

# Mengungkap Nilai Tradisi Pada Seni Pertunjukan Rakyat Jawa Barat



Direktorat  
Kebudayaan

4



DINAS PARIWISATA DAN KEBUDAYAAN PROVINSI JAWA BARAT  
BALAI PENGELOLAAN KEPURBAKALAAAN SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL

Jl. Pariwisata 1 - 7 Cibogo, Kota Bandung Telp. 022-2004082 Fax. 022-2021775

Jawa  
Barat

790 2024  
060  
17



# MENGUNGKAP NILAI TRADISI PADA SENI PERTUNJUKAN RAKYAT JAWA BARAT

Diterbitkan Oleh :

DINAS PARIWISATA DAN KEBUDAYAAN  
PROVINSI JAWA BARAT  
Balai Pengelolaan Kepurbakalaan, Sejarah,  
dan Nilai Tradisional

Pelindung  
Penanggungjawab  
Ketua

: Ir. H. Herdiwan. MM.  
: Wawan Ridwan, SE,MM.  
: Drs. H. Wahyu Sudrajat

Tim Penyusun :

Drs. Agus Heryana  
Drs. Iwa Kartiwa Nugraha  
Ujang Sujana  
Nuraini

Editor :

Toto Sucipto

Cover Design :

M. J. Hakim





## SAMBUTAN KEPALA DINAS PARIWISATA DAN KEBUDAYAAN PROVINSI JAWA BARAT



Assalamu'alaikum WR. WB  
*Sampurasun*

Dunia pariwisata tidak akan pernah meninggalkan ranah kebudayaan sebuah bangsa. Ada hubungan kesetaraan antara keduanya; keduanya saling mengisi dan saling menunjang, walaupun dalam taraf-taraf tertentu kebudayaan memiliki sesuatu yang harus dilindungi dan dijaga oleh pemiliknya. Namun sebagai daya tarik pariwisata, kebudayaan – dalam hal ini seni dan budaya - memang harus diakui menjadi tiang utamanya.

Provinsi Jawa Barat telah terkenal dengan keanekaragaman kesenian daerahnya. Oleh karena itu tidak heran apabila para pakar dibidangnya baik yang berdomisili di dalam negeri maupun di luar negeri sangat perhatian terhadap kesenian daerah Jawa Barat ini. Di balik itu semua, kita pun menyaksikan berbagai jenis kesenian daerah mulai ditinggalkan pendukungnya, sedikit demi sedikit pewarisan seninya tidak berjalan semestinya. Tidak pernah berharap seni tradisi (*buhun / tua*) punah tanpa catatan secuil pun. Menyadari bahwa tak ada yang abadi di dunia ini, termasuk di dalamnya seni tradisi. Kita hanya berharap dan berupaya agar kesenian tradisi sekurang-kurangnya dapat memberi warna atau pijakan untuk membentuk karakter bangsa generasi berikutnya.

Pembentukan karakter atau kepribadian bangsa bukanlah membangun sebuah benda konkret yang kasat mata, melainkan membangun batiniah / rohani yang hasilnya dapat dirasakan di masa yang akan datang. Salah satu upaya ke arah itu adalah mengungkap nilai tradisi pada seni pertunjukan rakyat. Pengungkapan nilai tradisi pada seni pertunjukan rakyat perlu dilakukan mengingat di dalam setiap seni tradisi terkandung nilai yang perlu diketahui oleh setiap orang.

Atas dasar hal itu saya menyambut baik terbitnya buku *Mengungkap Nilai Tradisi Pada Seni Pertunjukan Rakyat Jawa Barat* dengan harapan semoga kandungan nilai seninya dapat menjadi tolak ukur dalam bertindak atau berperilaku. Diharapkan buku ini dapat memberikan pemahaman dan pencerahan, bahwa sesungguhnya seni pertunjukan itu bukan hanya sekedar *tontonan* tetapi juga *tuntunan* bagi kita dalam menjalani hidup dan kehidupan, sehingga lahir kearifan yang akan menjadikan hidup ini lebih bermakna.

Semoga Tuhan Yang Maha Kuasa senantiasa memberikan petunjuk dan bimbingannya kepada kita semua. Amin.

Bandung, April 2009

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized, overlapping loops and lines, representing the name Herdwan.

**Ir. H. HERDIWAN. MM**



**SAMBUTAN**  
**KEPALA BALAI PENGELOLAAN KEPURBAKALAN,**  
**SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL**



Bismillaahir rahmaanir rahiim,

Tugas pokok dan fungsi Balai Pengelolaan Kepurbakalaan, Sejarah dan Nilai Tradisional diantaranya adalah bertalian dengan pelestarian nilai tradisional yang terefleksikan dalam budaya (Sunda). Pengertian pelestarian tidak sekedar menghadirkan bentuk budaya secara fisik, tetapi juga mencakup hal-hal yang bersifat abstrak (rohani). Pengungkapan bentuk budaya untuk bentuk non fisik adalah menengahkan nilai-nilai budaya yang terkandung di dalamnya.

Selanjutnya guna merealisasikan maksud di atas, tahun anggaran 2009 diprogramkan kegiatan penyusunan buku mengungkap nilai tradisi pada seni pertunjukan rakyat Jawa Barat dengan sub kegiatan cetak buku dengan judul *Mengungkap Nilai Tradisi Pada Seni Pertunjukan Rakyat Jawa Barat*. Tujuannya adalah sebagai berikut :

1. Memahami nilai-nilai tradisi (budaya) yang terdapat dalam seni pertunjukan rakyat;
2. Memahami dan menumbuhkembangkan kesadaran budaya untuk kemudian turut serta berperan dalam pelestariannya;
3. Memberikan informasi budaya atas sejumlah seni pertunjukan rakyat.

Besar harapan kami semoga buku ini dapat memberikan manfaat bagi masyarakat, sehingga nilai-nilai luhur budaya bangsa senantiasa dapat diaktualisasikan dalam kehidupan bermasyarakat.

Akhir kata kami ucapkan terimakasih kepada semua pihak yang telah berpartisipasi dan mendukung terbitnya buku *Mengungkap Nilai Tradisi Pada Seni Pertunjukan Rakyat Jawa Barat* khususnya Kepala Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Departemen Kebudayaan dan Pariwisata atas dedikasi dan loyalitasnya untuk menyelesaikan buku ini, serta karyawan Balai Pengelolaan Kepurbakalaan, Sejarah dan Nilai Tradisional atas jerih payahnya menyelesaikan salah satu program kerjanya.

