R. Satjadibrata, *Rasiah Tembang Sunda*, *loc.cit.*
- 91) Wahyu Wibisana, *Sawatara Catetan Tina Hal Gending Karesmen*, Majalah Kesenian "Swara Cangkurielung" no. 83, tahun VII, Januari 1977, halaman 8.
- 92) Ajip Rosidi, *Kesusastraan Sunda Dewasa Ini*, Tjupumanik, Pasuketan, Djatiwangi, Tjirebon, 1966, halaman 121.
- 93) R.B. Slametmuljana, *Bimbingan Seni Sastra*, J.B. Wolters, Groningen, Djakarta, 1951, halaman 175.

- 94) Ajip Rosidi, *loc.cit.*
- 95) R. Satjadibrata, *op.cit.*, halaman 95.
- 96) Ajip Rosidi, *op.cit.*, halaman 121.
- 97) Wahyu Wibisana, *op.cit.*, halaman 11.
- 98) Ajip Rosidi, *op.cit.*, halaman 122, ia mengutip dari tulisan R. Satjadibrata, *Raden Memed Sastrahadiprawira*, majalah Buku Kita tahun II, no. 3, Maret 1956.
- 99) Keterangan tentang nama-nama gending-karesmen, pengubahnya atau pun yang memimpin pentas gending karesmen tersebut diperoleh dari Ajip Rosidi, *ibid.*, halaman 122, R. Satjadibrata, *op.cit.*, halaman 95 dan M.A. Salmun, *Kandaga, Kasusastraan Sunda*, Ganaco, Bandung – Djakarta, 1958, halaman 106 – 107.
- 99a) Tatang Suryana, *Harti Istilah Karawitan Can Rea Nu Nyaho*, Majalah Kasenian "Swara Cangkurileung" no. 59, tahun V, Januari 1975, halaman 4 – 6.
- 100) Oejeng Suwargana, *Waditra Rayat Sunda Tina Awi Guluntungan*, Majalah Kasenian "Swara Cangkurileung" no. 77, tahun VII, Juli 1976, halaman 148.
- 101) *Ibid.*, halaman 147.
- 102) *Ibid.*, halaman 148.
- 103) Keterangan tentang gamelan-gamelan di keraton Kasepuhan dan Kanoman ini diperoleh dari tulisan *Hidup dan Kehidupan Karawitan di Cirebon*, Majalah Kasenian "Swara Cangkurileung," no. 70, tahun VI, Desember 1975, halaman 275.
- 104) Atik Soepandi, *Gamelan Sekaten Kanoman Cirebon*, Buletin Kebudayaan Jawa Barat, no. 8, II/II, halaman 25.
- 105) *Ibid.*
- 106) Ragil Soeripto, *Gamelan Kuno Berumur lebih kurang 900 Tahun Terdapat di Museum Sumedang*, Buletin Kebudayaan Jawa Barat, no. 8, II/II, halaman 24.
- 107) Oejeng Suwargana, *op.cit.*, halaman 148.
- 108) Atik Soepandi, *Gamelan Buhun Cara Balen*, Buletin Kebudayaan Jawa Barat, No. 6, II/II, halaman 17.
- 109) *Ibid.*, halaman 23.
- 110) *Ibid.*, halaman 17.
- 110a) *Ibid.*
- 111) Keterangan tentang penabuhan gamelan cara Balen pada waktu diadakan upacara-upacara tersebut dapat dibaca pada, *ibid.*, halman 18 dan 23.
- 112) *Hidup dan Kehidupan Karawitan di Cirebon*, *op.cit.*, halaman 11.
- 113) *Ibid.*
- 114) Nanda SA, *Riwayat Perkembangan Seni Degung*, Buletin Kebudayaan, no. 11, II/III, halaman 29.
- 115) *Hidup dan Kehidupan Karawitan di Cirebon*, *op.cit.*, halaman 12.
- 116) Nanda SA, *op.cit.*, halaman 29.
- 117) *Ibid.*
- 118) *Ibid.*, halaman 28.
- 119) *Hidup dan Kehidupan Karawitan di Cirebon*, *op.cit.*, halaman 12.
- 120) *Ibid.*
- 121) Nanda SA, *op.cit.*, halaman 30.
- 122) *Ibid.*
- 122a) *Ibid.*

- 123) R. Satjadibrata, *Kamoes Soenda – Indonesia, op.cit.*, halaman 360.
- 124) Tatang Suryana, *Kecapi*, Buletin Kebudayaan Jawa Barat, no. 4, II/I, halaman 9.
- 125) Atik Soepandi, *Khasanah Kesenian Rakyat di Banjaran*, Buletin Kebudayaan Jawa Barat, no. 7, II/II, halaman 16.
- 126) *Ibid.*
- 127) *Ibid.*
- 128) Keterangan tentang rombongan-rombongan seni tarawangsa ini diperoleh dari tulisan Atik Soepandi, *ibid.*
- 129) Tata Swara, *Calung*, Majalah Kasenian "Swara Cangkurileung," no. 65, taun VI, Juni 1975, halaman 147.
- 130) *Ibid.*, halaman 147 – 148.
- 131) Atik Soepandi, *op. cit.*, halaman 17.
- 132) Keterangan tentang tokoht-tokoh seni calung ini dapat dibaca dalam tulisan Atik Soepandi, *ibid.*
- 133) *Ibid.*
- 134) *Ibid.*, halaman 17 – 18.
- 135) *Ibid.*, halaman 18.
- 136) *Ibid.*
- 137) Tata Swara, *Beluk*, Majalah Kesenian "Swara Cangkurileung," No. 62, taun VI, April 1975, halaman 76.
- 138) *Ibid.*
- 139) Atik Soepandi, *op. cit.*, halaman 16.
- 140) *Ibid.* halaman 17.
- 141) Ajip Rosidi, *Kesusastraan Sunda Dewasa ini, op. cit.*, halaman 16.
- 142) *Ibid.*, halaman 16 dan 10.
- 143) Mang Endang, *Tutungkusan Tembang Sunda*, "Swara Cangkurileung," no. 89, taun VIII, Juli 1977, halaman 165.
- 144) R.I.D., *Kentar Adjun*, Majalah Sari, no. 50, Th. IV, Nopember 1965, halaman 5.
- 145) Ajip Rosidi, *op.cit.*, keterangan pada catatan tambahan di bawah halaman (foot-note), halaman 17.
- 146) R.I.D., *op. cit.*, halaman 5.
- 147) Wahyu Wibisana, et.al., *Mencari Ciri-ciri Mandiri Dalam Tembang Sunda*, Budaya Jaya, no. 103, Desember 1976, halaman 722.
- 148) R. Machjar Angga Koesoemadinata, sebuah artikel dalam Buletin Kebudayaan Jawa Barat, no. 1, II/I, halaman 37.
- 149) *Ibid.*, halaman 38.

BAB V

MASA KEMERDEKAAN

Pembicaraan tentang seni budaya pada Masa Kemerdekaan juga mencakup keadaan pada Masa Pendudukan Jepang. Sebabnya keadaan pada masa tersebut dibicarakan bersama dengan Masa Kemerdekaan, karena Masa Pendudukan Jepang relatif lebih singkat dibandingkan dengan masa-masa atau zaman-zaman lainnya. Dan juga kebudayaan Jepang tidak memberikan pengaruh yang berarti terhadap perkembangan seni budaya Jawa Barat.

Seni budaya Jawa Barat yang hidup atau berkembang pada Masa Kemerdekaan kebanyakan merupakan kelanjutan dari seni budaya sebelumnya. Tidak sedikit di antaranya yang dalam perkembangan-perkembangannya mendapat pengaruh dari unsur-unsur seni budaya yang berasal dari luar. Hal ini disebabkan suasana setelah bangsa Indonesia berhasil mencapai kemerdekaan menimbulkan perubahan dalam pola interaksi antara masyarakat Jawa Barat dengan masyarakat suku-suku lain yang sama-sama hidup dalam lingkungan negara kesatuan Republik Indonesia. Kemajuan teknologi juga memberikan kesempatan kepada masyarakat Jawa Barat untuk melakukan komunikasi lebih intensif, baik dengan kesatuan-kesatuan masyarakat yang masih sama-sama bernaung di bawah satu atap negara kesatuan Republik Indonesia maupun dengan masyarakat yang ada di luarnya. Ini semua lebih

banyak memberikan kemungkinan bagi terjadinya hubungan saling pengaruh, khususnya di bidang seni budaya. Tetapi sehubungan dengan perubahan yang dialami masyarakat Jawa Barat tersebut, maka ada juga beberapa cabang kesenian yang populer di masa lalu, tetapi kini tidak dapat mempertahankan kehadirannya masing-masing, karena telah berubahnya selera dan cita-rasa keindahan masyarakat masa sekarang.

Berbeda dengan bab-bab terdahulu, dalam bab ini terdapat tulisan mengenai adat-istiadat dan kepercayaan. Seperti halnya dengan seni-budaya, maka adat-istiadat dan kepercayaan pun timbul sebagai hasil daya kreativitas rohani manusia sebagai mahluk sosial. Ritus-ritus yang bertalian dengan adat-istiadat yang berpangkal pada tradisi masa lalu, yang pada masa sekarang banyak yang sudah tidak berfungsi seperti semula, beberapa, di antaranya dalam pelaksanaan ada yang mengandung unsur-unsur estetis dan teater, seperti halnya dalam upacara-upacara *ngeuyek seureuh, nyawer, nincak endog, buka pintu, huap lingkung*.¹⁾ Berdasarkan pertimbangan itu, maka adat istiadat dan kepercayaan juga dikemukakan dalam bab ini.

Sudah tentu sangat banyaklah macam seni budaya Jawa Barat yang terdapat dalam masyarakat masa kini. Bukanlah maksud tulisan ini untuk "meng-inventarisasi" hal itu semua, yang terutama yang dituju, yaitu memahami perkembangan. Sejalan dengan itu maka tinjauan dalam bab ini terbatas pada beberapa cabang kesenian dan hanya menyangkut beberapa aspek saja.

A. SENI SAS²TRA

Pada tahun 1942 kekuasaan Belanda di Indonesia runtuh karena serangan balatentara Jepang. Kehidupan bangsa Indonesia sangat tertekan di bawah kekuasaan Jepang yang berlangsung selama kurang lebih tiga setengah tahun sampai terjelmanya Prokla-

masi Kemerdekaan 17 Agustus 1945. Namun demikian di antara segi yang menguntungkan ditinjau dari kehidupan sebagai satu kesatuan bangsa, yaitu meluasnya pemakaian bahasa Indonesia. Ini ada hubungannya dengan tindakan Jepang yang menghapuskan sama sekali penggunaan bahasa Belanda, baik dalam peraturan-peraturan dan pengumuman-pengumuman resmi pemerintah maupun dalam percakapan sehari-hari. Sehubungan dengan itu, maka segenap lapisan dan golongan dalam masyarakat Indonesia, baik yang hidup di kota-kota besar maupun yang hidup sampai di pelosok-pelosok pedesaan dibiasakan memakai bahasa Indonesia.

Apalagi setelah bangsa Indonesia mencapai kemerdekaan dan bahasa Indonesia secara resmi menjadi bahasa kebangsaan, maka peranan bahasa tersebut semakin penting dalam kehidupan bangsa Indonesia. Sejalan dengan perkembangan itu, maka bahasa tersebut tidak sedikit memberikan pengaruh terhadap bahasa-bahasa daerah, termasuk bahasa Sunda, khususnya di bidang kesusastraan.

Selain itu setelah berdirinya negara kesatuan bangsa Indonesia yang merdeka, maka bangsa Indonesia tidak lagi hidup dalam batas-batas interaksi sosial di dalam lingkungan kelompok sukunya masing-masing, melainkan mulai dihadapkan kepada suatu lingkungan kehidupan bersama yang lebih luas, yaitu kesatuan bangsa. Ini tentunya memberikan pengaruh terhadap alam pikiran dan perasaan suku-suku bangsa dalam masyarakat Indonesia.

Salah satu gejala penting yang timbul di bidang kesusastraan Indonesia, pada Masa Pendudukan Jepang dan terus dilanjutkan dalam masa-masa setelah terjelmanya Proklamasi Kemerdekaan, ialah tampilnya sastrawan-sastrawan yang menyalurkan perasaan-perasaan mereka terutama tulisan-tulisan Chairil Anwar. Sekedar contoh salah satu sajak bebas yang ditulis Chairil Anwar :

D o a

Kepada Pemeluk teguh.

Tuhanku
Dalam termangu
Aku masih menyebut nama Mu
Biar susah sungguh
mengingat Kau penuh seluruh
Caya Mu panas suci
tinggal kerdip lilin di kelam sunyi
Tuhanku
aku hilang bentuk
remuk
Tuhanku
aku mengembara di negeri asing
Tuhanku
di pintu Mu aku mengetuk
aku tidak bisa berpaling.^{1 a)}

Menurut H.B. Jassin, Chairil Anwar dalam menulis sajak-sajaknya dan pandangan hidupnya nyata terpengaruh oleh penyair-penyair Belanda Marsman, Ter Braak, Du Perron, beberapa orang penyair angkatan sesudah Perang Dunia I di negeri Belanda, penyair-penyair hasil masyarakat yang rusak binasa, terbanting dari segala tradisi.²⁾ Rupanya bentuk sajak bebas dalam kesusastraan Indonesia itu cukup memberikan kesan terhadap para sastrawan muda Sunda yang mulai muncul pada masa sesudah Perang Dunia II. Mereka itu juga mulai menyalurkan perasaan mereka dalam bentuk sajak bebas yang dalam bahasa Sunda dikenal dengan sebutan "sajak" untuk membedakannya dengan bentuk "*dangding*".

Berpengaruhnya bentuk sajak demikian, terhadap para

sastrawan Indonesia termasuk sastrawan-sastrawan muda Sunda, jika dihubungkan dengan keterangan H.B. Jassin tersebut, agaknya bukanlah merupakan hal yang kebetulan, mengingat situasi masyarakat Indonesia waktu itu yang sedang dalam keadaan masa transisi. Norma-norma lama sehubungan dengan terjadinya perubahan yang bersifat mendasar mulai terguncang, sementara norma-norma kehidupan baru belum tersusun. Pada hakekatnya masuknya seni sajak bebas dalam kesusastraan Sunda jika dihubungkan dengan keterangan H.B. Jassin tentang Chairil Anwar, agaknya dapat juga dipandang sebagai masuknya salah satu unsur pengaruh Barat ke dalam kesusastraan Sunda, seperti yang pernah dialaminya dalam perkembangan kesusastraan tersebut pada masa-masa lampau.

Penulisan sajak dalam kesusastraan Sunda tidak sedikit menimbulkan reaksi dari mereka yang tetap mau berpegang kepada pola dangding. Masih banyak orang yang beranggapan bahwa karangan yang memenuhi syarat-syarat keindahan, ialah karangan yang tersusun menurut pola dangding. Di samping itu juga tidak jarang yang berpendapat bahwa penulisan puisi dengan tidak mematuhi pola dangding merupakan penyimpangan dari milik kebudayaan Sunda asli warisan dari "karuhun" (nenek moyang). Tidak disadari bahwa sebenarnya pola dangding merupakan pengaruh dari luar, yaitu pengaruh kebudayaan Mataram.

Menurut Ajip Rosidi, sastrawan Sunda yang pertama-tama menyalurkan perasaannya dalam bentuk sajak ialah Kiswa Wiriasmita (Kis. Ws.) pada tahun 1946, ketika ia terbaring di rumah sakit Cideres (Majalengka), setelah itu menyusul Kadir Tisna Sujana (KTS) yang pada tahun 1949 sajak-sajak bebasnya dapat dibaca dalam surat kabar Sipatahoenan.³⁾ Pada masa-masa berikutnya semakin banyak pengarang yang menulis karangan-karangan mereka dalam bentuk sajak.

Timbulnya kecenderungan di kalangan para pengarang muda

kepada penulisan sajak, juga disebabkan mereka tidak mau terlalu terikat oleh bentuk atau formalitas. Bagi mereka yang lebih penting adalah isi dan spontanitas. Selain itu di antara para pengarang tersebut tidak jarang berpendapat bahwa menulis dalam bentuk sajak berarti menghidupkan kembali tradisi seni puisi Sunda asli. Pandangan demikian dapat dibaca dari kutipan di bawah ini, yaitu salah satu hasil tulisan Kis. Ws.

Banda Pusaka

Keur Ki Sunda

mun itu borobudur nu kamashur
sanggeus kasaeuran rata jeung lemah
dikali tur dirumat deui
datang ka sumirat
ngirut umat sajabat
naha peta kitu dosa, kanca?

mun itu emas bolongkotan
nu baheula karem ka dasar sagara
bareng jeung parahu nu kalebuh
tacan manjing dawuh
kiwari diteuleuman ku palika
tur digosok nepi ka burahay obroy
naha laku kitu dosa, kanca?

mun jungjunan ati
nu palastra tacan mangsa
ayeuna ditawa ku para dewata
datang ka waluya saasal tadi
naha polah kitu dosa, kanca?

nun sajak sunda
nu baheula kungsi ngacancang di pawenangan
bada tilen dikubur ku nu tambelar
kiwari dihudangkeun deui
bari disiram ku cai jaman
naha dosa, kanca?

naha laku kitu, dosa
dosa? dosa ??
naha dosa ???
didakwa ngaruksak tapak
ngalebur pupunden karuhun???

kuring bieu nanya
tapi teu hayang dijawab!
sabab pati-huripna sajak sunda
aya di tangan rayat murba
kanca! ieu pupujan ati
nu mangwindu-windu dikisat ku nu tambelar
kiwari masih rampohpoy
semet kuat ngareret nganti nu haat

tapi mun anjeun tetep genah panasaran
maju, kanca!
ieu mojang geulis nu masih disangkeh
geura tubles masing tumpur ludes
ku leungeun anjeun!
ku leungeun anjeun!

ngan pacuan sing waspada
yen gaplah — laksanakan polah anjeun
dibandingan balarea
disaksian ku sajarah!