Bandung, April 2009

  
WAWAN RIDWAN, SE, MM

## Pengantar

Pada dasarnya – disadari atau tidak - setiap karya manusia memiliki makna; setidaknya mempunyai tujuan atau fungsi untuk apa sesuatu benda dibuat atau sesuatu perilaku dilakukan. Tak banyak orang menyadari bahwa sesuatu itu memiliki makna atau nilai. Pemaknaan dan penilaian tentu saja bersifat subjektif dan relatif yang sangat bergantung pada latar belakang dan wawasan pengetahuan seseorang. Penulisan *Mengungkap Nilai Tradisi Pada Seni Pertunjukan Rakyat Jawa Barat* merupakan upaya pemaknaan atas sejumlah kesenian pertunjukan rakyat di Jawa Barat.

Pemaknaan sejumlah kesenian pertunjukan di Jawa Barat menghadapi kesukaran manakala bentuk-bentuk kesenian tidak berada dalam satu jenis kelompok. Tidak mungkin menganalisis atau membandingkan antara kucing dan anjing misalnya yang berbeda jenis. Paling yang bisa dilakukan adalah mengetengahkan ciri-ciri umum dari kelompok besar itu. Hal inilah yang dirasakan saat mengerjakan penulisan *Mengungkap Nilai Tradisi Pada Seni Pertunjukan Rakyat Jawa Barat*.

Seyogyanya pemaknaan itu dilakukan dengan cara yang lebih mendalam guna diperoleh hasil maksimal. Namun tentu saja tidak ada gading yang tak retak, selalu saja ada kesalahan-kesalahan teknis seperti: adanya kejanggalan kata, kalimat, alinea bahkan mungkin wacana. Tentulah ketidaknyamanan ini semata-mata kekhilafan penulis; oleh karena itu perkenankanlah permohonan maaf atas semua itu.

Selanjutnya kami berharap sekecil apa pun hasilnya dari buku *Mengungkap Nilai Tradisi Pada Seni Pertunjukan Rakyat Jawa Barat*, dapat memberikan sumbangsih pada keberadaan dan perkembangan seni pertunjukan, khususnya di Jawa Barat dan umumnya di Indonesia.

Tidak banyak yang dapat kami sampaikan, kecuali ucapan puji-pujian kepada Allah SWT yang telah memberi berbagai karunia dan kenikmatan kepada kami. Ucapan terimakasih pun kami sampaikan kepada rekan sejawat yang turut membantu atas selesainya laporan ini.

Bandung, April 2009

Penulis



## Catatan Editor

Pada masa sekarang ini, persoalan seni tradisional dalam hubungan dengan seni pertunjukan, tidak hanya sekedar membicarakan persoalan bentuk, tetapi juga meliputi substansi. Bagaimana sebuah seni tradisional ditransformasikan ke dalam bentuk pertunjukan, akan menyebabkan adanya “gangguan” pesan dari bentuk asalnya. Kalaulah kesenian tradisional itu merupakan sebuah pesan moral dari masyarakat tertentu, maka kesenian tersebut haruslah ditampilkan sesuai dengan aslinya. Dalam arti, baik latar belakang, tempat, pelaku, maupun peralatannya harus benar-benar disuguhkan sesuai dengan saat kesenian tradisional itu dipergelarkan. Kesenian *Ibing ngeknekek* misalnya, tidak bisa lepas dari *Upacara Ngalaksa* di Rancakalong – Sumedang. Masalahnya, haruskah *Ibing Ngeknekek* itu ditampilkan secara utuh bersamaan dengan *Upacara Ngalaksa* seandainya ibing tersebut ibing tersebut akan dipergelarkan pada sebuah pertunjukkan?

Seni pertunjukkan memang menuntut pertunjukkan kesenian yang ditampilkan di atas panggung, apapun jenis panggung yang dipergunakan. Di samping itu, harus disaksikan penonton. Tanpa itu semua, sebuah kesenian tradisional tidak dapat dimasukkan ke dalam katagori kesenian pertunjukkan. Pengertian umum atas seni pertunjukan ini mau tidak mau menuntut “penciptaan” kondisi baru, yakni adanya kreativitas seniman atau pegiat seni untuk “mengubah”, “mengemas” atau apapun namanya kesenian tradisional itu kedalam wujud yang baru. Kesenian tradisional *Longser*, misalnya, yang biasa dimainkan semalam suntuk diruang publik (tempat terbuka) harus tuntas dalam durasi 120 menit. Tentu saja dibutuhkan penyesuaian yang tidak merusak inti dari pertunjukan *Longser* itu sendiri.

Persoalan bentuk dan isi dalam sebuah karya seni tampaknya tidak akan pernah berhenti selama manusia hidup. Bentuk mungkin bisa berubah karena menyesuaikan dengan perkembangan jaman atau pengertian pola pikir, tetapi isi kandungannya tidak akan pernah hilang. Isi sebuah kesenian biasanya mengandung sesuatu yang berharga, bernilai bagi masyarakat pendukungnya karena nilai itu menjadi pedoman atau pengikat komonitasnya. Isi atau nilai budaya inilah yang sebenarnya perlu terus menerus diupayakan untuk diketahui masyarakat pendukungnya. Pemahaman atas nilai budaya yang terdapat dalam bentuk kesenian pertunjukan tradisional akan berdampak pada pengokohan dan penguatan keberadaan kesenian itu sendiri. Di samping itu juga , memperkaya wawasan pendukungnya dalam mengapresiasi seni pertunjukkan tradisional.

Dalam kesempatan ini , lima kesenian tradisional Jawa Barat yaitu *Jentreg (Ibing Ngekngkek)*, *Sandiwara (Masres, Longser, dan Uyeg)*, serta Pencaksilat merupakan kesenian tradisional yang diangkat untuk dikaji dalam upaya mengungkap nilai kandungannya. Sekurang-kurangnya, ada tiga nilai budaya yang tampak pada kelima kesenian tersebut, yaitu (1) nilai religius yang tergambarkan pada *Seni Jentreg*, (2) nilai kerakyatan seperti tercermin pada *Sandiwara*, dan (3) nilai kepahlawanan atau ketangguhan yang terdapat seni Pencaksilat.

Bandung, April 2009  
Toto Sucipto.



# Daftar Isi

<b>SAMBUTAN</b> .....	ii
Sambutan Kepala Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Provinsi Jawa Barat ...	ii
Sambutan Kepala Balai Pengelolaan Kepurbakalaan, Jarahnitra .....	iv
Pengantar .....	v
Catatan Editor.....	vi
Daftar Isi .....	viii
<b>BAB I PENDAHULUAN</b> .....	1
A. Latar Belakang .....	1
B. Masalah .....	3
C. Rumusan Masalah .....	6
D. Lingkup Masalah .....	6
E. Tujuan .....	7
F. Metode .....	7
G. Ragangan Penulisan .....	7
<b>BAB II GAMBARAN UMUM PROVINSI JAWA BARA</b> .....	9
A. Wilayah Geografis .....	9
B. Lingkungan Alam .....	10
C. Tinjauan Sejarah .....	12
D. Bahasa Sunda .....	14
E. Kesenian .....	16
<b>BAB III DESKRIPSI SENI PERTUNJUKAN RAKYAT JAWA BARAT</b>	24
A. Ibing Seni Jentreg / Tarawangsa .....	26
B. Sandiwara .....	32
1. Uyeg .....	36
2. Longser .....	44
3. Masres .....	53
C. Pencak Silat .....	65
<b>BAB IV NILAI TRADISI PADA SENI PERTUNJUKAN RAKYAT JAWA BARAT</b> .....	82
A. Mitologi Sunda .....	84
B. Seni Tradisional dan Pemujaan Dewa Dewi : Sri dan Sanghyang ....	94
C. Menemukenali Nilai Tradisi Sandiwara .....	106
D. Seni Pertunjukan Tradisional dalam Pergelaran .....	110
E. Tradisi Penca dan Pembentukan Karakter .....	114
<b>BAB V SIMPULAN</b> .....	119
<b>DAFTAR PUSTAKA</b> .....	121

# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang

Apa yang dilakukan seorang manusia manakala ia hidup seorang diri di sebuah pulau kosong ? Bagaimana ia memenuhi kebutuhan hidupnya dan bagaimana pula ia mengembangkan diri ? Sebagai makhluk hidup manusia akan berusaha dengan berbagai cara guna memenuhi kebutuhan dasarnya. Nalurnya akan terus bergerak mencari, mencoba, dan memahami berbagai tantangan yang berada di luar lingkungannya. Proses inilah yang kemudian kita sebut sebagai pola belajar. Belajar dari sesuatu yang telah dilakukan artinya belajar dari pengalaman. Pengalaman menjadi guru terbaiknya dalam menyikapi dan menghadapi masalah hidupnya; dengan belajar orang menjadi tahu, mengerti, dan paham. Tanggapan manusia terhadap lingkungan inilah yang kemudian melahirkan kebudayaan. Jadi, kebudayaan adalah keseluruhan pengetahuan manusia yang digunakan untuk menanggapi lingkungannya (Ditjen Kebudayaan, 1992/1993:7). Kebudayaan, seperti halnya binatang menggunakan kemampuan organ tubuhnya dalam mempertahankan hidup, merupakan pengetahuan yang diperoleh manusia dari belajar yang digunakan untuk memenuhi kebutuhannya agar tetap hidup. Artinya, manusia dalam mempertahankan sekaligus memenuhi kebutuhan hidupnya sangat erat dengan kebiasaan berpola (adat) dan melembaga yang pada gilirannya terangkum dalam sebutan kebudayaan. Dengan demikian kebudayaan adalah keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar (Kontjaraningrat, 1985:180).

Dalam pandangan ilmu antropologi, setiap kebudayaan sebuah bangsa memiliki unsur-unsur kebudayaan yang universal sifatnya. Universal dalam pengertian unsur-unsur tersebut ada dan bisa didapatkan di dalam semua kebudayaan dari semua bangsa di mana pun di dunia. Unsur-unsur kebudayaan itu sering disebut pula dengan sebutan 7 (tujuh) unsur kebudayaan, yaitu: (1) Bahasa,



(2) Sistem pengetahuan, (3) Organisasi sosial, (4) Sistem peralatan hidup dan teknologi, (5) Sistem mata pencaharian hidup, (6) Sistem religi, (7) Kesenian.

Setiap unsur kebudayaan memiliki bentuk atau wujud. Kenyataannya wujud kebudayaan itu berkisar pada tiga hal sebagaimana dikemukakan oleh Koentjaraningrat (1985:186-189). Beliau menyatakan bahwa wujud kebudayaan pada dasarnya meliputi tiga hal; pertama, wujud kebudayaan sebagai suatu kompleks dari ide-ide, gagasan, nilai-nilai, norma-norma, peraturan dan sebagainya. Hal ini bisa dimasukkan ke dalam bagian nilai budaya. Kedua, wujud kebudayaan sebagai suatu kompleks aktivitas kelakuan berpola dari manusia dalam masyarakat yang kemudian dikenal dengan sebutan sistem sosial. Dan ketiga, adalah wujud kebudayaan sebagai benda-benda hasil karya manusia atau tepatnya apa yang kita kenal dengan sebutan kebudayaan fisik. Dalam praktiknya, ketiga wujud kebudayaan yang dimaksud di atas tidak berjalan sendiri-sendiri melainkan saling menunjang dan berkaitan satu dengan lainnya. Seseorang tidak dapat melepaskan wujud fisik sebuah kebudayaan manakala ia berbicara mengenai nilai-nilai yang terkandung di dalamnya.

Wujud kebudayaan yang pertama pada dasarnya bersifat abstrak. Tak dapat dilihat, diraba atau difoto. Karena wujud kebudayaan pertama ini berupa gagasan, ide (ide), dan nilai-nilai yang sukar diwujudkan dalam bentuk konkret. Gagasan, ide dan nilai letaknya berada pada diri manusia itu sendiri yang berada dalam alam pikiran dari warga masyarakat saat kebudayaan yang bersangkutan hidup. Kalaulah masyarakat tadi menyatakan gagasannya dalam bentuk kesenian, maka keberadaan gagasan atau ide sering berada dalam konteks kesenian itu berlangsung atau dalam cerita-cerita dan syair-syair yang indah. Di samping itu, kesenian juga dapat berwujud tindakan-tindakan interaksi berpola antara seniman pencipta, seniman penyelenggara, sponsor kesenian, pendengar, penonton, dan konsumen hasil kesenian, tetapi kecuali itu semua kesenian juga berupa benda-benda indah, candi, kain tenun yang indah, benda-benda kerajinan dan sebagainya (Koentjaraningrat 1985: 204). Jadi, kesenian merupakan ekspresi dari nilai, gagasan, dan keyakinan yang dipunyai oleh suatu masyarakat dalam bentuk yang indah sesuai dengan ukuran-ukuran masyarakat itu sendiri.