Terjemahan :

Harta Pusaka

Untuk Ki Sunda

kalau borobudur yang termashur
sesudah tertimbun rata dengan tanah
digali dan dirawat lagi
hingga sinar — berbinar
menarik hati umat seluru jagat
apakah laku itu suatu dosa, kawan?

kalau gumpalan emas
yang dahulu karam ke dasar lautan
bersama perahu yang tenggelam
belum tiba waktu
kini diselami penyelam
dan digosok hingga merah berkilau
apakah laku itu suatu dosa, kawan ?

kalau kekasih hati
yang meninggal sebelum saatnya
kini diberkahi oleh para dewata
hingga kembali hidup seperti semula
apakah laku demikian itu suatu dosa, kawan?

kalau sajak sunda
yang dahulu pernah hidup di alam dunia
sesudah tenggelam dikubur oleh orang enggan
merawat
kini dibangun kembali
sambil disiram oleh air jaman
apakah dosa, kawan?

apakah tindakan demikian, dosa?
dosa? dosa ??
apakah dosa ???
didakwa merusak jejak
menghancurkan harta pusaka simpanan karuhun???

aku barusan bertanya
tapi tak ingin dijawab!
sebab hidup — matinya sajak sunda
terletak di tangan rakyat murba
kawan! ini pujaan hati
yang berwindu-windu diterlantarkan oleh orang yang enggan
memelihara
kini masih lesu
baru kuat melirik menanti orang yang menaruh kasih

tapi kalau kau masih tetap belum puas
majulah, kawan!
ini gadis cantik yang masih di ribaan
tusuklah hingga jiwanya melayang
oleh tanganmu sendiri!
oleh tanganmu sendiri!

hanya hendaknya kau waspada
adalah percuma terlaksananya tindakanmu
diperhatikan oleh umum
disaksikan oleh sejarah !⁴⁾

Dengan sajaknya itu Kis. Ws. terutama hendak menyatakan bahwa penulisan karangan dalam bentuk sajak sekali-kali tidak dapat dipandang sebagai suatu dosa. Tindakan tersebut tidak lain merupakan suatu usaha untuk menampilkan kembali bentuk

puisi Sunda asli yang disesuaikan dengan perkembangan zaman. Sajak tersebut terutama dimaksudkan sebagai reaksi terhadap pihak-pihak yang menyatakan bahwa penulisan sajak merupakan suatu pelanggaran terhadap norma-norma penyusunan puisi warisan "karuhun" (leluhur).

Dalam sajaknya yang lain yang berjudul "statemen", Kis. Ws. mempertegas kembali pendapatnya tentang sajak. Ia menyatakan bahwa bentuk tersebut bukanlah merupakan barang baru. Selain itu dalam tulisan tersebut juga dikatakan tiada salahnya jika dangding dan sajak dibiarkan hidup berdampingan. Masing-masing pihak yang menyenangi salah satu dari kedua bentuk puisi tersebut tidak perlu saling mencela. Tentang sajak Kis. Ws. yang dimaksudkan itu dapat dibaca dari kutipan di bawah ini :

Statemen

ngacacang di marcapada
lain karek sakatiga
mangalam-alam tilem kasilem
kiwari geus lahir deui

memeh surya sumirat di barat
memeh chairil anwar tarik jangkar
di pajajaran geus ear
dipedar jeung diguar

lahir deui dina wanci repolusi
disangling ku tirta jaman
junggelek waluya jati
nu meleng loba nu pangling

naon bayana boga pakean rangkepan
prangwadana potongan mataram
jeung senting warisan ti aki?
ngan mun nyawalakeun kaaslian
kabeh-kabeh geus taya nu asli
usik-obah hak mutlak nu hirup

kana soal pangabeuki
hamo arek nyisikudi

para kanca saangkatan!
ieu statemen hal sajak
ku sajak konsepnya loba coretna!!!

Terjemahan :

Statemen

hidup di alam dunia
bukan baru semusim
berabad-abad tenggelam
kini lahir kembali

sebelum surya bersinar di barat
sebelum chairil anwar menarik jangkar
di pajajaran sudah ramai
dibahas dan dibicarakan

lahir kembali dalam masa revolusi
disadur dengan air jaman
kembali hidup lagi
yang meleng banyak yang merasa mengalami perubahan

apa bahayanya punya pakaian rangkap
"prangwedono" model mataram
dan "senting" warisan dari kakek?
hanya kalau mempersoalkan keaslian
semua pun tiada lagi yang asli
bergerak dan berubah adalah hak-mutlak ciri yang
hidup

mengenai selera pribadi
takkan ambil perduli!

kawan-kawan seangkatan!
statemen ini mengenai sajak
dalam sajak
konsepnya banyak bercoret!⁵⁾

Tetapi jika bentuk sajak-sajak Kis. Ws. itu dibandingkan dengan bentuk sajak-sajak Sunda lama seperti yang biasa dituturkan oleh para juru pantun, tampak adanya perbedaan. Sajak-sajak dalam pantun mempunyai irama yang tetap, tiap-tiap baris mempunyai delapan sukukata (engang) dan sering dihias dengan *purwakanti*, yaitu perulangan suara yang sama yang berderet dalam satu baris.

Kemudian di antara pengarang-pengarang muda Sunda yang kegiatannya terutama tertuju kepada penulisan sajak, ada yang mulai menyadari akan lemahnya unsur-unsur puisi dalam sajak-sajak yang telah mereka tulis. Di antara mereka ada yang mulai berusaha secara sungguh-sungguh untuk menimba keindahan-keindahan puisi yang terkandung dalam sajak-sajak Sunda lama. Yang menjadi perhatian mereka terutama puisi-puisi pantun, sawer, jangjawokan. Mereka berusaha untuk menerapkan puisi-

puisi itu dalam sajak-sajak baru yang biasa mereka tulis. Di antara pengarang muda Sunda yang secara sungguh-sungguh mulai berusaha menerapkan unsur-unsur puisi Sunda lama dalam sajak-sajaknya ialah Sayudi.⁶⁾ Ia mulai mengumumkan sajak-sajaknya pada kira-kira tahun 1955, antara lain :

Neangan

Keur aka di Sunda Kalapa

Rajah :

Baeu mojang geura midang
anu mayung dina layung
tempat utun nundung wuyung
ngambar ku kanyaah rasa

Mangsa :

Pecad sawed bati ewed
tengah dalu ngan hanjelu
lumampah marengan langkah
tinggal ngahalimun gunung
napak talaga cimata
nyungsi dipukpruk kanyeri

Lieuk leuweung lieuk lamping
tiis jempling tengah peuting
taya rorongkong ngaronggeng
sepi jangkrik teu ngarengrik
ngan batin nu melas-melis
lalakon hirup nunggelis

Pasini :

Tapi kula moal suda
ti ayeuna meungpeung duda

neangan bebene hate
mo' humandeuar ku kadar
teu rek lumpat ku nu ngupat
teu rek ngejat ku supata

Kajeun tungkul nunjang ngidul
sorangan nandang wiwirang
ngocor getih jeung kapeurih
batan teu patepung lawung
jeung panundung nu liwung
pangeusi diri nu hirup.

Terjemahan :

Mencari

Untuk kanda di Jakarta

Rajah :

Kemarilah gadis cepat bersolek
yang memayung di atas layung
tempat si buyung merasakan murung
penuh oleh kasih-sayang rasa

Waktu :

Menjelang tengahari bingung
tengah malam tinggal sesal
berjalan bersama langkah
tinggal berkabut gunung
memijak telaga air mata
mencari berbeban sakit hati

Kanan-kiri hutan dan tebing
sunyi senyap tengah malam
tiada kerangka menari
sepi, cengkrik tidak berbunyi
hanya hati yang menangis
lakon hidup sebatang-kara

Janji :

Tapi aku takkan mundur
sejak kini mumpung bala
mencari kekasih hati
takkan menyesali takdir
takkan lari karena diumpat orang
takkan lari karena kutukan

Lebih baik terbaring dalam kuburan
sendirian menderita malu
mengalir darah dan sakit hati
daripada tak bersua-muka
dengan yang mengusir yang duka
pengisi diri yang hidup.⁷⁾

Ditinjau dari segi bentuknya, maka sajak di atas merupakan hasil usaha secara sungguh-sungguh untuk membangkitkan kembali unsur-unsur keindahan dari puisi Sunda lama. Ini dapat dilihat di antaranya dengan dicantulkannya "Rajah" yang dalam seni pantun berfungsi sebagai "pembuka-kata" atau semacam "pendahuluan". Pengaruh unsur puisi Sunda lama lainnya dapat dilihat dalam jumlah suku kata (*engang*) yang banyaknya delapan dalam masing-masing baris dan juga hiasan "purwakanti" berderet dalam setiap baris. Timbulnya sajak-sajak demikian merupakan pencerminan bahwa dalam kesusastraan Sunda, khusus-

nya dalam penulisan sajak, mulai berlangsung usaha secara sadar dan sungguh-sungguh untuk mencari hubungan dan melanjutkan tradisi puisi Sunda lama.

Dalam perkembangan selanjutnya ternyata, bahwa perhatian para sastrawan Sunda terhadap hasil kesusastraan tradisionalnya, tidak hanya terbatas dalam soal bentuk dan bahasa. Perhatian mereka kemudian tertuju pula kepada tema-tema lakon yang biasa dituturkan oleh para juru pantun, seperti Lutung Kasarung, Munding Laya.

Para sastrawan bukanlah merupakan golongan yang terpisah dari anggota masyarakat lainnya. Mereka turut menghayati baik pengalaman pahit maupun pengalaman manis dalam kehidupan masyarakat. Sehubungan dengan itu maka dalam hasil karangan para sastrawan Sunda, baik dalam bentuk puisi maupun prosa tertuang pula hal-hal yang bertalian dengan kehidupan nyata dalam masyarakat. Misalnya mengenai kehidupan sebagai bangsa yang baru mencapai kemerdekaan dengan segala macam masalah yang harus dipecahkan bersama.

Pada masa-masa sesudah Proklamasi Kemerdekaan, karangan dalam bentuk prosa yang ditulis oleh para pengarang muda Sunda, terutama berupa cerita-cerita pendek. Kecenderungan ini juga timbul karena pengaruh sastra Barat. Dalam sastra Barat, khususnya sastra Inggris ada yang disebut "short-story", sedangkan dalam sastra Belanda dikenal "kort-verhaal". Bentuk inilah yang berpengaruh atas kesusastraan Indonesia maupun kesusastraan Sunda pada masa sesudah perang Dunia II.

Salah seorang sastrawan Indonesia yang telah memberikan corak baru, yang oleh H.B.Jassin disebut "Kesederhanaan Baru" dalam penulisan prosa ialah Idrus.⁸⁾ Ia pada masa pendudukan Jepang mulai menulis cerita pendek, yang kemudian tulisannya itu diterbitkan pada masa sesudah proklamasi. Bukanlah tidak mungkin masuknya "kebiasaan" penulisan cerita pendek ke dalam

kesusastraan Sunda juga melalui kesusastraan Indonesia. Sebab bagaimana pun para penulis muda Sunda yang mulai muncul dan mengembangkan diri pada waktu sekitar proklamasi, tidak akan terlepas dari keadaan lingkungan mereka. Bangsa Indonesia sebagai bangsa yang baru lahir sedang berusaha mengembangkan bahasa Indonesia sebagai bahasa kebangsaan. Sejalan dengan perkembangan ini, maka bahasa Indonesia termasuk kesusastraannya besar pengaruhnya terhadap para sastrawan muda Sunda. Apalagi di antara mereka tidak sedikit yang melakukan "pekerjaan rangkap", selain menulis dalam bahasa Sunda juga menulis dalam bahasa Indonesia atau sebaliknya. Maka tidak mengherankan jika hasil tulisan mereka banyak terpengaruh jalan bahasa atau susunan kalimat bahasa Indonesia. Selain itu masuknya kata-kata Indonesia ke dalam karangan-karangan berbahasa Sunda juga tidak dapat dihindarkan. Ini terutama terasa dalam tulisan-tulisan yang berbentuk prosa.

Keadaan demikian sudah tentu menimbulkan reaksi dari mereka yang ingin menguatkan ketentuan-ketentuan seperti yang telah digariskan dalam tatabahasa Sunda. Tidak jarang reaksi tersebut bernada keras, dikatakannya bahwa para pengarang muda Sunda telah merusak bahasa mereka sendiri. Tetapi jika ditinjau dalam hubungan dengan perkembangan masyarakat Indonesia secara keseluruhan, setelah terjadinya Proklamasi Kemerdekaan, maka apa yang terjadi dalam kesusastraan Sunda itu merupakan hal yang wajar. Sastrawan merupakan salah satu unsur yang tidak terpisahkan dari unsur-unsur lainnya dalam kehidupan masyarakatnya. Seperti sudah dikemukakan bahwa sesudah terjadinya Proklamasi Kemerdekaan, maka golongan-golongan dalam masyarakat Indonesia termasuk suku-suku bangsa, interaksi sosialnya tidak lagi terbatas dalam kelompoknya masing-masing. Mereka terlebur dalam kesatuan yang lebih besar yaitu masyarakat bangsa Indonesia yang bernaung di bawah satu Negara Kebangsaan.

Sejalan dengan perkembangan ini maka aspek-aspek kebudayaan, di antaranya kesusastraan, yang merupakan bagian dari kehidupan kelompok sebagai suku bangsa tidak mungkin mempertahankan isolasinya.

Sebenarnya kesusastraan Sunda tradisional sejak dulu telah mengenal kesusastraan lisan yang tersusun berupa cerita-cerita pendek. Hasil kesusastraan demikian berupa cerita-cerita lucu, antara lain yang populer dan digemari rakyat ialah yang mengisahkan tokoh Si Kabayan.

Di antara para pengarang Sunda dari angkatan sebelum Perang Dunia II yang dikenal sebagai "Angkatan Parahiangan" sudah ada yang menulis cerita-cerita pendek. Tetapi jika dibandingkan dengan cerita-cerita pendek yang terbit sesudah proklamasi, maka cerita-cerita pendek hasil tulisan "Angkatan Parahiangan" itu umumnya masih cenderung kepada cerita-cerita lucu model Si Kabayan. Mereka belum menangani penulisan cerita-cerita pendek itu dengan sungguh-sungguh untuk menciptakan hasil sastra yang bernilai. Penulisan cerita pendek waktu itu dianggap sebagai langkah persiapan menuju penulisan hasil sastra yang lebih bernilai yaitu berupa wawacan.

Berlainan halnya dengan masa sesudah proklamasi, pada masa ini para pengarang dengan penuh kesungguhan berusaha untuk menciptakan cerita pendek sebagai hasil sastra yang bernilai. Bagi para pengarang muda Sunda pada masa sesudah proklamasi, bentuk cerita pendek dianggap sebagai bentuk prosa paling utama. Seorang pengarang yang telah menghasilkan dua-tiga buah cerita pendek yang bernilai, dalam mata publik tidak kurang terhormatnya dibandingkan dengan para pengarang angkatan lebih tua yang telah menghasilkan wawacan.⁹⁾

Hasil tulisan para sastrawan muda Sunda sesudah proklamasi umumnya tersebar dalam majalah-majalah atau surat kabar. Baru sekitar tahun enampuluhan karangan-karangan tersebut baik yang

berupa puisi maupun prosa mulai diterbitkan berupa buku.

Demikianlah sorotan secara sepintas mengenai beberapa aspek dalam perkembangan kesusastraan Sunda terutama pada masa sesudah tercapainya kemerdekaan.

B. SENI TARI

Pada masa pendudukan Jepang, bidang seni tari di daerah Jawa Barat tidak banyak mengalami perkembangan. Demikian juga beberapa waktu setelah Proklamasi Kemerdekaan, yaitu sampai pada tahun 1950, dalam seni tari Sunda tidak tampak adanya perkembangan baru. Ini dapat dimengerti karena dalam periode 1945 – 1950, kegiatan bangsa Indonesia termasuk masyarakat Jawa Barat, lebih tercurah pada perjuangan untuk mempertahankan kemerdekaan.

Baru pada tahun 1950 mulai tampak adanya tanda-tanda kegiatan di kalangan para koreografer (juru susun tari) Sunda. Ini terbukti dengan munculnya beberapa tarian Sunda kreasi baru pada tahun itu. Di antara koreografer Sunda yang terkenal, yang tarian kreasi barunya mulai tampil tahun 1950, ialah Raden Cece Somantri. Hasil karya koreografer tersebut, seluruhnya meliputi tidak kurang dari tigapuluh tarian, di antaranya Tari Dewi, Tari Sulintang, Tari Ratu Graeni, Tari Anjasmara.¹⁰⁾

Para penyusun tari kreasi baru mempunyai kecenderungan untuk menyusun tari yang secara keseluruhan gerakannya itu mempunyai arti. Selain itu dalam tarian yang dilakukan oleh lebih dari seorang penari, komposisinya diatur seperti dalam tari balet. Para penarinya diberi hiasan dan pakaian yang serba indah. Tarian yang terkenal yang disusun secara demikian, hasil kreasi Raden Cece Somantri bersama Tubagus Umay Martakusuma, di antaranya ialah "Ibing Kukupu" (Tari Kupu-kupu). Dalam tarian ini

para penari melakukan berbagai macam gerak sebagai kupu-kupu, di antaranya gerak seperti kupu-kupu yang sedang bertarung atau "kukupu-tarung".