Lahirnya suatu kesenian pada berbagai masyarakat tradisional tentu memiliki latar belakang sendiri biasanya merupakan tanggapan aktif terhadap tantangan yang muncul di sekitar lingkungan alam dan lingkungan sosialnya yang harus direspon. Itulah sebabnya tanggapan itu bermuatan pesan-pesan budaya, misalnya kemakmuran, kedamaian, kemuliaan, demokrasi, kesetiaan, keselamatan di samping keindahan dan lain-lain (Melalatoa,1989). Semua itu merupakan nilai-nilai, dan nilai seni itu adalah “hakikat seni” atau “hakikat berkesenian” (Sedyawati,1992:8-9). Kehadiran kesenian tradisional misalnya tidak semata-mata untuk kepentingan atau kebutuhan yang bersifat estetik, tetapi berbaur dengan gagasan, pikiran atau pengetahuan yang bersifat religi, sosial, politik, ekonomi, dan lain-lain yang mereka butuhkan pada masa yang lalu. Namun pikiran mereka, dalam hal ini yang dimaksud “pikiran kolektif”, terus berkembang sesuai dengan tantangan –tantangan dari lingkungannya tadi.

Dalam lingkup lebih besar “pikiran kolektif” itu jauh melampaui daerah administratif sebuah bangsa. Sebuah daerah suku bangsa dapat diketahui dari batas-batas daerahnya berdasarkan daerah administrasinya, tetapi tidaklah demikian manakala kita dihadapkan pada daerah atau daerah kebudayaan yang di dalamnya sarat dengan “pikiran-pikiran kolektif” , misalnya, kita ambil contoh Provinsi Jawa Barat. Jawa Barat sebagai daerah pemerintahan memiliki batas geografis yang jelas, tetapi dilihat dari daerah budaya tidak jelas. Ketidakjelasan batas daerah budaya justru ditentukan bukan oleh batas daerah geografis melainkan oleh “pikiran kolektif” dalam berbagai manifestasi kultural melalui : bahasa ibu, seni rakyat, upacara rakyat, dan lain-lain. Daerah budaya itu terdiri atas daerah budaya Priangan, Cirebon, Kaleran (Pantura), Pakidulan, Banten serta Sunda Brebes (Arthur Nalan,2005:2).

## **B. Masalah**

Kesenian tradisional sebagai bagian dari sebuah kebudayaan tidak akan lepas dari sifat kebudayaan itu sendiri yang dinamis. Kedinamisannya ditandai dengan perubahan, baik bentuk maupun isi kesenian, yang disesuaikan dengan kemajuan atau perkembangan zaman. Dalam kalimat lain kebudayaan akan terus berkembang dan berubah sesuai “selera” pendukungnya.

Apakah perkembangan atau perubahan sebuah kesenian tradisional itu mengarah kepada kemajuan atau bahkan kepunahan sangatlah ditentukan oleh manusianya. Kesenian –apapun bentuknya- adalah hasil kreativitas manusia pada jamannya. Perubahan masyarakat, baik tatanan sosial, cara pandang, maupun kemajuan teknologi, akan sangat berpengaruh pada eksistensi (keberadaan) sebuah kesenian tradisional. Kalaulah kesenian tradisional tidak lagi memenuhi selera atau tidak memadai sebagai media berkespresi masyarakat pendukungnya, maka kesenian tersebut akan ditinggalkan.

Masyarakat Jawa Barat sudah barang tentu memiliki beragam jenis kesenian tradisional. Data lama, 20 tahun yang lalu, menginformasikan kuantitas kesenian tradisional Jawa Barat sebanyak 243 jenis / ragam yang terbagi dalam 18 rumpun (Atmadibrata, 1989 : 74). Saat ini kita tidak tahu secara tepat apakah jumlah tersebut berkurang atau bertambah. Lepas dari masalah itu, jumlah kesenian tradisional yang demikian banyak menunjukkan kekayaan rohani masyarakat Sunda. Sebuah pertunjukan atau pintonan kesenian tradisional tidaklah berangkat dari kekosongan makna; selalu ada makna yang ingin disampaikan oleh pelaku seni. Intinya di dalam kesenian tradisional terkandung nilai-nilai filosofis yang menggambarkan karakter dan jiwa masyarakatnya. Karakter dan jiwa masyarakat inilah yang sebetulnya tertanam secara tetap dalam diri setiap individu sehingga laku hidup individu tersebut dapat digunakan sebagai cerminan karakter sebuah bangsa.

Persoalannya adalah ketika tatanan kehidupan manusia berubah karena berbagai sebab secara tidak langsung akan berdampak pula pada keberadaan kesenian tradisional. Era abad ke 18-an, misalnya, akan sangat berbeda dengan era abad ke 20. Artinya kesenian tradisional abad ke 18 akan sangat berbeda dengan era abad ke-20. Akankah kesenian tradisional itu tetap seperti apa adanya atau mengembangkan diri atau mungkin diambang kepunahan. Tahun 2004 situs [www.msipi.org](http://www.msipi.org) menginformasikan kepunahan seni tradisi Jawa Barat sebanyak 55 jenis. Sedangkan 77 jenis kesenian lainnya dalam kondisi tidak dapat berkembang. Seni tradisi itu sudah masuk daftar museum karena sudah sulit diidentifikasi dan dideskripsikan serta pelakunya sudah tidak ada.



Contoh konkret adalah masyarakat Bandung telah kehilangan 13 jenis kesenian yang dianggap punah yaitu : Angklung Salentrong, Ketuk Tilu Dugel, Ronggeng Abrag, Kacapi Tarompet, Macakal Empet, Gambangan, Ngotrek Ngaleungeuh, Sandiwara Lontang, Sekar Tembang Buhun, Wayang Orang Ibuk, Wayang Orang Mojang, Wayang Golek Bendo, dan Wayang Golek Boneka.

Persoalan “penyingkiran” tradisi lama dapat dipahami melalui perjalanan kehidupan manusia yang terus melaju tanpa pernah berhenti. Waktu terus berlanjut seiring dengan pergantian generasi demi generasi sebagai pengisi waktu tersebut. Seiring dengan perjalanan waktu, setahap-demi setahap dalam rentang waktu yang panjang dan lama kebudayaan suatu bangsa mengalami berbagai perubahan atau bahkan kepunahan. Tak sedikit sebuah tradisi “lama” punah dan tak berkembang sama sekali karena tak mampu “berkompetisi” dengan waktu; yang di dalamnya terjadi “pertentangan, konflik, dan peperangan para pelaku kebudayaan”. Perbedaan persepsi antara generasi, pertentangan antara tradisi dengan modernisasi merupakan buah dari 'proses' kebudayaan yang dinamis. Kebudayaan memang haruslah dinamis; sebab hal itu menandakan kehidupan. Budaya itu hidup; menandakan manusia masih menunjukkan eksistensinya sebagai makhluk yang hidup.