Kebanyakan dari tari-tarian kreasi baru itu mula-mula muncul di kota Bandung, tetapi kemudian menyebarkan tempat-tempat lain di daerah Jawa Barat. Bahkan pengaruhnya masuk sampai ke pelosok-pelosok. Tetapi bersamaan dengan itu kehidupan rakyat biasa di daerah pedalaman sebagai petani, atau buruh perkebunan seperti pemetik teh atau penyadap karet, tidak sedikit memberikan inspirasi kepada para koreografer untuk menyusun tarian, sehingga tersusunlah tari-tarian kreasi baru yang gerakannya menggambarkan tindakan-tindakan yang biasa dilakukan dalam kehidupan sehari-hari.

Walaupun tari-tarian kreasi baru telah menyebar luas di kalangan masyarakat Jawa Barat, tetapi tari-tarian klasik juga tidak kurang penggemarnya. Sedangkan di antara tari-tarian rakyat ada yang diolah kembali oleh para koreografer menjadi tarian pertunjukan. Tarian rakyat yang diusahakan untuk diketengahkan kembali antara lain ketuk tilu.

Secara historis seperti sudah dikemukakan, seni tari Sunda banyak mendapat pengaruh dari seni tari Jawa, khususnya Mataram. Tetapi kemudian pengaruh tersebut terlebur dalam masyarakat Sunda yang meriah dan periang, sehingga tumbuh menjadi tari-tarian yang mempunyai sifat-sifat khas Sunda. Sifat-sifat tersebut tercermin dalam tarian-tarian yang mempunyai gerak-gerak yang lincah dan gembira. Semuanya itu sejalan dengan seni gamelan Sunda yang mengiringinya, yang dalam kesenian tersebut alat tabuhan yang dominan yaitu kendang. Sifat-sifat tersebut juga tampak dalam tari-tarian kreasi baru yang mulai tumbuh sejak tahun 1950. Sehubungan dengan kegiatan dalam hal penyusunan tari-tarian kreasi baru, maka tidak sedikit di antara

koreografer Jawa Tengah yang mendapat inspirasi dari tari-tarian Sunda kreasi baru.¹¹⁾

C. SENI TEATER

1. Sandiwara

Menurut riwayat, yang mula-mula menggunakan kata "Sandiwara" untuk menggantikan kata "toneel", ialah Mangkunegara VII.¹²⁾ Istilah sandiwara berasal dari kata *sandi* = rahasia; *wara* = pengajaran, sehubungan dengan itu menurut Ki Hajar Dewantara, sandiwara merupakan pengajaran yang dilakukan dengan perlahan-lahan.¹³⁾

Toneel atau tunil yang kemudian lebih dikenal dengan nama sandiwara sebagai seni pertunjukan yang dimainkan di atas pentas, di tempat tertutup, dan mereka yang mau menonton harus membeli karcis lebih dulu, mulai dikenal masyarakat Jawa Barat pada tahun duapuluhan.¹⁴⁾ Masyarakat Jawa Barat mulai berkenalan dengan seni pertunjukan tersebut, ketika rombongan tunil atau kemidi-stambul "Indonesia" yaitu rombongan sandiwara Dardanela mengadakan pertunjukan-pertunjukan di beberapa kota di Jawa Barat. Tetapi pada masa-masa menjelang Perang Dunia II dengan semakin populernya film, maka rombongan-rombongan sandiwara pun menghadapi saingan berat. Namun demikian seni sandiwara sebagai bentuk seni pertunjukan baru, cukup memberikan kesan di kalangan penduduk Jawa Barat. Maka pada masa itu mulai muncul rombongan-rombongan sandiwara profesional Sunda. Terutama rombongan sandiwara-sandiwara profesional tersebut, tumbuh subur pada masa pendudukan Jepang. Rombongan-rombongan demikian masuk sampai ke kota-kota kecamatan di Jawa Barat.¹⁵⁾ Dan pada masa Jepang ini kata sandiwara semakin banyak digunakan menggantikan istilah tunil yang berasal

dari "toneel" (bahasa Belanda).

Ceritera-cerita yang dimainkan oleh rombongan-rombongan sandiwara profesional itu diambil dari cerita-cerita pantun, wayang atau cerita sehari-hari di kalangan keluarga tentang suami yang menyeleweng, anak yang tidak menurut kepada orang tua, perkawinan paksa, lintah darat, dialog pemain-pemainnya berbeda dengan gending karesmen, dilakukan dengan percakapan biasa bukan dengan tembang (nyanyian). Tetapi sebelum permainan dimulai antara babak satu ke babak yang lain, biasa dibunyikan gamelan yang diiringi dengan suara sinden.

Beberapa waktu lamanya setelah Indonesia mencapai kemerdekaan, rombongan-rombongan sandiwara Sunda demikian masih dapat bertahan sebagai seni tontonan rakyat. Nama-nama yang digunakan rombongan sandiwara Sunda tersebut ada yang menunjukkan pengaruh Barat misalnya Miss Cicih, Miss Totih, biasanya nama tersebut diambil dari nama pemain wanita yang menjadi prima donna.

2. Gending Karesmen

Gending-karesmen sebagai seni pertunjukan yang mulai berkembang sekitar tahun duapuluhan, hidup terus sampai pada masa kemerdekaan dan tetap disenangi masyarakat Jawa Barat.

Di antara gending-karesmen yang pernah dipentaskan pada masa kemerdekaan ialah Lutuh Kasarung, pada tahun 1950 di bawah pimpinan R.T.A. Sunarya. Kemudian gending-karesmen Lutung Kasarung tersebut pada tahun 1952 dipentaskan di Jakarta, kedua kali pementasan tersebut mencapai sukses yang luar biasa.

R.T.A. Sunarya juga menamakan pementasannya itu sebagai "sandiwara alam", karena memang pertunjukan tersebut dilangsungkan di alam terbuka. Ia juga pernah mementaskan gending-karesmen lainnya dengan mengambil lakon Sangkuriang.

Seniman yang telah mengikuti langkah R.T.A. Sunarya dalam pementasan gending-karesmen ialah Wahyu Wibisana, Mang Koko. Di antara gending-karesmen yang pernah dipentaskan oleh Wahyu Wibisana ialah Munding Laya Saba Langit. Mang Koko menggunakan nama "drama-swara" untuk pertunjukan-pertunjukan semacam gending-karesmen yang pernah dipentaskannya. Menurut Mang Koko istilah drama-swara dimaksudkan untuk menamakan gending-karesmen yang pendek.¹⁶⁾

3. Wayang Golek Modern

Telah disinggung-singgung pada bagian terdahulu, bahwa wayang kulit pada masyarakat Sunda di Jawa Barat kurang banyak menarik perhatian. Walaupun ada yang mementaskannya, kurang banyak penontonnya. Di daerah Indramayu (Cirebon) masih ada wayang kulit dengan bahasa pengantar dan juga gamelan yang mengiringi disesuaikan dengan bahasa daerah, yaitu bahasa Sunda campur Jawa. Bahasa tersebut lebih dikenal dengan istilah bahasa Jawa reang atau Jawa Cirebon.

Demikian pula halnya tentang wayang orang atau wayang wong, kurang banyak menarik perhatian orang. Bahkan karena sangat jarang, mungkin dapat dikatakan kurang mendapat tempat di hati masyarakat Jawa Barat, khususnya di kalangan orang-orang Sunda. Mungkin sekali karena bahasa pengantar dalam saat pertunjukan ialah bahasa Jawa. Bagi orang-orang yang tidak mengerti bahasa itu, apalagi bahasa wayang wong, amat sukar dapat menikmatinya.

Setelah Perang Dunia kedua berakhir, muncul seni wayang baru. Seni tersebut kelahirannya sesuai dengan kebutuhan perkembangan negara, yaitu kebutuhan negara kita yang baru merdeka yang dalam taraf selanjutnya memerlukan pembinaan dan perjuangan. Maka sesuai dengan keadaan pada masa itu di Jawa Tengah lahirlah apa yang dikenal dengan nama *wayang suluh*.

Demikian pula di Jawa Barat tidak mau ketinggalan oleh daerah lainnya. Hanya di daerah belakang itu bukan wayang suluh, melainkan munculnya *wayang golek modern*. Baik wayang suluh maupun wayang golek modern, keduanya merupakan perwujudan daripada kreatifitas para seniman wayang, yang masing-masing muncul dalam bentuk baru dan berbeda satu sama lainnya.

Sesuai pula dengan perkembangan negara pada waktu itu, wayang suluh lahir dari fikiran orang-orang yang tergolong dalam Generasi Baru Angkatan Muda Republik Indonesia. Latar belakang kemunculannya berpangkal kepada keadaan seperti disebut tadi, yaitu dalam keadaan negara kita sedang menjalankan revolusi, saat mana setelah Proklamasi 17 Agustus 1945 dikumandangkan, di negara kita berkecamuk perlawanan dan peperangan menghadapi musuh. Dalam keadaan yang demikian itu masyarakat kita memerlukan gamblengan, baik mental maupun moral dan spiritual, juga sangat diperlukan pengetahuan akan membaca dan menulis serta ilmu pengetahuan lainnya, sebab negara kita yang baru merdeka itu masih diduduki oleh bagian terbesar penduduk yang buta huruf. Melalui media wayang suluh sebagai alatnya, diberikan berbagai penerangan (informasi) agar masyarakat tadi turut membantu dan mengisi tujuan revolusi. Oleh karena sasarannya demikian itu, maka wayang suluh lebih merupakan alat penerangan, bahkan menjadi alat yang utama Kementerian Penerangan, daripada sebagai alat hiburan atau sebagai suatu bentuk seni.

Wayang suluh menurut bentuknya dibuat seperti wayang kulit. Hanya gambaran muka dan tubuhnya disesuaikan dengan tokoh-tokoh orang yang pada saat itu banyak berkecimpung dalam dunia politik, pemerintahan dan perjuangan pada masa revolusi. Tokoh-tokoh yang banyak ditonjolkan seperti : Bung Karno, Bung Hatta, Bung Sharir, Bung Tomo, Haji Agus Salim, Dr. Mustopo, Wolter Monginsidi dan tokoh-tokoh lainnya. Dari pihak

lawan tak lupa untuk diperankan, sebab tanpa mereka jalannya ceritera tidak akan menarik. Tokoh-tokoh lawan itu misalnya: van der Plas, Jendral Spoor, van Mook.

Gambaran tokoh dari kedua belah pihak melukiskan pihak-pihak yang tengah bertentangan. Keadaan serupa itu sama halnya seperti digambarkan dalam ceritera Mahabharata, di mana terdapat dua kelompok yang saling bertentangan, yaitu kaum Pandawa dan Kurawa. Dalam hal tersebut pihak itu diibaratkan golongan Pandawa, dan pihak lawan sebagai golongan Hastina (Kurawa).

Cara pementasan wayang suluh, sama halnya seperti pertunjukan yang dilakukan dalam wayang kulit biasa. Gamelan yang dipergunakan sama juga, hanya kadang-kadang karena sesuatu hal, gamelan itu tidak dipergunakan. Dengan demikian pertunjukan dilakukan tanpa memakai gamelan. Selain dari itu bahasa pengantar dapat pula disesuaikan dengan kebutuhan lingkungan. Bahasa daerah dan bahasa Indonesia dapat dilakukan secara bergantian apabila sangat diperlukan. Demikian pula lagu-lagu yang mengiringinya dapat dipergunakan lagu-lagu klasik dan dapat pula lagu-lagu perjuangan, seperti lagu: "Sorak-sorak Bergembira", "Dari barat sampai ke timur", "Pasir Putih", "Selabintana" dan lagu-lagu lainnya.

Di Jawa Barat pertunjukan wayang suluh ini terdapat di Cirebon. Memang dalam banyak hal, kota pelabuhan ini merupakan pintu gerbang yang menghubungkan pengaruh kebudayaan Jawa Tengah dengan Jawa Barat. Keadaan ini selain karena kota Cirebon merupakan kota pelabuhan yang mudah bergaul dengan dunia luar, juga karena kota Cirebon banyak dihuni oleh penduduk yang berbahasa Jawa di samping orang-orang yang berbahasa Sunda sendiri. Itulah sebabnya pengaruh kebudayaan yang datang dari Jawa Tengah mudah diadopsi oleh penduduk Cirebon. Demikianlah wayang suluh menjadi alat penerangan yang diperguna-

kan oleh jawatan Penerangan Kabupaten Cirebon.

Lain halnya dengan wayang golek modern. Wayang ini diciptakan oleh seorang dalang terkenal di Jawa Barat, bernama R.U. Partasuwanda.¹⁷⁾ Ia dibantu oleh beberapa dalang lainnya.

Lahirnya wayang golek modern didahului oleh *wayang ceritera*, yaitu ceritera wayang yang hanya dituturkan oleh dalang tanpa mementaskan wayang sebagai figuran. Pertunjukan tersebut hanya berupa ceritera atau lakon, sedangkan wayangnya tidak diperlihatkan. Itulah sebabnya wayang ini disebut wayang ceritera atau lazimnya dinamakan *wayang catur*. Pola kerja yang dipertunjukkan dalam wayang catur sama dengan pertunjukan pantun, di mana para pendengar atau penonton cukup dengan mendengarkan lelakon yang dituturkan oleh dalang. Perbedaannya dengan pertunjukan wayang biasa ialah, bahwa pada pementasan wayang catur dapat dipersingkat waktunya. Pada lazimnya wayang catur cukup memakan waktu hanya 3 sampai 4 jam saja. Dengan waktu tersebut seluruh jalan ceritera dapat diselesaikan. Dengan demikian para nayaga dan dalang tidak perlu membutuhkan waktu sampai semalam suntuk yang sebenarnya sangat melelahkan mereka sendiri. Demikian pula para pendengar atau penonton tidak perlu membuang waktu yang cukup lama, seperti halnya menonton pertunjukan wayang kulit atau wayang golek. Atas dasar pola pertunjukan tersebut lahirlah fikiran baru yang bertujuan menggantikan cara lama, yaitu dengan menyederhanakan waktu yang cukup lama itu. Gagasan semacam itu tidak cukup hanya sampai di situ, akan tetapi melebar kepada hal yang lebih baik lagi, yaitu bagaimana baiknya menyajikan pertunjukan wayang golek dalam gaya baru. Gaya atau bentuk inilah sebenarnya yang membedakan antara cara lama dan cara baru, hingga timbullah sebutan *wayang golek modern*. Pola pementasan berbeda dengan cara lama. Dalam permainan wayang ini mirip dengan pertunjukan sandiwara, terutama dalam hal dekorasi. Kebutuhan

akan banyak (beberapa) dalang sangat terasa, mengingat bahwa gerakan para tokoh wayang tidak terbatas. Dalam satu saat dapat sekaligus muncul 4 atau 5 wayang menurut gerakannya masing-masing. Hal inilah yang merupakan kelainan daripada pementasan sebelumnya, karena keadaan yang terbatas, seorang dalang hanya dapat menggerakkan 1 a 2 tokoh wayang sekaligus. Dalam dialog tak perlu menunggu sampai pembicaraan yang satu selesai terlebih dahulu kemudian baru menyusul yang satunya lagi, melainkan kalau perlu dapat dilakukan bersamaan.

Kebutuhan akan waktu pementasan dapat lebih dipersingkat. Tak perlu memakan waktu semalam suntuk seperti kelaziman pertunjukan sebelumnya. Tiga sampai empat jam saja telah cukup melukiskan galur ceritera tanpa mengurangi isinya. Akan tetapi dalam beberapa hal yang sangat mendetail tak dapat diungkapkan. Itulah kerugian dan kekurangannya. Para penonton tidak lagi dapat disuguhi lukisan ceritera, nasihat, wejangan atau nilai filsafat sampai kepada hakekat yang sedalam-dalamnya, karena dalam hal ini banyak ceritera yang dipersingkat bahkan dipotong seperlunya, sehingga jalannya ceritera pada umumnya hanya dilukiskan dalam garis besar. Ini dilakukan berhubung hematnya waktu. Namun demikian penyajian atau pementasan wayang modern yang dipersingkat ini telah menjadi bahan pemikiran para ahli wayang, khususnya para seniman wayang zaman sekarang. Umumnya mereka menghendaki bahwa pertunjukan wayang yang memakan waktu semalam suntuk hendaknya dapat dirubah dan dilaksanakan seperti pertunjukan dalam wayang modern, yang hanya memakan waktu 3 sampai 4 jam saja.

D. SENI SUARA

1. Juru Sanggi Dalam Seni Suara

Di antara seni suara vokal Sunda yang pernah dibicarakan dalam bab yang lalu ialah seni suara vokal klasik Sunda, Tembang Cianjuran. Seperti halnya dengan Ciawian, Cigawiran maka Cianjuran dapatlah dikatakan merupakan salah satu lagam saja dalam seni suara vokal Sunda, sebagai hasil perkembangan yang dialaminya masing-masing.¹⁸⁾

Perkembangan seni suara vokal Sunda tidaklah hanya terbatas sampai pada timbulnya lagam-lagam tersebut, di bidang lagu-lagu, sampai pada masa berakhirnya kekuasaan Belanda bermunculan lagu-lagu baru di antaranya misalnya : Entog Mulang, Goletrak, Buah Kawung, Polos, Awi Ngarambat, Samping Hideung, Sorban Palid, Es Lilin.¹⁹⁾ Lagu-lagu tersebut, demikian juga lagu-lagu dan guguritan dalam Cianjuran, Ciawian, Cigawiran tentu ada penciptaannya atau juru-sangginya (komponisnya). Tetapi kecuali beberapa lagu, umumnya lagu-lagu tersebut tidak diketahui siapa penciptanya. Waktu itu pencipta-pencipta lagu terlebur dengan kelompok di mana ia hidup, sehingga hasil ciptaannya pun menjadi milik masyarakat. Pencipta sebagai individu tidaklah penting, karena itu umumnya lagu-lagu pada masa itu bersifat anonim. Keadaan demikian mulai berubah dengan tampilnya Raden Mahyar Anggar Kusumadinata sebagai komponis.²⁰⁾ Sejak saat itu, apalagi pada masa-masa setelah Indonesia mencapai kemerdekaan, mulai muncul seniman-seniman pencipta lagu, sekaligus juga diketahui apa lagu yang diciptakannya. Selain Raden Mahyar Angga Kusumadinata, komponis-komponis lainnya yang telah menciptakan lagu-lagu Sunda baru, di antaranya ialah Mang Koko, Ida Ahman, Barmara.²¹⁾ Lagu-lagu ciptaan mereka dibukukan dan diberi notasi dengan serat kanayagan hasil penemuan Raden Mahyar Anggar Kusumadinata.

2. Angklung Pak Daeng

Dalam bab II telah diutarakan seperlunya, bahwa angklung telah dikenal paling sedikit sejak abad ke 14. Keterangan ini sesuai dengan pemberitaan dalam Nagarakertagama. Di daerah Jawa Barat sendiri angklung telah populer pada abad ke 17, yaitu pada masa pemerintahan Sultan Banten di bawah Sultan Ageng Tirtayasa. Namun demikian angklung yang dikenal pada masa itu ialah jenis angklung yang bernada tradisional, yakni yang mempunyai nada (laras) salendro atau mungkin juga laras pelog. Yang pasti adalah salah satu laras di antaranya.

Mengenai asal mulanya atau perkembangannya tidak diketahui, apakah alat bunyi yang dimaksudkan itu merupakan perkembangan dari alat bunyi calung atau merupakan perkembangan tersendiri. Yang jelas pada zaman dahulu menurut Mr. Jaap Kunst, kedua alat bunyi itu, baik angklung maupun calung merupakan bagian daripada suatu gamelan yang disebut gamelan Celempung.²¹⁾ Calung sebagai alat bunyi (instrumen) bentuknya lebih sederhana daripada angklung. Beberapa potong bambu dalam ukuran tertentu dibentuk dan disusun sedemikian rupa, satu sama lain diikat dengan cara dan susunan tertentu pula. Kemudian direntangkan dengan dua utas tali pada kedua belah ujungnya.²²⁾ Dalam keadaan merentang ia dipukul satu persatu, maka terdengarlah bunyi calung sesuai dengan lagu yang diinginkan.

Pada zaman sekarang calung tidak disusun seperti pada masa yang lalu. Masing-masing calung cukup dipegang dengan tangan si pemukul tanpa ikatan tali atau alat penyambung lainnya. Biasanya gamelan calung dimainkan oleh beberapa orang. Permainan calung sering amat menarik perhatian, memukau perhatian barang siapa melihatnya, menyegarkan dan lucu ditonton, karena diselingi oleh sindiran dan guyonan atau bodoran.

Kembali ke masalah angklung, sampai permulaan abad ke 20 alat bunyi ini telah menyebar luas di kalangan masyarakat

kebanyakan. Kalau pada abad-abad yang lalu angklung hanya terlihat di lingkungan keraton dan dipergunakan dalam upacara penyambutan raja-raja atau sultan, akhirnya angklung telah menjadi alat "ngamen", yakni alat bunyi yang dipergunakan oleh seseorang untuk mencari sesuap nasi (baramaen).

Pada permulaan abad ke 20 pengaruh kebudayaan Barat telah banyak memasuki kehidupan beberapa golongan masyarakat tertentu, khususnya masyarakat Sunda di daerah Jawa Barat. Masuknya pengaruh itu terutama melalui para pemuda pelajar atau orang-orang terpelajar, melalui sekolah-sekolah yang didirikan pada masa penjajahan. Salah satu aspek pengaruh itu ialah mengenal alat-alat musik yang mempunyai nada internasional. Para siswa mengenal seni musik Barat (internasional) di samping musik tradisional.

Setelah mengenal nada internasional (misal : 1 2 3 4 5 6 7 1), timbullah keinginan untuk menyesuaikan nada angklung yang tradisional dengan nada internasional itu. Usaha tersebut tentu tidak mudah dilakukan, karena terlebih dahulu harus mengetahui bagaimana cara membuat angklung yang tampaknya memerlukan suatu kecakapan khusus atau ketrampilan bagaimana mengaransemen nada angklung.

Pada tahun 1938 seorang guru HIS di Kuningan telah mencoba usahanya setelah ia belajar membuat angklung menampilkan hasil olahannya, jenis angklung yang bernada internasional. Untuk pertama kalinya angklung baru itu diperdenarkan di depan rombongan pramuka yang sedang berkumpul di kota Bandung. Orang yang mempunyai ide dan inisiatif mengembangkan seni angklung tradisional menjadi angklung yang bernada internasional itu bernama *Daeng Sutigna*, yaitu salah seorang guru HIS yang telah disebut tadi. Itulah sebabnya angklung ini disebut *angklung Daeng*.

Sejak pementasan yang pertama itu angklung modern mulai

dikenal oleh masyarakat.²³⁾ Lama-kelamaan gemanya meluas. Sekolah-sekolah Dasar dan Sekolah Lanjutan pada zaman Kemerdekaan mulai mengenal "angklung modern" ini. Tidak di daerah Jawa Barat saja, tetapi melebar ke beberapa propinsi di Indonesia. Dalam perkembangannya yang semakin meluas itu, "angklung modern" mulai dikenal pula di luar negeri, bahkan ia sampai di benua Australia, Eropah dan Amerika. Negara-negara tetangga terdengar, seperti Singapura, Malaysia, Filipina dan lain-lain pernah dijelajahnya pula. Demikianlah angklung Pak Daeng dapat berkembang dalam kondisi kesederhanaannya.

Sebagai kelanjutan daripada pelebaran sayap pengaruhnya itu, dalam rangka mempopulerkan musik angklung kepada masyarakat Jawa Barat yang lebih luas, di Bandung didirikan suatu tempat pembuatan angklung dan alat-alat musik bambu lainnya, bernama "Saung Angklung". Adanya "pabrik" angklung ini sangat menarik perhatian para pengunjung yang sengaja datang di tempat itu. Di tempat tersebut para pengunjung, terutama turis asing dapat melihat dan menyaksikan pembuatan dan bahkan pementasan "bambu musik".

E. ADAT ISTIADAT DAN KEPERCAYAAN

Untuk membicarakan perihal adat istiadat orang Sunda, sudah tentu tak dapat lepas daripada kepercayaannya yang sudah lazim dan bersifat tradisional, akan tetapi perlu dikemukakan bahwa sekalipun suku bangsa Sunda yang pada umumnya berdomisili di Jawa Barat (Pasundan) dan dasar kepercayaan serta bahasanya sama, namun adat istiadat serta bahasa yang dipakai sehari-hari agak berlainan.

Adat kebiasaan sehari-hari penduduk kota misalnya, agak berlainan daripada penduduk di dusun baik yang agak jauh mau-

pun yang jauh sekali dari kota. Pada umumnya upacara adat kebiasaan itu ada yang berdasarkan lambang nasihat tetapi ada pula yang berdasarkan kepercayaan.

Patut pula dijelaskan bahwa kepercayaan dalam kalangan orang-orang Sunda, meskipun telah memeluk agama Islam, tetapi pada umumnya dasar kepercayaan asli yang sudah pula bercampur dengan kepercayaan Hindu atau Budha masih kuat dipegangnya. Hal tersebut mungkin sekali disebabkan di masa kolonialisme Belanda, kurang mendapat perhatian dari pemerintah sehingga penyebarannya pun tidak merata dan mendalam. Oleh karena itu dapat dimaklumi bilamana keadaannya pada waktu dewasa ini, banyak yang bertentangan dengan keterangan-keterangan yang sebenarnya dalam agama Islam.

Yang diuraikan di sini sudah tentu tidak semua adat kebiasaan orang Sunda tetapi yang diambil adalah yang terpentingnya saja yaitu adat istiadat yang berhubungan dengan lingkaran kehidupan manusia Sunda.

1. Masa mengandung

Apabila sang suami pada suatu ketika sudah merasakan adanya rasa mual dan ada keinginan untuk memakan yang masam-masam saja, itu merupakan suatu pertanda bahwa sang isteri akan mengandung dan dalam keadaan demikian dikatakan bahwa ia sedang mengidam (dalam bahasa Sunda : *nyiram*).

Setelah sang suami itu berhenti mengidam yang biasanya berlangsung selama 40 hari, baharulah sang isteri. Ia baru dikatakan mulai mengandung bilamana setelah tiga bulan tidak berkain kotor. Pada masa sang isteri mulai mengandung, ia biasanya menjadi buah tutur yang menarik, terutama bilamana ia mengalami untuk pertama kalinya. Sang isteri yang sedang mengandung merasakan bahwa badannya lemas, pening, pusing dan mual.

Menurut cerita orang tua, sebab-sebab orang yang mengidam itu merasa mual, katanya karena ia sedang dimasuki *bali*.²⁴⁾

Dalam keadaan demikian, sering kali timbul benci terhadap orang-orang di sekelilingnya termasuk suaminya sendiri dan keluarga dekatnya. Setiap orang atau barang yang dibencinya sebaiknya sedapat mungkin harus dijauhkan, tetapi sebaliknya barang-barang yang elok justru harus disuruh melihatnya. Hal ini katanya karena segala apa yang dilihat oleh orang yang sedang mengidam, kalau seandainya terus masuk di hati kelak anak yang dikandungnya itu akan berwajah seperti yang dilihatnya itu. Oleh orang Sunda hal yang demikian disebut *nurut-buat*,²⁵⁾ artinya menurut contoh kelakuan orang tuanya. Sudah menjadi adat kepercayaan orang Sunda bahwa bilamana permintaan yang sedang mengandung itu tidak diluluskan, maka bayinya yang akan dilahirkan, akan selalu mengiler.²⁶⁾

Pada masa mula mengandung itu, seorang dukun beranak atau paraji (Sunda) diperlukan melakukan pemeriksaan kandungan dan menangani kelahiran. Berlakulah dalam hubungan itu apa yang disebut dengan *hajat bangsal*,²⁷⁾ hajat bangsal ini berupa pemberian bangsal (gabah) dalam bokor kuningan yang ditutupi daun waluh.

Bagi masyarakat kota, hajat bangsal tersebut sudah tidak lazim dipakai lagi.

Bilamana sang isteri yang mengandung itu sudah menginjak 7 (tujuh) bulan lamanya maka berlakulah upacara *tingkeban* (tutupan) yang maksudnya ialah bahwa sejak saat kandungan mencapai tujuh bulan tersebut, tertutuplah kesempatan-kesempatan bagi sang suami untuk menggauli isterinya lagi.

Bedanya antara hajat bangsal dan tingkeban, ialah kalau hajat bangsal bertujuan hanya sekedar memperingatkan sedangkan tingkeban mempunyai makna yang lebih luas. Garis besar pada upacara tingkeban adalah sebagai berikut : Setelah do'a dibaca

maka air yang bercampur tujuh macam bunga, dawegan (kelapa muda), bunga rampai dan parukuyan (pedupaan) yang bermenyan dipindahkan ke kamar tertentu. Para hadirin, tua dan muda dan sanak-keluarga diberi hidangan makanan dan lain-lain. Sementara itu sang wanita yang sedang mengandung, mandi dengan air yang bercampur tujuh macam bunga tadi, sedangkan sang suami harus disembur oleh isterinya dan dukun beranak yang sedang memimpin permandian tersebut agar menjauh. Sisa air dawegan dan bunga rampai, pada malam harinya harus dibawa oleh sang suami dan disimpan di perempatan jalan. Selanjutnya pada bulan kedelapan, berlangsung upacara *hajat bubur lolos* yang dimaksudkan untuk membesarkan hati sang wanita yang sedang mengandung agar jangan khawatir atau takut. Hajat ini pun dipimpin oleh paraji.

Bubur lolos tadi adalah bubur tepung yang sedikit kental dan dibungkus dengan daun pisang yang dilayukan dengan api serta diberi minyak sedikit, lalu digulung. Dengan demikian bila bubur itu dipegang, tentu mudah sekali jatuh dan ini merupakan simbul agar mudah bersalin jika tiba waktunya; longgar seperti halnya bubur lolos tadi.

Jika orang yang mengandung tersebut sudah menginjak 9 bulan, orang tuanya bersiap-siap membuat obat untuk bersalin yang terdiri dari bermacam-macam daun-daunan, macam-macam umbi, akar-akaran dan segala biji-bijian.

Untuk menolak iblis yang bermaksud jahat pada orang yang mengandung yaitu yang biasa dikenal dengan iblis kunti-anak misalnya, harus disediakan : panglay, jaringao, daun salam dan rumput palias yang digantungkan di atas tempat bersalin.

Keadaan bayi yang dikandung sejak mulai mengidam sampai dilahirkan, oleh orang tua di Pasundan diberi nama seperti berikut :

Waktu dikandung satu bulan disebut : *ngaherang* yang arti-

nya menjadi jernih (terang benderang) atau dalam agama disebut *alkah*, waktu dua bulan dikatakan *lumenggang* yang artinya kental atau dalam agama disebut *kasapah*, waktu tiga bulan *kumambang*, berarti sudah mekar, dalam agama disebut *mutpah*, empat bulan disebut *gumulung* artinya menjadi *bulat* atau dalam agama dikatakan *amarulah*, lima bulan disebut *mangrupa*, artinya berupa manusia atau dalam agama dikatakan *ahmad*, enam bulan disebut *usik* yang artinya *bergerak*, dalam agama disebut *ahmad* juga, tujuh bulan dikatakan *malik* artinya sudah sempurna berujud manusia dan dapat bergerak dan dalam agama disebut *muhamad*, delapan bulan disebut *kumentar-mentir*, artinya sudah mulai bergerak mencari jalan keluar, dalam agama disebut *muhamad* juga, sembilan bulan dikatakan *ngaruang-ruang* artinya sudah ada jalan pintu keluar, tinggal menunggu saatnya saja dan dalam agama disebut *muhamad* juga.²⁸⁾ Akhirnya pada bulan kesembilan atau awal kesepuluh, lahirlah bayi itu dan jika hidup dinamai *rusallah*, kata orang tua.

Sudah menjadi adat kebiasaan, agar orang yang sedang mengandung senantiasa sehat sampai bersalin dan agar sang bayi jangan sampai ada cacat, maka orang yang sedang mengandung itu harus dijaga benar. Ia selama mengandung itu dikenakan bermacam-macam larangan atau pantangan yang dalam bahasa Sunda disebut *pamali*. Sebagai contoh antara lain ialah, ia tidak boleh makan nenas, karena bisa terjadi anaknya kelak berpenyakit gatal pada pipinya. Tidak boleh melihat mayat, karena bisa terjadi anaknya kelak bermuka pucat seperti bangkai.

2. Masa Kelahiran

Dalam menangani kelahiran, sang paraji biasanya mempergunakan mnatera-mantera tertentu. Umpamanya bila sedang mengurut perut dengan memakai minyak kelapa ia membaca mantera-mantera (*parancah*), yang dimaksudkan agar si bayi

cepat-cepat serta mudah keluar. Begitu juga jika bayi sukar keluar ada mantera tertentu yang dibaca. Demikian pula halnya ketika bayi dimandikan.

Paraji selain mengurus bayi dan ibunya, juga mempunyai tugas untuk melakukan upacara-upacara adat yang bertalian dengan itu, misalnya dalam penguburan bali atau menghanyutkannya ke sungai. Dalam menangani itu semua ada pula syarat-syarat tertentu yang biasa dilakukan di samping pembacaan mantera (*jangjawokan*). Sampai sekarang di kampung-kampung tertentu sang paraji masih membiasakan untuk mengolesi kukusan atau potongan bambu dengan kapur yang kemudian bambu itu diselipkan pada dinding bambu, sedangkan kukusan disimpan dekat tempat tidur di mana si ibu dan bayinya berbaring. Adapun potongan bambu dan kukusan yang diolesi itu dimaksudkan untuk mengusir makhluk halus yang berniat jahat atau datang mendekat.

Selain bambu dan kukusan yang ditempatkan dekat kepala bayi, juga biasanya ditaruh *kanjut-kundang*, yaitu semacam kantong berisi berupa-rupe barang seperti rempah-rempah dan lain-lain. Di dekat kakinya ada bejana berisi air yang di atasnya terdapat pisau raut, sapu padi yang telah dibentuk seperti orang berdiri. Di atas bayi dibentangkan orang rajut yang digantung, bawang putih dan cabe merah.

Begitulah caranya menempatkan barang-barang yang dapat dianggap sebagai *tumbal*, yaitu suatu ikhtiar untuk mengusir makhluk halus seperti telah disebut di atas.