Dewasa ini, ketika salah satu unsur kebudayaan (baca; sistem pengetahuan dan teknologi) lebih pesat perkembangannya telah menimbulkan ke-khawatiran terhadap unsur-unsur kebudayaan lainnya. Dalam bahasa yang gamblang era globalisasi atau kemajuan teknologi sering dituding sebagai penyebab melunturnya nilai-nilai budaya atau lebih dari itu menjadi “penghancur” tatanan masyarakat tradisional. Tetapi di lain pihak, manusia tidak bisa melepaskan atau mengisolir diri dari situasi dan kondisi demikian. Mengisolasi diri berarti kita menjadi bangsa yang “primitif” dan anti “kemajuan”; tetapi “membuka diri” itu pun bukan tanpa risiko. Tercerabutnya nilai-nilai budaya daerah sebagai ciri kepribadian bangsa bukan tidak mustahil akan terjadi. Sebuah pilihan yang serba sulit dan serba salah. Dalam hal inilah dibutuhkan sikap yang arif dan putusan yang bijak guna menanggulangnya.

Kemajuan teknologi serta pengaruh globalisasi selalu diiringi arus informasi yang tidak lagi dibatasi oleh ruang yang bersifat geografis. Batas-batas wilayah suatu daerah sudah tidak lagi membentengi arus informasi yang demikian menggebu. Akibat semua itu, opini publik mudah tercipta dan digiring atas kemauan pihak tertentu.

Lewat tayangan-tayangan televisi atau pertunjukan-pertunjukan seni budaya, opini publik setidaknya dapat dibentuk dan diarahkan. Bahkan lebih jauh lagi secara tidak langsung dapat mempengaruhi cara pikir, cara pandang, dan cara perilaku seseorang.

Kepunahan sebuah tradisi dalam cakupan kebudayaan bukanlah sesuatu yang mustahil bahkan bisa dipandang sebagai kewajaran. Kebudayaan jika dianalogikan sebagai makhluk hidup maka fase-fase kehidupan yang melingkupinya akan dijalaninya secara alamiah, yakni lahir – berkembang – mati . Persoalannya adalah apa yang dilakukan sebelum ajal menjemput ? apakah tinggalannya dapat bermanfaat dan menjadi panutan manusia lain. Jadi, persoalan kepunahan sebuah tradisi janganlah terlalu memusingkan sehingga menghambat perkembangan sebuah tradisi, dalam hal ini kesenian tradisional. Justru yang penting adalah pemaknaan, gagasan, atau ide yang tersembunyi dalam kesenian tradisional. Pemaknaan atau gagasan inilah yang diharapkan menjadi ruh dalam “berinkarnasi” atau “bermetamorfose” beralih bentuk menjadi seni lain. Dengan demikian masalah utama yang ada pada kesenian tradisional Jawa Barat adalah pengungkapan makna atau nilai tradisinya.

### **C. Rumusan Masalah**

Kesenian tradisional Jawa Barat sebagai bagian dari kebudayaan suku Sunda memiliki nilai-nilai budaya yang perlu diungkap untuk kepentingan masyarakat Sunda itu sendiri. Setiap seni –sekecil apa pun bentuknya– memiliki nilai yang diacu atau diyakini masyarakatnya. Nilai itu sendiri tersembunyi dalam bentuk lain berupa gerak, lagu, atau barang konkret. Persoalannya adalah nilai-nilai apa yang terkandung di dalamnya.

### **D. Lingkup Masalah**

Secara teoritis bentuk kesenian meliputi dua kelompok besar, yaitu seni rupa dan seni pertunjukan. Kedua kelompok ini memiliki cabang-cabang seni lainnya sesuai kelompok masing-masing. Pada kesempatan ini kesenian tradisional yang akan dijadikan objek penelitian adalah seni pertunjukkan. Dalam pada itu, bentuk seni pertunjukkan pun sangat banyak dan tersebar di seluruh wilayah kebudayaan tatar Sunda.

Oleh karena itu penelitian seni pertunjukan berkisar pada seni tradisional yang telah dikenal umum (populer) dan menjadi ikon (identitas) Jawa Barat. Kesenian tradisional yang dimaksud adalah : Jentreg, Uyeg, Longser, Masres, dan Pencak Silat,

### **E. Tujuan**

Tujuan utama penelitian adalah mengungkap nilai tradisi yang terdapat pada seni pertunjukkan sebagaimana tercantum pada sub D. Di samping itu pengungkapan ini pun bertujuan sebagai berikut:

1. Menemukan nilai kandungan faktual kesenian pertunjukan tradisional;
2. Menambah sumber bacaan dalam kerangka meningkatkan wawasan masyarakat dalam berkesenian; dan
3. Diharapkan dapat berfungsi sebagai pertegasan pentingnya pelestarian dan pengembangan seni pertunjukan tradisional Jawa Barat.

### **F. Metode**

Metode yang digunakan pada penelitian yang dimaksud adalah metode deskriptif analisis, yakni mendeskripsikan data serta menganalisis data yang dikumpulkan. Data yang telah dikumpulkan kemudian disusun atau dikelompokkan, dideskripsikan, dan dianalisis. Studi kepustakaan pun tentu saja tidak diabaikan begitu saja. Data-data baik primer maupun sekunder sering kali ditemukan pada saat studi ini dilakukan, yang pada gilirannya mempermudah penelitian.

### **G. Ragangan Penulisan**

Sistematika laporan terdiri atas beberapa bab. Bab pertama merupakan pendahuluan yang meliputi latar belakang masalah, lingkup, tujuan dan hal-hal lain yang mengarah kepada pentingnya penelitian yang dimaksud dilakukan.

Bab kedua merupakan gambaran umum daerah penelitian yang mengacu pada studi kepustakaan. Bab ketiga adalah data-data yang terekam di lapangan yang dilanjutkan dengan bab empat yang berisi analisa data. Sedangkan bab kelima adalah kesimpulan.