Menurut pendapat para pujangga sekarang sebenarnya bukanlah semata-mata begitu saja maksudnya, akan tetapi juga untuk mencegah hal yang nyata yaitu kalau-kalau salah satu pihak timbul nafsunya yang tidak baik terutama sekali dari pihak suaminya.

Selang beberapa saat kemudian, paraji melakukan upacara *ngahuripan*, barang-barang yang harus disediakan ialah dua ekor ayam betina, beras, minyak kelapa, telur, pinang, rampe dan lain-

lain. Bila upacara tersebut selesai dikerjakan barulah sang paraji melingkarkan benang putih pada pergelangan tangan sang bayi dan ibunya. Adapun ayam yang telah diupcarakan itu disebut *hayam hurip* yang dimaksudkan untuk menjaga keselamatan si bayi, yaitu bila misalnya ada wabah penyakit, maka ayam itulah yang akan terkena dan dengan demikian si bayinya tetap selamat. Ayam yang lainnya biasanya menjadi milik paraji.

Menjadi kebiasaan orang Sunda pula bahwa bilamana ada yang melahirkan, maka para tetangga dan handai-taulan serta terutama para keluarga yang bersalin berduyun-duyun berdatangan menengok. Di antara mereka ada yang memberi uang ada pula yang memberi pakaian atau bahannya dan seraya mengatakan *nyeumpal*. Menurut A. Prawirasuganda dalam bukunya yang berjudul : Upacara Adat di Pasundan, halaman 35, perkataan *nyeumpal* berasal dari kata *ceumpal*, yaitu sesuatu barang yang tipis, baik kertas, daun atau kain untuk menghalangi kalau hendak memegang barang yang jijik atau barang yang kotor.²⁹⁾

Setelah antara tiga hari sampai seminggu sesudah lahir, bayi putus pusatnya (*tali ari*). Dalam keadaan demikian harus diadakan selamatan sederhana dengan disertai ijab kabul kepada Kanjeng Rasul dan para Aulia. Seandainya bayi jatuh sakit, maka dalam jampinya harus disebut saudara empat yang sama-sama dilahirkan yaitu : *kakawah*, *tali ari*, *tembuni* dan *pembungkus*. Dalam hubungan ini maka dikatakan : "*dulur opat kalima pan- cer*", yakni empat saudara kelima pusat; yang empat saudara itu ialah kakawah cs dan sebagai pusatnya ialah bayinya itu sendiri.

Pada malam harinya diadakan lagi selamatan bubur merah putih yang kadang-kadang (pada orang berada) disertai dengan nyanyian pantun. Pada saat itulah kepada bayi diberikan nama yang mengandung arti kebaikan.

Kira-kira si anak mencapai usia 15 hari ia dimandikan dengan air yang telah dicampur dengan pecahan genting yang baru di-

bakar, daun kacang dan ranting dadap yang kering, maksudnya agar bulu miang gugur dan agar tubuhnya menjadi kuat dan kulitnya halus.

Adapun ibunya, sejak ia melahirkan sampai 40 hari, diharuskan duduk bersandar di atas tempat tidur dan selama itu ia minum obat jamu-jamuan kampung, sementara seluruh badannya harus dibaluri dengan obat hangat dan di atas rahimnya memakai *poko*. Selama itu pula ia tak boleh lepas dari ikat pinggang yang dibalutkan sampai ke paha. Dalam bahasa Sunda ikat pinggang semacam itu dinamai *bebengkung*, maksud penggunaan bebengkung ini tidak lain yaitu untuk mencegah darah supaya tidak terus basah dan agar segera cepat sembuh. Maka selesailah pula kewajiban sang paraji atau dukun beranak (bidan) memelihara orang bersalin itu dan serentak pula ia menyerahkan kembali kepada sang suami yang dalam hal ini sudah tentu diterimanya dengan senang hati penuh rasa terima kasih.

Setelah bayi berusia 40 hari, diadakan upacara *mahinum* atau *tasyakkur*.³⁰⁾ Upacara tersebut merupakan pengguntingan rambut dan peresmian atau pengumuman namanya yang sebenarnya memang sudah direncanakan pada masa selamatan bubur merah putih seperti telah disinggung di atas. Sebelum acara itu dimulai, terlebih dahulu diadakan pembacaan do'a yang disusul dengan membaca kitab *Barzanji* yakni buku yang mengisahkan riwayat singkat Nabi Muhammad saw.³¹⁾ Dalam upacara pengguntingan rambut para hadirin dipersilahkan untuk memotong rambut si bayi secara bergiliran dengan dimulai oleh orang tertua atau ternama. Rambut yang telah dipotong itu ditaruh pada sebuah tempat dan setelah ditimbang lalu disimpan dalam *kanjut-kundang*. Hal tersebut dimaksudkan agar si anak tidak menjadi penangis atau rewel.

Selanjutnya para hadirin dipersilahkan makan dan minum-minum dan dengan demikian upacara pengguntingan rambut selesai pula.

3. Adat Bersunat

Sudah menjadi keharusan bahwa setiap orang Sunda yang memeluk agama Islam untuk disunat jika umurnya dianggap sudah cukup, baik ia seorang laki-laki maupun seorang perempuan.³²⁾ Adapun orang yang biasa menyunati, di Pasundan disebut *bengkong* atau paraji sunat. Perlu dicatat bahwa keakhlian *bengkong* ini tidaklah semata-mata dijadikan sebagai mata-pencaharian pokok, tetapi hanya sekedar untuk menolong saja dan oleh karena itulah seorang *bengkong* di Jawa Barat pada umumnya mempunyai mata-pencaharian lain.

Cara berkhitan (bersunat) bagi orang Sunda menjadi adat dan besar atau kecil harus diadakan upacara yang sesuai dengan adat kebiasaan di desanya, sekalipun yang memakai upacara tersebut hanyalah jika yang bersunat itu adalah seorang anak laki-laki.

Di beberapa desa misalnya, keramaian upacara bersunat ini selain menurut adat yang lazim di desanya itu sendiri, ada yang suka dengan mengadakan bunyi-bunyian atau dengan mengadakan arak-arakan. Tetapi di tempat lain ada pula yang melakukan sunat tersebut tidak dengan membuat keramaian dan dalam hubungan ini ada kalimat dalam bahasa Sunda "*disunatan bari siduru*" yang artinya bersunat sambil berdeang atau dimaksudkan menyunati anak tidak dengan membuat keramaian.

Dua atau tiga hari sebelum waktunya, anak yang akan disunat *dilulur* terlebih dahulu yaitu seluruh tubuh si anak dibalur dengan hasil gilingan campuran beras merah, lempuyang, dan jaringao. Maksudnya agar si anak tidak akan masuk angin bila nanti diarak-araki. Pergi berziarah atau nadran ke makam nenek-kakeknya yang sudah lama meninggal, adalah menjadi suatu kebiasaan dengan harapan akan mendapat keselamatan, jangan sampai ada kejadian apa-apa.

Pada pagi hari menjelang si anak disunat, ia harus direndam

beberapa menit lamanya di sungai, badannya digosok-gosok oleh yang memandikan seraya dibujuk dengan kata-kata yang manis. Dalam pada itu orang-orang yang turut mengarak, sebagian ada juga yang turut mandi sambil bersenda-gurau, jadi pada waktu itu semua membuat keramaian yang maksudnya tak lain hanya untuk menggembarakan si anak. Baru setelah dianggap cukup dingin badannya, si anak diangkat (digendong) ke atas dan didudukkan pada kursi yang telah disediakan, kemudian mukanya ditutup dengan kain supaya tidak melihat apa-apa waktu dipotong, sedangkan tangan dan kakinya dipegang supaya jangan bergerak.

Setelah si anak selesai disunat, ramailah anak-anak lain yang menonton berebutan makanan yang memang telah disediakan dan sementara itu semua orang berteriak-teriak dengan gembira sambil memuji-muji anak itu supaya senang atau gembira hatinya. Serentak pula ayam jago (jantan) yang telah disiapkan dipotong yang dimaksudkan sebagai bela terhadap anak yang sedang kesakitan.

Baru setelah itu anak dibawa dan diarak-arak kembali ke rumahnya sambil diiringi dengan bunyi-bunyian serta kemudian didudukkan di atas kursi dan kakinya dihangati dengan api sapu padi yang maksudnya untuk menolak penyakit. Pada waktu itu si anak ditawari segala macam makanan yang ia sukai dan makan pada waktu itu dalam bahasa Sunda disebut *dahar ngawajahan* yang artinya waktu itu diperkenankan untuk makan apa saja yang yang dikehendaknya, sebab selanjutnya ia tak diperkenankan makan sembarangan selama lukanya belum sembuh betul. Para hadirin lalu menghampiri anak yang baru disunat dan memberi uang sekehendaknya. Pemberian uang tersebut biasa dikatakan: *nyecep*, yang artinya memberi uang supaya jangan menangis atau sebagai tanda ikut gembira karena telah selamat disunat.

Tidak lama kemudian barulah para undangan berdatangan dan masing-masing pada umumnya sebelum mengambil tempat

duduk menghampiri anak yang disunat sambil nyecep. Pada saat itu di halaman rumah ada keramaian, biasanya kendang pencak untuk menggembarakan anak di samping menghormat tamu yang diundang.

Terhadap anak yang baru disunat dikenakan berbagai larangan, antara lain :

- a. Tidak boleh melangkahi tahi ayam, karena ia akan lama sembuh dan akan berbau busuk.
- b. Tidak boleh memperlihatkan kemaluan kepada perempuan karena hal itu bisa menimbulkan bengkak.
- c. Dan lain-lain.

Upacara meramaikan anak yang disunat itu disebut orang Sunda *kariaan*.³³⁾

Mengenai kebiasaan menyunat anak perempuan tidak diramaikan seperti halnya pada anak laki-laki, bahkan dirahasiakan dan biasanya dilakukan ketika anak itu masih kecil sekali atau masih bayi, maksudnya supaya jangan malu-malu; selamatapun kadang-kadang tidak menjadi syarat mutlak, paling-paling hanya selamatan bubur merah-putih saja.

Yang menjadi dukun sunatnya biasanya dukun beranak. Bila ada orang tua yang bermaksud meramaikan anak perempuan yang akan disunatnya itu, maka dikatakan bahwa anak tersebut akan *digusar tanda*. Pada waktu itu anak perempuan tadi dihiasinya, rambutnya *dikening* (dipotong sedikit) serta bulu-bulunya yang ada di muka dikerik supaya tampak bersih dan oleh karena itu disebut juga *dibersihan*.

Perlu dijelaskan bahwa kebiasaan seperti tersebut hanya berlaku di desa-desa tertentu saja, sebab pada dewasa ini terutama di kota-kota besar hampir tidak ada lagi yang memakai aturan seperti itu. Kebanyakan anaknya yang akan disunat itu cukup oleh dokter, sedangkan berbagai upacara seperti yang telah diuraikan di atas ditiadakan sekalipun di beberapa pihak *acara-acara* sunat ini justru malah bersifat komersil.

4. Perkawinan

Dewasa ini pada umumnya para pemuda-pemudi bebas untuk memilih jodohnya masing-masing, terutama bagi mereka yang berdiam di kota-kota besar seperti Bandung, Tasikmalaya, Garut, Cirebon, Bogor dan lain-lain. Namun di beberapa tempat lain seperti misalnya di Banten, jodoh seseorang telah ditentukan oleh orang tuanya sejak masih kanak-kanak. Di daerah pedesaan lainnya ada kebiasaan pula bahwa jodoh itu ditentukan oleh orang tua bila anak tersebut dianggap sudah dewasa.

Orang tua pemuda datang berkunjung kepada orang tua anak gadis yang maksudnya mencari keterangan, apakah anak gadis yang dimaksud itu sudah mempunyai tunangan atau belum.

Apabila ternyata anak gadis ini belum bertunangan dan dalam percakapan antara kedua belah pihak orang tua dicapai kesepakatan kata, maka perembukan itu disebut : *neundeun omong*.³⁴⁾ Dalam hal ini belumlah ada kepastian jadi atau tidaknya pernikahan, tetapi semata-mata dimaksudkan sebagai tahap peninjauan, sebab bisa saja rencana pernikahan itu dibatalkan. Oleh karena itu kedua pihak orang tua masih tetap merahasiakan maksud mereka itu.

Setelah itu terjadilah proses amat-mengamati atau proses penelitian yang dilaksanakan oleh kedua belah pihak, baik oleh pihak calon mertua sang pemuda maupun oleh pihak calon mertua sang gadis.

Segala tingkah-laku atau perbuatan gadis itu senantiasa menjadi perhatian calon mertuanya. Jadi si ibu pemuda teliti sekali mengadakan penyelidikan tentang keadaan diri bakal menantunya, maksudnya tidak lain yaitu supaya kelak jangan sampai mengecewakan jika sudah jadi menikah.

Sebaliknya pihak orang tua gadis pun demikian pula bahkan kadang-kadang berlebihan kalau dibandingkan dengan pihak orang tua pemuda, karena dari pihak gadis tersebut biasanya bukan

saja menyelidiki sifat, sikap atau tingkah-laku pemuda yang akan menjadi mantunya saja tetapi juga diri atau pribadi orang tua dan leluhurnya. Sebab mereka beranggapan bahwa kebaikan atau keburukan tabiat orang tua biasanya mengalir kepada anak cucunya. Tabiat dianggap lebih kuat dari pada didikan karena didikan datang dari luar sedangkan tabiat sudah sejak dari pembawaan. Didikan hanya sekedar merupakan alat usaha menghaluskan, sedangkan tabiat sudah mendarah-daging.

Itulah sebabnya orang-orang tua dahulu jika hendak mengambil menantu laki-laki, diteliti betul-betul bagaimana budi-pekeri orang tuanya, apakah calon jodoh itu keturunan orang baik-baik, apakah keturunan bangsawan atau rakyat jelata (cahah). Seandainya ternyata bahwa dalam silsilah atau asal-usul keluarga si calon tadi terdapat orang ternoda, bisa saja rencana pernikahan itu dicabut kembali.

Dengan demikian dalam proses penelitian atau pengamatan ini berlakulah prinsip-prinsip *bibit* atau keturunan, *bobot* yaitu yang berkenaan dengan pribadi dan penghasilan si calon serta *babat*³⁵⁾ yaitu suatu penelaahan apakah calon jodoh itu *sebabad* atau sebanding apa tidak.

Seiring dengan prinsip tersebut berlaku pula prinsip lainnya seperti di bawah ini, yaitu *sarat*, *sirit* dan *sorot*. *Sarat* artinya bahwa si pemuda sudah memiliki penghasilan yang dibutuhkan untuk berkeluarga. *Sirit* adalah dimaksudkan sebagai yang sudah wajar dan mutlak dimiliki oleh setiap pemuda yang hendak melanjutkan keturunan. Sedangkan *sorot* ialah pekerjaan, kedudukan, jabatan atau pangkat yang dapat menimbulkan gengsi atau penghargaan dari orang lain terhadapnya.

Apabila diselidiki dari kedua belah pihak itu telah saling memuaskan atau menemui suatu kecocokan, maka dilanjutkanlah *lamaran* oleh keluarga si pemuda. Diutusnyalah seorang akhli waris atau sahabat karibnya yang pandai berbicara dan tahu betul

bagaimana cara-caranya melamar. Sudah tentu yang terpilih itu adalah orang yang sudah berpengalaman dalam hal itu, yaitu yang fasih mengungkapkan maksud hati dengan kata-kata atau kalimat berirama dan bersajak, indah serta halus didengar.

Kedatangannya ke rumah orang tua gadis itu tentu saja disertai beberapa orang lainnya menurut keperluan dengan membawa barang-barang, sirih pinang selengkapnya dan uang. Pada waktu melamar inilah biasanya ditentukan saat-saat atau bulan dan hari yang baik bagi pernikahan.

Adapun uang sirih atau barang-barang lain yang diserahkan oleh pihak pemuda tadi dimaksudkan sebagai tali pengikat, yang dapat diartikan bahwa sang gadis yang telah dilamar tadi tidak boleh lepas dan tak boleh ada yang mengganggu lagi. Sejak saat itulah dikatakan bahwa kedua pemuda dan pemudi tadi sudah bertukar *tameuh*.³⁶⁾ Sehubungan dengan telah adanya ikatan itu, maka sejak saat itu pula orang tua gadis harus melakukan penjagaan ketat terhadap anaknya, sebab seandainya anak itu sampai melakukan sesuatu hal yang tidak senonoh dan diketahui oleh bakal suami atau orang tua laki-laki, niscaya pernikahan itu dibatalkan. Jika terjadi pembatalan semacam ini, tentu semua keluarga si gadis menjadi cemar dan aib kedudukannya; oleh karena itu maka segala tingkah laku si gadis yang dipandang tak baik dilarang keras dan kepadanya dikenakan semacam pamali atau pantangan yang harus dilaksanakan sebagaimana mestinya.

Sejak saat diadakan pelamaran, biasanya orang tua pemuda bersiap-siap mencari barang yang akan dibawanya nanti. Demikian pula halnya dengan orang tua gadis, mereka menyediakan segala sesuatu yang perlu untuk peralatan atau saat-saat yang dinantikan, mereka bukanlah hanya mengharapkan sekedar pembawaan barang dari pihak laki-laki saja, tetapi seada-adanya yang diperlukan patut dipersiapkan mereka. Karena itu dijaganya jangan sampai mendapat malu.

Setelah semua keperluan itu dianggap tersedia, maka orang tua laki-laki mengirimkan kabar kepada orang tua gadis mengenai hari dan jam yang sudah ditetapkan untuk diadakan *seserahan*³⁷⁾ dari anak laki-laki yang akan menjadi mempelai itu. Penyerahan anak laki-laki ini biasanya dilakukan kurang lebih tiga hari sebelum diadakan upacara pernikahan. Bila anak laki-laki itu selesai diserahkan, maka pada prinsipnya segala sesuatu telah menjadi tanggung-jawab orang tua gadis.

Sesudah sampai pada saat yang telah dinanti-nantikan, maka berlangsunglah upacara pernikahan. Kedua mempelai mengenakan pakaian serba baru, bersih namun cukup sederhana. Bagi keluarga yang mampu, penghulu atau petugas Jawatan Agama setempat diundang datang, tetapi bagi yang tidak mampu mempelai dan keluarganya datang ke kaum (Kantor Urusan Agama).

Bila semuanya sudah berkumpul, terutama sudah tentu kedua mempelai, yang menjadi wali, penghulu dan dua orang yang menjadi saksi, kemudian penghulu mulai membacakan ijab-kabulnya sebagaimana mestinya. Pada orang Sunda pernikahan itu sendiri dilakukan secara hikmah, sederhana dan secara agama pula.

Dalam pernikahan itu ada kebiasaan memakai *maskawin* (mahar), artinya pembeli suka perempuan, sekalipun bagi orang-orang Sunda sebenarnya soal maskawin ini tidaklah dijadikan soal yang penting sekali, sebab hanya tergantung kepada pihak laki-laki saja. Akan tetapi rupanya setiap orang laki-laki yang sopan dan mengerti tentu merasa berat jika maskawin itu tidak dilunasi apalagi ditiadakan, sebab ada kepercayaan katanya bahwa barang siapa yang tidak menunaikan maskawinnya, tentu akan mendapat kesukaran dalam sakaratul maut.

Mengenai maskawin ini, menurut para ahli, pujangga Sunda atau orang-orang tua, bukanlah semata-mata sebagai pembeli suka atau tanda cinta saja melainkan sesungguhnya dahulu hanya merupakan lambang.

Sangat menarik perhatian dengan diadakan upacara *nyawer* dan *buka pintu* segera setelah upacara *akad nikah* selesai sepulangnya dari mesjid. Waktu disawer, kedua mempelai dipayungi sementara mereka disiram dengan beras bercampur uang receh dengan kunir yang diiris-iris dan diiringi dengan dialog yang dilakukan dengan bahasa puisi dan lagu.³⁸⁾

Upacara *nyawer* itu memanglah adat Sunda asli sejak zaman dahulu, maksudnya adalah untuk menggembirakan kedua mempelai sambil memberi nasihat. Memang isi puisi atau syair yang dinyanyikan tadi sungguh enak didengar serta patut diambil teladan dan ditiru oleh kedua mempelai yang hendak berumah-tangga, agar dapat hidup dengan damai, rukun dan bahagia. Oleh karena itu pula mereka ditaburi dengan beras, uang receh dan kunir, sebab itu semua mengandung kias dan lambang :

Beras berarti yang menyebabkan hidup.

Uang berarti barang yang berharga.

Kunir atau koneng temen berarti jujur, maksudnya agar dalam mencari nafkah kelak harus dengan sabar dan jujur supaya berjumpa dengan kebahagiaan.

Setelah upacara *nyawer* yang dilakukan di muka *pintu* atau *tangga* selesai, maka mempelai perempuan diberi sebuah kendi berisi air mentah sementara mempelai laki-laki disuruh menginjak telur dan elekan yang telah disediakan di atas batu pipisan pada tangga rumah. Sesudah menginjak telur dan elekan itu, kaki mempelai laki-laki disiram dengan air dari kendi oleh mempelai perempuan. Setelah itu kendi dibantingkan sehingga pecah ber-serakan. Setelah itu mereka masuk ke serambi muka, sedangkan mempelai perempuan mendahului masuk ke dalam, sementara mempelai laki-laki tinggal dulu di situ dan pintunya ditutup.

Kini upacara *buka pintu* dimulai. Di situ seharusnya mempelai laki-laki mengetuk pintu, tetapi biasanya diwakili oleh orang lain yang telah biasa berbuat semacam itu dan mempelai perem-

puan diwakili pula. Berlangsunglah soal jawab bernyanyi yang disusun dengan ketukan pintu oleh pihak lelaki disertai pembacaan kalimat syahadat sekalimat dan yang sekalimat lagi oleh perempuan. Sehabis itu barulah pintu dibuka dan kedua mempelai didudukkan di muka pajangan.³⁹⁾ Di situ mereka diberi panggang ayam sebuah dan disuruhnyalah menarik satu sama lain panggang tersebut sehingga terbelah menjadi dua bagian. Orang tua berpendapat bahwa barang siapa yang memperoleh bahagian terbesar, dialah yang kelak akan menarik rizki.

Setelah selesai dengan acara itu, lalu mereka makan bersama-sama tetapi suap-menyuapi. Cara ini biasanya disebut : *huap lingkung*. Adapun cara huap lingkung ini sebagai berikut : Kedua mempelai duduk berdampingan, lalu mempelai perempuan mengambil nasi sesuap yang harus diberikan kepada sang suami melalui kuduknya yang datangnya dari sebelah kanan. Setelah itu bergiliran pengantin laki-laki menjemput nasi dengan tangan kiri dan disuapkan kepada perempuannya, juga melalui kuduk yang datang dari sebelah kiri.

Dengan selesainya upacara huap lingkung, selesailah pula upacara-upacara adat yang biasa dilakukan di berbagai daerah di tanah Pasundan. Dan sebelum para tamu bubar, terlebih dahulu mereka dipersilahkan untuk makan minum ala kadarnya dan sudah barang tentu didahului pula dengan do'a dan pidato seperlunya sebagai pernyataan terima kasih dan demikian pula disampaikan nasehat pendek kepada kedua mempelai agar mereka hidup rukun dan saling cinta-mencintai.

Agar supaya selama perayaan pernikahan berlangsung tidak turun hujan, biasanya ada usaha-usaha untuk menghindarkan turunnya hujan tersebut yaitu dengan jalan *nyarang*.⁴⁰⁾ Dalam hubungan ini pemangku hajat yang disertai oleh akhli nyarangnya itu sendiri tidak boleh mandi selama perayaan pernikahan itu berlangsung. Setelah membaca mantera, penyarang menancapkan

panggang cabe merah dan bawang merah pada tanah di sekitar halaman dan juga pada dinding rumah.

Beberapa hari setelah pernikahan itu berlangsung dan diduga bahwa pengantin wanita sudah bukan perawan lagi dan ternyata masih lengkap kegadisannya, maka diadakan upacara kecil-kecilan yang disebut *numbas*.⁴¹⁾ Berkaitan dengan upacara tersebut biasanya orang tua dari pihak laki-laki mengirimkan nasi congcot, panggang ayam yang tak dipotong paruhnya, sambal yang kesat dan barang-barang lainnya yang mengandung arti, kepada orang tua pengantin perempuan.

Beberapa saat setelah itu, pengantin dijemput oleh orang tua dari pihak laki-laki yang maksudnya hendak melaksanakan upacara *ngunduh mantu*.⁴²⁾ Pada saat itu diadakan juga kenduri sekedarnya. Pada orang-orang yang berada tentu bisa saja secara besar-besaran, sekalipun hal itu tak menjadi keharusan.

Sesudahnya selesai, kedua pengantin pulang kembali ke rumah pengantin perempuan, sebab sudah menjadi kebiasaan bahwa sebelum mereka mampu untuk membina rumah tangga sendiri, mereka tetap tinggal di rumah orang tua perempuan. Tetapi dewasa ini kebiasaan ini sudah banyak berubah, sebab sesudah menikah adakalanya mereka pindah ke rumah orang tua laki-laki, tetapi ada juga yang terus dibawa ke tempat pekerjaan sang sumi.

Selain dari pada itu ada juga suatu kebiasaan bahwa beberapa hari setelah mereka menikah, mereka lalu mengunjungi orang-orang tua baik dari pihak laki-laki maupun dari pihak perempuan dan juga para handai-taulan yang maksudnya tidak lain sebagai hubungan silaturahmi dan mempererat persaudaraan.

5. Adat kematian

Apabila terjadi kematian di rumah seseorang, maka dikatakan orang itu sedang mendapat *papahit* atau kesusahan, lebih-lebih

kalau yang meninggal itu adalah keluarganya sendiri. Seluruh sanak-keluarga dan handai taulan yang meninggal segera diberi tahu. Pada umumnya mereka dengan tulus ikhlas memerlukan datang dengan membawa apa saja untuk keperluan orang yang kematian. Mereka memberikan sumbangan baik berupa uang, beras atau apa saja yang kiranya dapat digunakan bagi orang yang meninggal. Kaum wanita tanpa diperintah ada yang bekerja di dapur untuk mempersiapkan hidangan sedekah *nyusur tanah*.⁴³⁾ yang lainnya ada yang mengiris cendana, ada yang menyediakan air sapu lidi, membersihkan kapas dan ada lagi yang mengikat daun pandan dengan bunga-bunga untuk keperluan mayat.

Sementara itu orang laki-lakipun mempunyai atau memilih bermacam-macam tugas. Orang-orang tua berilmu atau ulama ada yang membaca selawat dan ada lagi yang bekerja di makam untuk menggali kuburan. Keluarga yang meninggal membungkus uang untuk keperluan selawat dan yang lain ada yang memotong kain putih untuk pembungkus mayat. Ada lagi yang mengambil pohon pisang yang kemudian dipotong-potong sebanyak lima potong dengan kira-kira sepanjang 5 dm dan dibelah dua serta tengahnya dikerat untuk bantal memandikan mayat.

Kemudian *lebe* (amil) memimpin pemandian dan setelah itu penyembahyangan yang biasanya dilakukan di mesjid.

Orang yang akhli memandikan mayat biasanya disebut *tukang ngaweredonan*. Bila yang meninggal itu laki-laki, maka tukang ngaweredonan pun harus orang laki-laki dan demikian juga sebaliknya bila mayatnya seorang wanita, tukang ngaweredonan ini harus seorang wanita pula.

Setelah tampak bersih barulah para akhli warisnya atau kenalannya turut memandikan menggosoki bersama-sama. Baru setelah itu, penyembahyangan dapat dilakukan setelah terlebih dahulu dibungkus dengan kapas dan kain kafan. Kemudian terus digotong oleh empat orang. Jika yang mati itu meninggalkan anak,

maka si anak atau suami dan isterinya masuk ke kolong kuwung batang itu tiga kali. Setelah itu mayat digotong menuju kuburan.

Waktu menggotong mayat tersebut, sebagian ada yang berzikir dan ada pula yang tidak, hal ini tergantung pada aliran atau ajaran agama yang dianutnya.

Ketika sampai di kuburan, di sana sudah tersedia lubang kuburan yang panjangnya sepanjang mayat itu sendiri atau lebih sedikit dan dalamnya kira-kira setinggi orang dewasa lebih sedikit.

Sebelum mayat itu dimasukkan, di dalam kuburan sudah siap tiga orang yang akan meletakkannya, lalu dari kurung batang itu diangkat oleh tiga orang dan diterimakan kepada orang yang ada di dalam lubang kuburan tadi. Muka mayat dikenakan pada tanah, jadi mayatnya terletak miring, kepala ke utara, muka ke barat (kiblat). Dari belakang punggungnya diganjil dengan tanah sebesar kepalan, begitu pula di sebelah kepala, pundak, dada, pantat dan lututnya, agar supaya mayat tidak terlentang.

Sesudah mayat rapih diletakkan, lalu dipasangnya papan-papan yang sudah disediakan di sepanjang mayat itu dan setelah itu barulah diurug dengan tanah. Di atas timbunan tanah dipasang dua buah nisan (tutunggul) yang telah ditulis dengan nama dan tanggal waktu wafat orang itu.

Setelah selesai dengan penguburan, semua orang menghadap ke kuburan tersebut. Salah seorang keluarga dari yang meninggal menaburkan bunga-bunga dan menyiramkan air di atas kuburan antara kedua nisan. Lalu seorang ulama/lebe membaca kitab *telekin*⁴⁴⁾ dibetulan kepala.

Sesudah membaca telekin dan mendo'a, semua orang pulang dan ada kalanya terlebih dahulu seorang ahli waris berpidato seperlunya sebagai tanda terimakasih kepada setiap orang atau para hadirin yang telah membantu berupa materiil maupun moril.

Pada malam harinya diadakan *tahlilan*, pembacaan do'a dan puji-pujian kepada Allah swt agar roh yang meninggal diterima

Iman Islamnya. Tahlilan ini berlangsung sampai tujuh malam, bahkan bagi orang kaya sampai 40 malam. Para tetangga dan handai-taulan biasanya datang untuk turut bertahlil.

Pada hari ketiga (*tiluna*), ketujuh (*tujuhna*), keempat puluh (*matangpuluh*), diadakan selamatan dengan memotong beberapa ekor ayam atau kadang-kadang kambing yang sudah tentu akan memakan biaya yang cukup besar. Hal yang sama dilakukan pada hari ke 100 yang biasa disebut *natus* dan juga pada hari ulang tahun kematian yang disebut *mendak tahun* dan terakhir *newu* yaitu hari ke 1000.

Atas dasar besarnya biaya yang dikeluarkan itu, tidak jarang orang yang baru saja mengalami berduka-cita kemudian malah terlibat dalam perhutangan sehingga menemui kesulitan materiil.

Karena itu kaum Muslim yang beraliran modern atau khususnya para anggota Persis menentang keras diadakannya tahlilan dan upacara-upacara lain seperti *tiluna*, *tujuhna*, *matangpuluh*, *natus* dan seterusnya; hal itu dianggapnya sebagai suatu hal yang sebenarnya tidak ada dalam ajaran Islam, sekalipun kaum Muslim orthodox menganggapnya bahwa hal tersebut adalah didasarkan pada tradisi dari nenek-moyang tidaklah baik bila dihilangkan.

Terlepas dari pada kepercayaan bermacam-macam aliran yang mempunyai keyakinan berbeda itu, namun pada hakekatnya masih tetap ada kebiasaan bahwa sebagian pakaian yang meninggal sesudah tujuh hari, oleh ahli warisnya disedekahkan, bahkan kepada orang yang memandikan kadang-kadang diberinya sedekah pakaian atau perhiasan yang berharga sebagai tanda pembalas budi telah membersihkan kotoran.

Setelah 40 hari atau 100 hari, biasanya oleh salah seorang ahli waris, kuburan itu dihias yang maksudnya bukanlah semata-mata agar makam tampak indah, melainkan mempunyai makna yang lain yang mengandung lambang yang sangat dalam.

Sekian tentang yang berhubungan dengan lambang yang men-

jadi perhatian di tempat kuburan. Sayang sekali bahwa pada zaman sekarang banyak orang yang tak mengerti maksud dan tujuannya sehingga tak mau mengindahkannya karena sudah terbawa arus aliran baru yang mengambil faham dari luar.

6. Adat bertani

Bertani adalah salah satu pekerjaan yang dianggap penting di Pasundan. Karena itu setiap orang yang senantiasa melakukan pekerjaan tersebut, mengetahui segala syarat yang berkaitan dengan itu.

Adapun orang yang mempunyai keahlian tentang cara-cara mengerjakan menanam padi disebut *punduh* atau juga *walipuhun*.⁴⁵⁾ Walipuhun inilah yang biasanya dimintai tolong untuk menolak setan siluman yang ada di sawah, bila seseorang bermaksud untuk memulai menanam padi. Bagi mereka yang mengetahui atau dapat membaca mantera-mantera untuk menolak orang halus itu sudah barang tentu tidak memerlukan pertolongan dari walipuhun; jika pembacaan mantera dan pembakaran kemenyan selesai dilakukan, barulah pencangkulan pertama dimulai. Hal ini disebut *ngawalajar* (mencangkul pertama kali), kemudian *malik* (membalikkan tanah yang telah dicangkul itu) dan selanjutnya *mindu* (mencangkul sambil menghancurkan tanah yang bergumpal-gumpal). Baru setelah itu *ngangler* (meluluhkan tanah supaya hancur sekali) dan *ngacak* (membuang segala rumput dan kotoran-kotoran lain).

Bila orang hendak mengerjakan tanah dengan membajak memakai kerbau, mula-mula *ngawuluku* (membajak), lalu *motong* (mencangkul yang tidak terkena bajak) dan kemudian *menggaru kambang* (mengerjakan dengan menggaruk). Habis itu *nyongkog* (mencangkul tanah yang masih bergumpal) disusul dengan *ngangler*, dan akhirnya *ngalelep* dan *ngacak* (membuat rata dengan pacul dan membuang rumput-rumput dan kotorannya).

Bila penyawah hendak menanam sawahnya, terlebih dahulu ia membuat kotakan untuk *persemaian* yakni tempat benih yang akan disebar. Benih gabah yang ada di persemaian sesudah tujuh hari lamanya dinamai *sumihung* (keadaannya seperti siung), sesudah 20 hari lamanya dikatakan orang *bubuni tikukur* (berarti bila ada burung tekukur di dekat itu tak akan terlihat). Bila benih itu sudah berumur 40 hari, maka *dibabat* yaitu dicabut untuk ditanam di kotakan-kotakan lain.

Semalam sebelum keesokan harinya akan *mitembeyan tandur* (mulai menanam), di rumah penyawah yang sedang mempunyai maksud, diadakan kenduri selamatan nasi tumpeng dengan didatangi oleh para tetangga dan wali puhun.