Selengkapnya ragangan penulisan pengungkapan nilai tradisi pada seni pertunjukan Jawa Barat adalah sebagai berikut :

## **BABI PENDAHULUAN**

- A. Latar Belakang
- B. Masalah
- C. Rumusan Masalah
- D. Lingkup Masalah
- E. Tujuan
- F. Metode
- G. Ragangan Penulisan

## **BAB II GAMBARAN UMUM PROVINSI JAWA BARAT**

- A. Wilayah Geografis
- B. Lingkungan Alam
- C. Tinjauan Sejarah
- D. Bahasa Sunda
- E. Kesenian

## **BAB III DESKRIPSI SENI PERTUNJUKAN RAKYAT JAWA BARAT**

- A. Ibing Seni Jentreg / Tarawangsa
- B. Sandiwara
  - 1. Uyeg
  - 2. Longser
  - 3. Masres
- C. Pencak Silat

## **BAB IV NILAI TRADISI PADA SENI PERTUNJUKAN RAKYAT JAWA BARAT**

- A. Mitologi Sunda
- B. Seni Tradisional dan Pemujaan Dewa Dewi : Sri dan Sanghyang
- C. Menemukan Nilai Tradisi Sandiwara
- D. Seni Pertunjukan Tradisional dalam Pergelaran
- E. Tradisi Penca dan Pembentukan Karakter

## **BAB V SIMPULAN**

## **DAFTAR PUSTAKA**

## BAB II

# GAMBARAN UMUM PROVINSI DI JAWA BARAT

### A. Wilayah Geografis

Wilayah Jawa Barat merupakan bagian wilayah Republik Indonesia yang secara geografis berwujud kepulauan dan letaknya berada pada 5 50'- 751' LS dan 104 4' – 108 18' BT . Pada saat pembentukan Wilayah Provinsi Daerah Tingkat I Jawa Barat (UU No. 11 Tahun 1950) luas wilayahnya 4.435.461,45 Ha dengan jumlah penduduknya adalah 15.000.000 orang (Jawa Barat Nyandang Nugraha, 1989). Dalam kurun waktu empat puluh tahun lebih, penduduk Jawa Barat menjadi 33.100.000 orang (1988) yang tinggal dalam wilayah administratif satu Provinsi : 5 pembantu gubernur, 20 kabupaten, 4 kotamadya, 6 kota administratif, 106 pembantu bupati/walikota, 4699 kecamatan, 204 perwakilan kecamatan, 6.692 desa, dan 371 kelurahan (Pemda,1993). Berdasarkan pembagian daerah administratif, kini wilayah Jawa Barat terdiri atas Provinsi Jawa Barat, DKI Jakarta, dan Banten. Luas daerah Provinsi Jawa Barat sekitar 33.700 km<sup>2</sup>, DKI Jakarta 570 km<sup>2</sup>, Provinsi Banten sekitar 12.600 km<sup>2</sup> (Ekadjadi, 2005:13).

Adapun batas-batas wilayah Jawa Barat adalah berbatasan dengan wilayah Provinsi Jawa Tengah di sebelah timur, Laut Jawa dan DKI Jakarta di sebelah utara, Provinsi Banten di sebelah barat, dan Samudera Hindia di sebelah selatan. Sungai Cilosari dan Sungai Citanduy merupakan batas alam antara wilayah Provinsi Jawa Barat dengan Provinsi Jawa Tengah. Provinsi Banten dibatasi oleh Selat Sunda di sebelah barat, Laut Jawa di sebelah utara, Samudera Hindia di sebelah selatan, dan di sebelah timur oleh DKI Jakarta dan Provinsi Jawa Barat. DKI Jakarta dibatasi oleh Laut Jawa di sebelah utara, Provinsi Banten di sebelah barat, dan Provinsi Jawa Barat di sebelah timur dan selatan. Secara geografis , Provinsi Jawa Barat dan Provinsi Banten merupakan daerah penyangga DKI Jakarta, sebagian besar wilayah ibukota negara dikelilingi dan berbatasan langsung dengan wilayah Provinsi Jawa Barat dan Provinsi Banten.

## B. Lingkungan Alam

Bentuk wilayah Jawa Barat secara morfologis terbagi dalam empat satuan yang menonjol, yaitu zona: (1) daratan rendah Jakarta; (2) Bogor; (3) Bandung; dan (4) zona Pegunungan Selatan. Dataran rendah Jakarta: lebar rata-rata 40 km, yang memanjang dari Serang dan Lebak di sebelah Barat, sampai ke Cirebon. Sungai-sungai terdapat di zona ini, dan membentuk meander ke arah Laut Jawa. Di bagian Selatan dataran rendah Jakarta itu terdapat wilayah atau zona Bogor, yang terdiri atas jalur perbukitan yang kompleks meluas dari Jasinga di bagian Barat sampai Sungai Pamali dan Bumiayu di Jawa Tengah merupakan perbukitan terlipat kuat dari lapisan sedimen meogin yang membentuk antiklorium dengan banyak batuan terobosan dalam berupa tubuh vulkanik. Zona Bogor berarah Barat -Timur dan membelok ke arah Tenggara di bagian Timur yang terdapat beberapa gunung api muda, seperti kompleks Tangkubanparahu (2.209 m), Tampomas (1.684 m) dan Ciremai (3.078 m).



Gambar : 2.1

Sumber : Geologi

Lereng sebuah pegunungan di Bandung Selatan



Zona Bandung : Letaknya sejajar di sebelah Selatan zona Bogor, yang merupakan depresi antara pegunungan dengan bukit-bukit *sedimen tersier*. Lebar antara 20-40 km, mulai dari Teluk Pelabuhanratu ke arah Lembah Cimandiri, Sukabumi (600 m), dataran Cianjur (459 m), Bandung (715 m), Garut (711 m) menuju Lembah Citanduy dan berakhir di Sagara Anakan. Antara zona Bandung dengan Bogor dicirikan oleh kerucut gunung api kwarter, mulai dari sebelah Barat (Gunung Kendang, 1.370 m; Gagak , 1.511 m; Salak, 2.211 m; Gede Pangrango, 3.019 m; Burangrang, 2.064 m, ke arah Timur sampai Gunung Cakrabuana 1.721 m); zona ini adalah sumber aliran sungai dataran rendah Jakarta. *Zona Pegunungan Selatan* : lebar rata-rata 50 km yang menyempit ke arah Timur di Nusakambangan, dikenal pula wilayah ini sebagai pegunungan Priangan Selatan. Zona ini dapat dibagi dalam tiga bagian , yaitu (1) sebelah Barat disebut Jampang dengan rata-rata ketinggian 1.000 m; tubuh vulkanik antara lain Gunung Malang (1.305 m), di Timur dibatasi oleh struktur patahan ke zona Bandung. (2) Bagian Tengah antara bagian Pangalengan adalah bagian tertinggi dengan puncak gunung api tua, Gunung Kancana (2.182 m) yang menurun ke arah Utara oleh patahan berjenjang. (3) Bagian Timur atau bagian Karangnunggal, serupa bentuknya dengan daerah Jampang merupakan tanah pegunungan rendah dengan ketinggian tak lebih dari 1.000 m. Pegunungan Selatan ini mempunyai aliran permukaan yang relatif lebih pendek dari dataran rendah Jakarta.