Barulah keesokan harinya, wali puhun disertai penyawah dan beberapa orang perempuan yang akan tandur pergi ke sawah untuk melangsungkan upacara *mitembeyan*. Setelah wali puhun membaca mantera, maka ia menanam benih sebanyak tiga kali yang masing-masing terdiri dari tiga atau empat batang benih. Baru setelah itu dilanjutkan oleh perempuan-perempuan lain baik yang hanya menolong maupun yang sengaja hendak bekerja sebagai pekerja upahan/bayaran. Mereka ini disebut *ngabedug*, karena merupakan pekerja bayaran yang batas waktunya sampai bedug lohor.

Mengenai keadaan padi yang ditanam itu, setelah sepekan lamanya disebut *lilir* yang berarti bangun, setelah 20 hari disebut *gumunda*, karena daunnya hijau seperti daun gunda, sesudah 30 hari baru dibersihkan dan biasa dinamakan *dirambet ngabaladah* atau dibersihkan untuk pertama kalinya; sesudah 50 hari disebut *dirambet mindo* artinya dibersihkan untuk keduanya. Ketika berumur 60 hari tampak daunnya sama tinggi dan karenanya disebut *mapak tinggi*, sesudah 70 hari, *nyiram* (ngidam seperti orang akan bunting); lebih kurang 90 hari disebut *reuneuh* yang berarti bunting; 100 hari disebut *celetu*, berarti mulai keluar

umbut; 130 hari dikatakan rampak, berarti sudah semua keluar umbut dan baru kira-kira 160 hari padi itu biasanya sudah masak tapi belum cukup untuk dipotong, ini disebut *sumurawung* dan bila sudah tampak masak sekali, maka dinamai *jujumaahan*, berarti hanya tinggal menunggu waktu untuk dipotong dan ini berarti padi itu sudah berumur kira-kira 170 hari.

Pada waktu yang sudah ditentukan, kira-kira jam 9 pagi pemilik sawah disertai wali pahun datang dengan membawa rupa-rupa benda untuk keperluan *nyalin*,⁴⁶) antara lain daun pacing, semayang buah enau, sebatang tebu, sebuah kelapa muda dan lain-lain, yang kemudian diletakkan di bawah saung sanggar. Selain benda-benda tersebut, ditaruhnya lagi tempat membakar kemenyan, tempat berhias yang berisi sirih, minyak kelapa, sisir, kaca, rampe dan tujuh macam rujak manis. Di samping itu ditaruh pula bermacam-macam makanan seperti congcoy yang di atasnya terdapat telur ayam, kue-kue, ketupat, tantang angin, dan lain-lain.

Persediaan makanan tersebut dinamai *sasajen* yang maksudnya adalah untuk mempersiapkan Nyi Pohaci supaya lekas datang bilamana nanti telah dibacakan mantera. Dan setelah selesai membacakan mantera dan membakar kemenyan, barulah pemotongan padi dimulai.

Sesudah semua padi habis dipotong, lalu dijemur sampai kering untuk kemudian diangkut ke lumbung. Pada masa dulu waktu menyimpan padi ke lumbung ini ada manteranya. Di *padaringan* atau *pabeasan* (tempat menyimpan beras) harus selalu disediakan minyak wangi, cermin sisir, minyak kelapa, sirih lengkap dengan pinang, kapur serta gambirnya dan lain-lain (*sasajen*).

Pada setiap malam Selasa dan malam Jum'at harus membakar kemenyan yang ditaruh dalam perukuyan dan disimpan di *pabeasan* tadi. Sangat dilarang bagi kaum pria dan anak-anak untuk memasuki *pabeasan* ini, sedangkan di dalam rumah dan pekarangan pun tak diperkenankan bersiul karena katanya Dewi Sri suka

lari karena takut akan siulan.

Demikian adat kepercayaan orang tua sejak dahulu sampai sekarang yang bertalian dengan penghormatan padi. Patut dicatat, bahwa tidak di semua daerah di wilayah Pasundan ini menjalankan cara-cara upacara yang sama, akan tetapi pada umumnya memang begitulah pelaksanaannya.

7. Kepercayaan

Sebagian besar (lebih kurang 98%) orang Sunda yang berdomisili di Jawa Barat pada dewasa ini menganut agama Islam sedangkan sisanya ada yang memeluk agama lain seperti agama Kong Hu Cu, Protestan, Katolik, Budha, Hindu Bali, animisme dan kepercayaan lainnya. Pada umumnya orang Sunda sangat patuh dalam menjalankan kewajiban beragama seperti melakukan sembahyang lima waktu dan berpuasa, sedangkan hasrat untuk menunaikan ibadat haji ke tanah suci pun cukup besar pula. Hal ini dapat diketahui dari banyaknya peminat yang setiap tahun berebutan mendaftarkan diri untuk dapat naik haji lebih dahulu.

Adapun kepatuhan dari masyarakat Sunda tersebut terhadap kewajiban beragama dapat pula dilihat dari data-data yang terkumpul. Misalnya saja bahwa dalam tahun 1969 di Jawa Barat terdapat 21.038 mesjid, 655.741 buah langgar surau atau tajug, 2.767 buah pesantren dan 5.491 buah madrasah dan sekolah agama. Sedangkan jumlah kiyai, ajengan dan alim ulama pun menunjukkan jumlah yang cukup besar pula yaitu sejumlah 25.253 orang, dan guru ngaji di pesantren ada 4.042 orang, guru agama di madrasah ada 14.860 orang.⁴⁷⁾

Belakangan ini terasa sekali bahwa penerangan-penerangan dari pemerintah sendiri yang berhubungan dengan kehidupan keagamaan ternyata semakin ditingkatkan. Bukan saja melalui mass media seperti radio televisi dan surat-surat kabar tetapi juga melalui khotbah-khotbah atau kuliah subuh di mesjid dan lem-

baga-lembaga pendidikan. Di sekolah-sekolah pun pelajaran agama ini dijadikan sebagai mata-pelajaran dasar.

Tak dapat disangkal bahwa pelaksanaan kehidupan beragama di daerah pedesaan, di samping orang menjalankan kewajiban agamanya yang kadang-kadang bersifat fanatis, namun dalam kenyataan sering pula melakukan upacara-upacara yang menyimpang dari agama Islam yang murni. Hal ini dapat kita lihat seperti halnya yang dialami oleh para petani di pedesaan yang pada umumnya kurang menyadari batas-batas antara unsur Islam dan bukan Islam. Rupanya unsur-unsur yang berasal dari berbagai sumber yang bersifat mistis sudah terintegrasikan menjadi satu dalam sistim kepercayaannya. Alam fikiran menurut ajaran-ajaran ke Wisnuan, ke Brahmaan atau ke Waisyaan memang tampak masih melekat akan tetapi sedikit sekali didapati di wilayah Jawa Barat dan kalau pun ada tidaklah seberapa berarti.

Demikian pula sisa-sisa animisme pun ada kalanya masih bercampur dalam pola kehidupan keagamaan pada sebagian kecil masyarakat tani Islam di daerah pedesaan yang sangat terpencil letaknya.

Agama Kristen Protestan dan Katholik terutama bergerak dalam bidang-bidang pendidikan dan kesehatan, juga dalam lapangan sosial lainnya seperti pemeliharaan anak-anak yatim piatu dan orang-orang yang sudah lanjut usia.

Kegiatan kaum missionarisnya selain bergerak di kota-kota besar seperti Bandung, Cirebon, Bogor, Sukabumi, Cianjur, dan lain-lain, belakangan ini berhasil antara lain menarik perhatian gerakan agama Jawa Sunda yang pada permulaan abad ke 20 mulai berkembang di daerah Kuningan (Cigugur dan Ciniru) sehingga para pemeluk agama tersebut beralih kepercayaan ke agama Katholik. Kaum missionaris tersebut dalam menjalankan tugasnya di daerah-daerah terutama dibantu oleh para frater, bruder dan suster. Sekalipun aktivitas mereka untuk menanamkan

agama di daerah-daerah Jawa Barat kurang begitu berhasil kalau dibanding dengan daerah-daerah di Jawa Tengah, akan tetapi kalau dilihat aktivitasnya di lapangan-lapangan sosial dan politik di kota-kota besar cukup mengesankan juga.

CATATAN

- 1) R.A.F. et.al., *Pengaruh Kesenian Daerah Pasundan Pada Perkembangan Teater Indonesia*, Majalah Budaya Jaya, no. 100, tahun IX, September 1976, halaman 547.
- 1a) H.B. Jassin, *Kesusasteraan Indonesia di masa Djepang*, Perpustakaan Perguruan Kementerian P.P. dan K., Djakarta, 1954, halaman 98, sajak tersebut aslinya tertulis dalam ejaan lama.
- 2) *Ibid.*, halmaan 24.
- 3) Ajip Rosidi, *Kesusastraan Sunda Dewasa Ini*, Tjupumanik, Pasuketan, Djatiwangi, Tjirebon, 1966, halaman 59.
- 4) Sajak "Banda Pusaka" beserta terjemahannya dikutip dari Ajip Rosidi, *ibid.*, halaman 60 – 62, dalam buku tersebut, baik sajak maupun terjemahannya ditulis dalam ejaan lama. Selain itu dalam buku tersebut dijelaskan bahwa sajak karangan Kis. Ws. ini dikutip dari majalah *Warga (1953)*.
- 5) *Ibid.*, halaman 63 – 64.
- 6) *Ibid.*, halaman 65 – 66.
- 7) *Ibid.*
- 8) H.B. Jassin, *op.cit.*, halaman 18.
- 9) Ajip Rosidi, *op. cit.*, halaman 105.
- 10) Pandi Upandi, *Metode Pengajaran Tari*, Majalah Kesenian "Swara Cangkurileng", no. 85, taun VIII, Maret 1977, halaman 53, dan Pandi Upandi, *Seni Tari Sunda Kiwari*, Majalah Handjuang, no. 082, 1975, halaman 23.
- 11) Soedarsono, *Djawa dan Bali, Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisionil di Indonesia*, Gama Jogjakarta, 1972, halaman 111.
- 12) R.B. Slametmuljana, *Bimbingan Seni-Sastra*, J.B. Wolters, Groningen, Djakarta, 1951, halaman 173.
- 13) *Ibid.*
- 14) R.A.F., et.al., *op.cit.*, halaman 545.
- 15) *Ibid.*, halaman 551.
- 16) Wahyu Wibisana, *Sawatara Catetan Tina Hal Gending Karesmen*, Majalah Kesenian "Swara Cangkurileng," no. 83, taun VII, Januari 1977, halaman 9.
- 17) M.A. Salmun, *Padalangan*, Balai Pustaka, Djakarta, 1961, halaman 25.
- 18) Wahyu Wibisana, et.al., *Mencari Ciri-ciri Mandiri Dalam Tembang Sunda*, Majalah Budaya Jaya, no. 103, tahun IX, Desember 1973, halaman 722.
- 19) Tatang Surya, *Musik Tradisi Sunda*, Majalah Kesenian "Swara Cangkurileng," no. 82, taun VII, Desember 1976, halaman 279.
- 20) *Ibid.*, halaman 280.
- 21) *Ibid.*
- 21a) Mr.J.Kunst, *Hindoe-Javaanche Muziek instrumenten, op.cit.*, halaman 5.
- 22) *Ibid.*, halaman 71.
- 23) Sebutan dengan nama "angklung modern" ini sebenarnya masih harus dilengkapi beberapa persyaratan. Karena apa yang disebutkan angklung modern itu hanyalah pada hakekatnya suatu pemindahan nada dari laras tradisional (slendro, pelog) menjadi alat bunyi yang mempunyai nada musik Barat (internasional) sekarang

telah menjadi nada nasional. Mengenai segi materi sama sekali tidak mengandung perubahan, tetap dalam bentuk dan bahan semula. Oleh karena itu lebih tepat diberi sebutan peng-Indonesiaan angklung, karena dengan demikian semua lagu Indonesia dan juga lagu-lagu Internasional dapat diiringi dengan "angklung Pak Daeng" ini. Suatu hal yang tidak dapat berlaku sebelumnya.

Memang pada tahun lima puluhan angklung Pak Daeng ini olehnya pernah diusahakan suatu pembaharuan cara memukulnya, yaitu seperti lazimnya orang memukul piano. Namun rupa-rupanya cara tersebut tidak pernah berkembang, sehingga sekarang cara memukul (membunyikan) angklung kembali kepada cara semula, yaitu dengan cara menggoyongkannya.

- 24) A. Prawirasuganda, *Upacara Adat di Pasundan*, Sumur Bandung, Bandung, 1964, halaman 9.
- 25) *Ibid.*, halaman 10.
- 26) "Mengiler", artinya air liur yang mengalir membasahi dagu.
- 27) A. Surjadi, *Masyarakat Sunda, Budaya dan Problema*, Alumni, Bandung, 1973, halaman 119.
- 28) A. Prawirasuganda, *op. cit.*, halaman 18.
- 29) *Ibid.*, halaman 35.
- 30) A. Surjadi, *op.cit.*, halaman 121.
- 31) Pembacaan kitab Barzanji disebut marhaba.
- 32) Biasanya anak, disunat pada umumnya kalau sudah mencapai usia tujuh atau delapan tahun, tetapi adakalanya ketika masih bayi.
- 33) "Kariaan" dapat diartikan masa bersuka-ria, kariaan asal dari kata "ria" menurut pendapat umum. Sesungguhnya berasal dari "kria" (Sanskerta) = pekerjaan penting, periksa A. Prawirasuganda, *op.cit.*, halaman 63.
- 34) "Neundeun omong" adalah bahasa Sunda yang artinya *menaruh kata*.
- 35) "Babat" berasal dari kata "babad".
- 36) "Tameuh" ialah ikat pinggang bayi atau dalam bahasa Sunda "beubeur". Jadi maksud bertukar tameuh ialah bertukar pengikat, sudah menjadi "beubeureuh" yang berarti sudah bertunangan.
- 37) "Seserahan" berarti menyerahkan anak laki-laki serta pembawaannya (menyerahkan mempelai laki-laki).
- 38) A. Prawirasuganda, *Adat Perkawinan di Tanah Pasundan*, Tijdschrift voor Indische Taal, Land en Volkenkunde, LXXXIV, 1950, halaman 209 – 279.
- 39) "Pajangan" di sini adalah tempat tidur pengantin yang sudah dihias.
- 40) "Nyarang" berarti usaha menahan hujan sampai turun.
- 41) "Numbas" berarti suatu tanda bahwa pengantin wanita sudah bukan perawan lagi dan menunjukkan kegadisannya, sedang pengantin laki-laki pun dapat menunjukkan kejantannya dengan baik.
- 42) "Ngunduh mantu" berarti menjemput pengantin dari rumah orang tua pengantin perempuan.
- 43) "Nyusur tanah" adalah sedekah orang meninggal di waktu hari ia dimakamkan (dikubur).
- 44) "Telekin" dimaksudkan petunjuk-petunjuk bagi arwah yang bersangkutan, apa yang harus dijawab bila malaikat memeriksanya.

- 45) "Walipuhun" adalah bahasa Kawi, "wali" berarti dukun dan "puhun" berarti kenal. Jadi walipuhun berarti orang yang sudah berkenalan dengan orang halus, asal kejadian padi. Sedangkan "punduh" berarti ketua atau orang yang dipertuakan.
- 46) "Nyalin" adalah memotong padi.
- 47) Prof.Dr. Koentjaraningrat, *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*, Jakarta, 1975, halaman 317.

DAFTAR BACAAN

- Aboebakar, H., *Sedjarah Kabah*, Djakarta, 1953.
- Achmad, A., Kasim, *Seni Teater di Indonesia*, Majalah Kasenian "Swara Cangkurileung," No. 86, Tahun VIII, 1977.
- Adiwidjaja, R.I., *Kasusastraan Sunda*, Djakarta. (Tak bertahun).
- Adiwilaga, Ir. Anwas, *Beberapa Catatan Tentang Theater Rakyat*, Lampiran Buletin Kebudayaan Jawa Barat, No. 12.
- Alkema, B., *De Soendaneezen*, dalam *De Volken van Nederlandsch Indie*, deel II, door J.C. van Eerde, Amsterdam, 1920.
- Amir Sutaarga, Drs. Moh., *Prabu Siliwangi*, Bandung, 1965.
- Ardiwilaga, R. Anwar, *Obor Pikeun Njungsi djeung Ngukuhan Seni Budaja Sunda*, Pusaka Sunda, Bandung, 1968.
- Asikin Widjajakusuma, Dr. R.D., *Babad Pasundan*, Kalawarta Kujang, 1961.
- Atja, Drs., *Tjarita Parahijangan* (Transkripsi), Bandung, 1968.
- , (Editor) *Sejarah Jawa Barat dari Masa Prasejarah Hingga Penyebaran Agama Islam*, Bandung, 1975.
- Atmadibrata, Enoch, *Teater Tradisional*, Majalah Kasenian "Swara Cangkurileung," No. 61, Tahun VI, 1975.
- Ayat Rohaedi, Drs., *Wayang Dalam Prasasti*, Lembaran Minggu Harian Pikiran Rakyat, Bandung, 1970 (Edisi tanggal 11 Januari).
- Bakopad, *Sejarah Perkembangan Daerah Jawa Barat*, Bandung, 1965.
- Berg, H.J. van den, *Prasedjarah dan Pembagian Sedjarah Eropah*, Balai Pustaka, Djakarta, 1958.
- Berg, Prof.Dr.C.C., *Kidoeng Soendayana*, Soerakarta, 1928.
- Brandes, Dr.J.L.A., *Een Jayapatra of een acte van rechtelijke uitspraak*, TBG., Deel XXXII, Batavia, 1889.
- Daeng Sutigna, *Membela Kehormatan Angklung*, Een poging tot Rehabilitatie van de Angklung, Djakarta, 1954.