Keadaan morfologi itu oleh pemerintah daerah dianggap penting sebagai salah satu acuan pertimbangan dalam pembagian wilayah pembangunan (WP). Pembagian itu lebih mendasarkan kepada berbagai unsur kesamaan daerah secara historis administratif yang telah menstrukturkan tingkah laku sosial warga masyarakat wilayah tersebut. Wilayah Pembangunan Bandung Raya, yang terdiri atas empat kabupaten dan sebuah kotamadya, pada waktu silam dikenal sebagai *Priangan* atau *Parahyangan*; WP Priangan Timur (Priatim) juga merupakan bagian Timur dari wilayah budaya Parahyangan. Parahyangan, Periangen atau Priangan dianggap pula wilayah Sunda yang memiliki 'tingkat budaya' tinggi dan halus, karena itu menjadi orientasi utama daerah budaya Sunda lainnya. Mungkin atas pola pemikiran seperti itu, pemerintah Hindia Belanda menata dan mengukuhkan sistem pemerintahan dengan Bandung sebagai pusat pemerintahan mereka di wilayah Propinsi ini.

Bentukan struktur pemerintahan desa, kecamatan (*district, onder-district*) kabupaten (*regentschap*) dan kotamadya (*gemente*) tersebut yang berlaku hingga kini dan dilanjutkan oleh strukturisasi melalui WP.

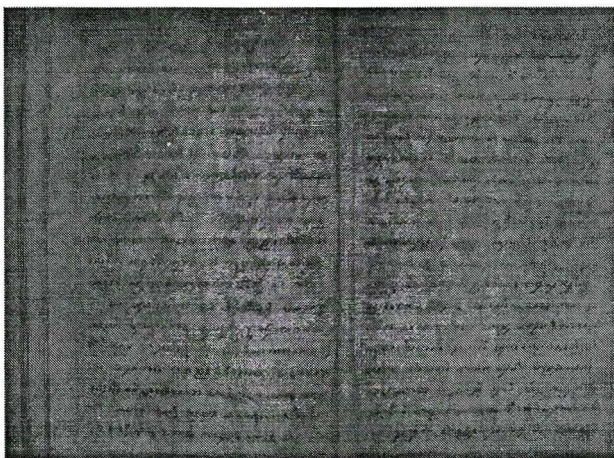
### C. Tinjauan Sejarah

Pengaruh kebudayaan dari luar pada wilayah Sunda di Jawa Barat telah berlaku sejak abad ke-2 M, mulai dengan budaya Hindu melalui agamanya sampai ke budaya Barat. Masyarakat Sunda, seperti juga masyarakat etnik lainnya, adalah bentukan sejarah, yang memberi sejumlah nuansa tertentu bagi karakteristik kebudayaannya. Selain budaya Sunda lama yang telah dimiliki masyarakat Sunda sebelum pengaruh budaya luar tersebut; klasifikasi budaya berdasarkan tinjauan sejarah dapat dilakukan. Menurut Edi S. Ekadjati (1983) antara abad ke-2 sampai ke-20 wilayah Jawa Barat dapat digolongkan menurut wilayah siapa penguasanya: yaitu: (1) pusat kerajaan-kerajaan Hindu abad ke-2 sampai ke-16 M; (2) wilayah kompeni, Kesultanan Banten dan Demak (1620 – 1677); (3) wilayah kompeni, Kesultanan Banten dan Cirebon (1677 – 1705); (4) wilayah kekuasaan periode 1705 – 1800; (5) wilayah kekuasaan periode 1800 – 1811; (6) wilayah pemerintahan Hindia Belanda menurut Keresidenan periode 1811 – 1864; dan (7) menurut wilayah administrasi pemerintahan Hindia Belanda periode 1864 – 1925.

Antara abad ke-2 sampai ke-16 M terdapat sembilan pusat kerajaan Sunda—Hindu di wilayah Jawa Barat : Salakanagara, Tarumanagara I dan II, Indraprasta , Kendan, Galuh I, Sunda, Galuh II, dan Sunda Pajajaran. Kemudian mengecil tetapi dengan kekuasaan lebih luas menjadi empat kerajaan Sunda—Hindu penting, yaitu kerajaan Tarumanagara (abad 4—7 M), kerajaan Galuh (abad 7—8 M), Galuh II (abad 9—15 M) dan kerajaan Sunda Pajajaran (abad 14—16 M). Penyebaran Islam melalui kesultanan Banten yang dibantu Cirebon dan Demak telah menaklukkan kerajaan Pajajaran sehingga mengubah peta budaya Sunda—Hindu tersebut. Dalam periode tahun 1620 – 1677 dan tahun 1677 – 1705 masih tampak kekuasaan politik Kesultanan Banten dan Cirebon ,

walaupun kompeni mengukuhkan kekuasaan mereka di Jawa Barat . Kemudian pada periode tahun 1864—1925 wilayah kekuasaan pemerintah Hindia Belanda dimantapkan menurut wilayah administrasi keresidenan Banten, Batavia, Karawang, Cirebon, dan Priangan, yang setiap keresidenan itu membawahi sejumlah *regenschap* atau kabupaten. Dasar pembagian administratif pemerintahan itu terus berlangsung hingga saat ini, walaupun letak kekuasaan berubah menjadi keresidenan (disebut pembantu gubernur) yang bersifat koordinatif kepada bupati (kabupaten) bagi daerahnya masing-masing. Dengan demikian wilayah administratif itu menstrukturkan sejumlah ciri tertentu yang bisa berasal dan bentukan sejarah; masa silam, termasuk karena kota kabupaten masih menjadi orintasi warga masyarakat daerahnya.

Sehubungan dengan hal itu kiranya menarik memperhatikan alasan dan proses bentukan wilayah pembangunan (WP) yang meliputi sejumlah daerah tertentu, yang tetap masih mengacu kepada hasil perjalanan sejarah wilayah Jawa Barat. Bentukan dari pola kekuasaan sepanjang sejarah wilayah Jawa Barat tampaknya juga membentuk pola-pola budaya di berbagai daerah sehingga lama kelamaan ciri-ciri tertentu makin jauh dari ciri induk atau asalnya.