- , *Si Etjle*, Carita Daeng Sutigna Dina Re-uni Rindusara, Lembang, 1973.
- Dinas Pariwisata Daerah Propinsi Jawa Barat, *Sejarah Jawa Barat untuk Pariwisata I*.
- , *Sejarah Jawa Barat Untuk Pariwisata II*.
- Djawatan Penerangan Republik Indonesia, *Propinsi Djawa Barat*, Bandung, 1953.
- Duyvendak, Dr. J.Th., *Inleding tot de Ethnologie van de Indonésische Archipel*, Deel I, Groningen, Djakarta, 1954.
- Easton, Stewart, C., *The Heritage of The Past*, New York, 1960.
- Gelderen, R. von Heine, *Prehistoric Research in The Netherlands Indies*, Science and Scientist in The Netherlands Indies, New York, 1945.
- Groeneveldt, W.P., *The Historical Notes on Indonesia and Malaya*, Compiled by Chinese Sources, Djakarta, 1960.
- Goris, Dr. R., *Tempelwezen verslag van het Congres van het Java Instituut gehonden op Bali*, Djawa, 1957.
- Heekeren, H.R. van, *Penghidupan Dalam Zaman Prasedjarah di Indonesia*, (Terjemahan Moh. Amir Sutaarga), Djakarta, 1955.
- Harsojo, Prof. Drs., *Kebudayaan Sunda*, dalam Manusia dan Kebudayaan di Indonesia (Editor Prof. Dr. Koentjaraningrat), Djambatan, Jakarta, 1975.
- Hoesein Djajadiningrat, Prof. Dr. P.A. et al., *Djawa*, Tijdschrift van Java Instituut, 17 de jaargang, Jogjakarta, 1937.
- Hidding, K.A.H., *Gebruiken en Godsdienst der Soendaneezen*, G. Kolff & Co., Batavia, 1935.
- Hitti, Philip K., *Dunia Arab* (The Arabs), Terjemahan Usuludin Hutagalung cs., Bandung — 'sGravenhage, Cetakan ke 2. (Tak bertahun).
- Holle, K.F., *De Batoetoelis te Buitenzorg*, TBG., Deel XXVIII, Batavia, 1882.

- Ibrahim, Rd. et al., *Sawangan Kana Babad Tjiandjur*, Madjalah Mangle, No. 186, tahun XII, Maret, 1969.
- Israr, C., *Sedjarah Kesenian Islam*, Djilid II, Djakarta, 1957.
- Jassin, H.B., *Kesusasteraan Indonesia dimasa Djepang*, Perpustakaan Perguruan Kementerian P.P. dan K., Djakarta, 1954.
- Koentjaraningrat, Prof. Dr., *Pengantar Antropologi*, Djakarta, 1965.
- , *Metode-Metode Anthropologi Dalam Penjelidikan-Penjelidikan Masyarakat dan Kebudayaan di Indonesia*, Djakarta, 1958.
- , *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*, Djakarta, 1971.
- Kempers, A.J. Bernet, *Ancient Indonesian Art* (Terjemahan Drs. Issatriadi), Cambridge — Massachusetts, 1959.
- Kunst, Mr. J., *Hindoe — Javaansche Muziek — Instrumenten*, Deel II, Weltevreden, 1927.
- Krom, Prof. Dr. N.J., *Laporan Kepurbakalaan Jawa Barat*, 1914. (Terjemahan Drs. Budiman cs).
- , *Hindoe Javaansche Geschiedenis*, Batavia, 1926.
- , *Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst*, Deel I, 'sGravenhage, 1923.
- Mang Endang, *Tutungkusan Tembang Sunda*, Majalah Kasenian "Swara Cangkurileung," NO. 89, tahun VIII, Juli, 1977.
- Muller, *Over eenige Oudheiden van Java en Sumatra*, BKI., Deel IV, 1856.
- Nanda, S.A., *Riwayat Perkembangan Seni Degung*, Buletin Kebudayaan, No. 11, II/II.
- Nenny Wirakusumah, *Garut Taman Impian*, Bandung, 1976.
- Nono Harjono, Drs., *Kabupaten Subang, Latar Belakang, Pertumbuhan dan Perkembangannya*, 1971. (Skripsi Ujian pada IKIP Bandung).
- Oey Blom, Dr. Nj. J., *Peninggalan Purbakala di sekitar Malang*, dalam Amerta, Warna Warta Kepurbakalaan Dinas Purbakala Republik Indonesia, 1954.

- Pangkusmijoto, Drs. Pr., *Nusantarakala*, Bogor, 1970.
- Pigeaud, Dr. Th., *Javaansche Volksvertoningen*, 1938. (Terjemahan ke dalam bahasa Indonesia oleh Sjachir Tisnasaputra mengenai *Topeng*, termuat dalam Lampiran Buletin Kebudayaan Jawa Barat).
- Pitono Hardjowardojo, Drs., *Pararaton*, (Terjemahan dalam bahasa Indonesia), Djakarta, 1965.
- Pleyte, C.M., *Het Jaartal op den Batoetoelis na bij Buitenzorg*, TBG., Deel LIII, 1913.
- , *De Legende van den Loetoeng Kasaroeng, Een Gewijde Sage uit Tjirebon*, VBG., Deel LVIII, 1910.
- , *De Patapaan Adjar Soeka Resi*, TBG., Deel LV, 1913.
- Poerbatjaraka, Prof, Dr. R.M.Ng., *Riwajat Indonesia I*, Djakarta, 1952.
- , *De Batoetoelis bij Buitenzorg*, TBG., LIX, 1919 — 1921.
- , *Kepustakaan Jawa*, Djakarta, 1957.
- , *Degehëime leer van Bonang (Syair Soeloek Woejil), Inleiding vertaling en toelichting*, Djawa, deel 18, Jogjakarta, 1938.
- Prawirasuganda, A., *Upatajara Adat di Pasundan*, Bandung, 1964.
- , *Adat Perkawinan di Tanah Pasundan*, dalam TBG., LXXXIV, Batavia, 1951.
- Proyek Penunjang Peningkatan Kebudayaan Nasional Propinsi Jawa Barat, *Bi Dasih, Tokoh Tari Topeng Palimanan, Cirebon*, Buletin Kebudayaan Jawa Barat, No. 2, II/I.
- , *Musium Persiapan Banten Lama*, Buletin Kebudayaan Jawa Barat, No. 2, II/I.
- , *R. Machjar Angga Koesoemadinata*, Buletin Kebudayaan Jawa Barat, No. 1/II/I.
- , *Ronggeng Gunung*, Buletin Kebudayaan Jawa Barat, No. 1, II/I.
- , *Wayang Bendo*, Buletin Kebudayaan Jawa Barat, No. 4, II/I.

- Raden Ading Affandi (R.A.F.), et.al., *Pengaruh Kesenian Daerah Pasundan Pada Perkembangan Teater Indonesia*, Majalah Budaya Jaya, No. 100, Tahun IX, 1976.
- Redaksi Majalah Kasenian "Swara Cangkurileung," *Hidup dan Kehidupan Karawitan di Cirebon*, Majalah Kasenian "Swara Cangkurileung," No. 70, Tahun VI, 1975.
- R.I.D., *Kentar Adjun*, Majalah Sari, No. 50, Tahun IV, 1965.
- Rosidi, Ajip*, Dur Pandjak, Pusaka Sunda, Bandung, 1966.
- , *Kesusasteraan Sunda Dewasa Ini*, Penerbit Tjupumanik, Djatiwangi, Tjirebon, 1966.
- Rusliana, B.A., Iyus, *Pentingna Pamirig Ibing*, Majalah Kasenian "Swara Cangkurileung," No. 60, Tahun V, Pebruari, 1975.
- Saleh Danasastmita, Drs., *Latar Belakang Sosial Sejarah Kuno Jawa Barat dan Hubungannya Antara Galuh Dengan Pajajaran, dalam Sejarah Jawa Barat Dari Masa Prasejarah Hingga Penyebaran Agama Islam*, Bandung, 1975.
- Salmun, M.A., *Kandaga, Kasusastraan Sunda*, Ganaco, Bandung, Djakarta, 1958.
- , *Kota Tjiandjur Menurut Legenda dan Sedjarah*, Majalah Intisari, No. 81, 1970.
- , *Mekarna Ibing Sunda*, Majalah Sari, No. 50, Tahun IV, 1955.
- , *Padalangan*, Balai Pustaka, Djakarta, 1961.
- Saripin, S., *Sedjarah Kesenian Indonesia*, Pradnjaparamita, J.B. Wolters, Djakarta, 1960.
- Sartono Kartodirdjo, Prof.Dr.A., *Struktur Sosial dari Masyarakat Tradisional dan Kolonial*, Universitas Gadjah Mada, Lembaran Sedjarah, No. IV, tahun 1969.
- Sastrasuganda, Tb.A., *Ubrug*, Buletin Kebudayaan Jawa Barat, No. 2, II/I.
- Satjadibrata, R., *Kamoes Soenda-Indonesia*, Balai Pustaka, Djakarta, 1950.

- , *Raden Memed Sastrahadiprawira*, Majalah Buku Kita, No. 3, Tahun II, 1956.
- , *Rasiah Tembang Sunda*, Balai Pustaka, Djakarta, 1953.
- , *Tatakrama Urang Sunda*, Djakarta, 1943.
- Satyawati Suleiman, Dra., *Bekas-Bekas Tjandi di Desa Tjangkuang*, Brosur Team Penelitian Sedjarah/Kepurbakalaan Kebudayaan Daerah Leles dan Sekitarnya. (Tak Bertahun).
- Schrieke, B., *Wajang Wong*, Majalah Djawa, IX, 1929.
- Schrieke, B.J.O., *Sedikit Uraian Tentang Pranata Perdikan*, Jakarta, 1975.
- Singgih Wibisono, Drs., *Sistim Nilai Budaya Sebagai Sarana Peningkatan Mutu Seni Pewayangan Indonesia*, Kertas Kerja Pekan Wayang Indonesia, Jakarta, 1974.
- Slametmuljana, R.B., *Bimbingan Seni Sastra*, J.B. Wolters, Groningen, Djakarta, 1951.
- Slametmuljana, Drs., *Nagarakertagama* (Terjemahan dalam bahasa Indonesia), Djakarta, 1953.
- Soedarsono, *Djawa dan Bali Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia*, Gama Jogjakarta, 1972.
- Soejono, R.P., Drs., *Praehistori Irian Barat*, Majalah Ilmu-Ilmu Sastra Indonesia, Djakarta, 1963. (Jilid I).
- Soekmono, Drs. R., *Pengantar Sedjarah Kebudayaan Indonesia*, Djilid III, Djakarta, 1959.
- Soepandi, Atik, *Gamelan Buhun Cara Balen*, Buletin Kebudayaan Jawa Barat, No. 6, II/II.
- , *Gamelan Sekaten Kanoman Cirebon*, Buletin Kebudayaan Jawa Barat, No. 8, II/II.
- , *Khasanah Kesenian Rakyat di Banjarnan*, Buletin Kebudayaan Jawa Barat, No. 7, II/II.
- Soepomo, Prof.R.SH., *Hukum Perdata Adat Djawa Barat*, (Terjemahan Nj. Nani Soewondo SH), Penerbit Djembatan, Djakarta, 1967.

- Soeripto, Ragil, *Gamelan Kuno Berumur lebih kurang 900 Tahun Terdapat Di Museum Sumedang*, Buletin Kebudayaan Jawa Barat, No. 8, II/II.
- Soesatyo Darmawi, Drs., *Pengantar Puisi Djawa*, Djakarta, 1964.
- Stein Callenfels, Dr. van, *Pedoman Singkat Koleksi Prasedjarah Museum Pusat*, Lembaga Keudajaan Indonesia, Djakarta, 1961.
- Stutterheim, Dr.W.F., *Sedikit Tentang Tatacara Penguburan Pra-Hindu Di Jawa*, Surabaya, 1973. (Terjemahan Soenarto Timur).
- Sudjana, Kadir Tisna, *Banjat*, (Prasaran pada Saresehan Teater Rakyat Jawa Barat pada tahun 1974), Buletin Kebudayaan Jawa Barat, No. 2, II/I.
- Supangat, *Topeng Tambun Kesenian Rakyat Berasal dari Bali*, Wartaharian Kompas, 20 September 1976.
- Surjadi, A., *Masyarakat Sunda Budaya dan Problema*, Bandung, 1974.
- Suryana, Tata, *Harti Istilah Karawitan Can Rea Nu Nyaho*, Majalah Kasenian "Swara Cangkurileung," No. 59. Tahun V, 1975.
- , *Kecapi*, Buletin Kebudayaan Jawa Barat, No. 4, II/I.
- , *Musik Tradisi Sunda*, Majalah Kasenian "Swara Cangkurileung," No. 77, Tahun VII, 1977.
- Sutjipto Wirjosuparto, Prof.Dr.R.M., *Bunga Rampai Sedjarah Budaja Indonesia*, Djakarta, 1964.
- , *Glimpses of Cultural History of Indonesia*, Djakarta, 1964.
- , *The Second Wishnu Image of Cibuaya in West Java*, Majalah Ilmu-Ilmu Sastra Indonesia, Jilid I, 1963.
- , *Sedjarah Seni Bangunan Dieng*, Djakarta, 1957.
- Suwargana, Oejeng, *Waditra Rakyat Sunda Tina Awi Guluntungan*, Majalah Kasenian "Swara Cangkurileung," No. 77, Tahun VII, 1977.

- Suwarno K, Drs., *Paper Tanggapan Sejarah Jawa Barat*, Kertas kerja pada Seminar Sejarah Jawa Barat, Bandung, 1974.
- Swara, Tata, *Beluk*, Majalah Kasenian "Swara Cangkurileung" No. 62, Tahun VI, 1975.
- , *Calung*, Majalah Kasenian "Swara Cangkurileung," No. 65, Tahun VI, 1975.
- Teguh Asmar, M.A., *Tinjauan Tentang Arkeologi Prasejarah Daerah Jawa Barat*, Dalam Sejarah Jawa Barat Dari Masa Prasejarah Hingga Penyebaran Agama Islam, Bandung, 1975.
- Teuku Jacob, Prof. Dr., *Laporan Penelitian Paleoanthropologi di Jawa*, Universitas Gajahmada, 1974.
- Uka Tjandrasasmita, Drs., *Peninggalan Kepurbakalaan di Tjanguang Lembah Leles*, Brosur Team Penelitian Sedjarah/ Kepurbakalaan Kebudayaan Daerah Leles dan Sekitarnya. (Tak bertahun).
- , *Keratu-ratuan Ratu Dewata Tarumanagara, Galuh dan Pajajaran*, Sejarah Jawa Barat Suatu Tanggapan, Bandung, 1974.
- , *Problimatik dan Perspektif Archeologi-Islam pada Lembaga Purbakala dan Peninggalan Nasional*, dalam Manusia Indonesia Majalah Penggali Budaya, no. 2, IKAM., Djakarta. (Tak bertahun).
- , *Tinjauan Tentang Arti Seni Bangunan dan Seni Pahat dua Gapura Bersajap dari Kebudayaan Islam di Desa Sendangduwur*, Madjalah Ilmu-Ilmu Sastra Universitas Indonesia, Djilid II, No. 2, Djakarta, 1964.
- Upandi, Pandi, *Metode Pengajaran Tari*, Majalah Kasenian "Swara Cangkurileung," No. 15, Taun VIII, 1977.
- , *Seni Tari Sunda Kiwari*, Majalah Handjuang, No. 082, 1975.
- Van der Hoop, Dr.A.N.J.Th.A., *Megalithic Remains of South Sumatra*, W.J.Thieme and Cie, Zutphen, Netherland. (Tak bertahun).

- , *Indonesische Siermotieven*, Koninklijke Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wettenschappen, Djakarta, 1949.
- Vogel, Dr.J.Ph., *The Earliest Sanskrit Inscriptions of Java*, Publicaties van den Oudheidkundigen Dienst, Batavia, 1925.
- Wahyu Wibisana, et.al., *Mencari Ciri-ciri Mandiri Dalam Tembang Sunda*, Budaya Jaya, No. 103, 1976.
- , *Sawatara Catetan Tina Hal Gending Karesmen*, Majalah Kasenian "Swara Cangkurileung," No. 83, Taun VII, 1977.
- Wahyono, M., *Fragmen Percandian di Leles Djawa Barat*, dalam Majalah Manusia Indonesia, Majalah Penggali Budaya, No. 2, IKAM, Djakarta. (Tak bertahun).
- Wijoso Judoseputro, Drs. M., *Sedjarah Kesenian I*, Balai Pendidikan Guru, Bandung. (Tak bertahun).
- Zakaria Soemintaatmadja, Drs., *Gamelan Sunda*, Serie Monografi No. 2, Djakarta, 1967.
- Zuber Usman, *Kesusasteraan Lama Indonesia*, Djakarta, 1953.

Naskah asli oleh:

Drs. R.M. Eddy Ashari

Drs. Kosoh Sastradinata

Drs. Suwarno Kartawiriaputra

Drs. Sjafii

Disain buku:

Bobin A.B.

Husna

Ramelan M.S.

Dewan Redaksi:

Bobin A.B.

Atjep Djamaluddin

Soetrisno Koetojo

SEJARAH SENI BUDAYA

Perpustakaan
Jenderal Keb

959.82

SEJ

2