Gambar : 2.2 Sumber : Museum Sri Baduga  
Naskah Wangsakerta yang memuat sejarah masa silam Tatar Sunda



## D. Bahasa Sunda

Berdasarkan naskah naskah Sunda, bahasa Sunda dibagi atas tiga kelompok (1) bahasa Sunda kuna sesuai dengan tulisan pada masa kerajaan Sunda (sekitar abad ke -16 M,) dan Sunda baru dari abad ke- 18 sampai 20 M; (2) Bahasa Sunda – Jawa, seperti Bahasa Priangan – Jawa (abad ke- 18 M), Sunda – Cirebon dan Bahasa Sunda - Banten (dari abad ke- 17 M; (3) bahasa Sunda-melayu (abad ke – 19 M). Pada dasarnya antara bahasa Sunda kuno dengan Sunda baru sama, tetapi terkandung perbedaan dalam leksikal, gramatikal, fonologikal, sintaksis, dan etimologikal yang mungkin dilakukan pengelompokan (Noorduyn, 1971 : 153; Ekadjati, 1983:13-14). Tampak bahwa perkembangan bahasa Sunda tidaklah terlepas dari perjalanan kehidupan masyarakatnya yang tidak hanya terjadi kontak dengan unsur kebudayaan luar, tetapi juga kebudayaan kelompok etnik lainnya.

Bahasa Sunda termasuk bahasa daerah, dan sebagai bahasa daerah berfungsi sebagai (1) lambang kebanggaan daerah; (2) lambang identitas daerah; dan (3) alat perhubungan di dalam keluarga dan masyarakat daerah (Amran Halim, 1976; Ayat Rohaedi, 1985). Bahasa itu di pergunakan sebagai bahasa pergaulan dalam masyarakat, di ajarkan di sekolah (SD), media penerangan, bahasa sastra dan dalam bahasa pergaulan menunjukkan keeratan (*intimate*). Tidak di-ketahui secara pasti berapa besar jumlah pendukung bahasa ini, mungkin di gunakan oleh lebih dari 24 juta orang Sunda.

Pada masa sebelum Islam di Jawa Barat juga di-kenal institusi pendidikan *mandala* dengan menggunakan naskah bahasa Sunda kuna, sedangkan masa setelah di-kenal pendidikan melalui pesantren untuk mengajarkan keagamaan. Dengan menggunakan Cirebon sebagai pusat penyebaran Islam, Bahasa Jawa, Jawa Cirebon, atau Sunda – Cirebon banyak di-gunakan sebagai pengantar dalam pendidikan agama di pesantren.



Bahasa Sunda juga mempunyai dialek-dialek yang masing-masing dialek mempunyai kosa kata yang khas, lagu (Sunda: *lentong*) sendiri, bahkan susunan kalimat tersendiri; tetapi masih dapat saling memahami satu sama lain. Dialek yang terkenal adalah dialek Cirebon dan dialek Banten.

Wilayah Priangan yang pernah di bawah kekuasaan kerajaan Mataram Bahasa Sunda mengenal *undak-usuk* dan kosa kata Jawa, bahasa *lemes* (halus) di gunakan dalam pergaulan sehari – hari lapisan atas (*menak*) dan bahasa *ilahir* (umum, biasa) bagi lapisan bawah. Setelah kekuasaan setelah hampir 50 tahun itu berakhir, pengaruh itu masih melekat, kemudian ditambah lagi oleh pengaruh dalam kekuasaan pemerintah Hindia Belanda melalui pendidikan formal dan kehidupan sehari-hari. Pada prinsipnya pemakaian *undak-usuk* basa mengharuskan pemakai bahasa setia kepada ketetapan pemakaian kata-kata untuk setiap orang sesuai dengan kedudukannya dalam masyarakat. Hakikatnya kata-kata itu sendiri merupakan sinonim belaka, tetapi pemakaiannya tidak boleh dipertukarkan. Mempertukarkan penggunaan kata-kata sinonim itu dianggap sebagai suatu pelanggaran, dan pelakunya dianggap sebagai orang yang tidak terpelajar dan tidak berpengetahuan (Ajip Rosidi dan Ekadjati, 1984:138).

Bandung adalah pusat pemerintahan daerah di wilayah Jawa Barat sejak tahun 1864 yang juga terpilih menjadi kota pendidikan formal tampaknya telah menyebabkan Bahasa Priangan menjadi basa *lulugu* atau bahasa buku Bahasa Sunda. Ayatrohaedi (1985: 20) menyimpulkan bahwa Bahasa Sunda masih di perlukan di Jawa Barat , karena bahasa Sunda (1) memegang peranan penting dalam menjalankan pemerintahan desa di Jawa Barat ; (2) sukar digantikan oleh bahasa lain; (3) penggunaannya berdasarkan kedayagunaan dan ketepatangunaan usaha pamong desa dalam menjalankan tugasnya ( dan kehidupan sehari-hari pada umumnya). Bahasa Sunda adalah bahasa daerah, atau bahasa kedua terbesar jumlah pemakaiannya yang masih berperan dengan baik dan luas di kalangan para pemakainya.

## E. Kesenian

Atmadibrata (2006) dalam makalah *Nilai-Nilai Seni Ki Sunda Dari Masa*, menjelaskan secara umum perjalanan jejak kesenian Sunda dapat dikelompokkan pada beberapa masa. yaitu masa *bihari - kamari - kiwari*. Masa bihari dapat dirunut pada beberapa naskah kuno mengenai kesenian yang telah ada di Tatar Sunda, yaitu :

1. *Sewaka Dharma* (Kropak 408) yang ditulis tahun 1099 M, mengatakan :

Sarga 45

*sada canang*

*sada gangsa tumpang kembang*

*sada kumbang tarawangsa ngeui(k)*

*sada titila/r/ri(ng) bumi*

*sada tatabeuhan jawa*

*sada gobeng direka cali(n)tuh di a(n)jung*

*sada handaru kacapi la/ng/nga*

*sada keruk sagung*

(terjemahan)

suara canang

suara gamelan tumpang kembang

suara kumbang dan tarawangsa menyayat

suara peninggalan bumi

suara gamelan jawa

suara baling-baling ditingkahi calintuh di dangau

suara deru kecapi penuh khawatir

suara sedih semua

2. *Sanghyang Siksakandang Karesian* (Kropak 630) yang ditulis tahun 1518 M, mengatakan :

Sarga XVI

*Hayang nyaho di sakweh ning Carita ma: Damarjati,*

*Sanghyang Bayu, Jayasena, Sedamana, Pu Jayakarma,*

*Ramayana, Adiparwa, Korawasarma, Bimasorga,*

*Rangga Lawe, Boma, Sumana, Kala Purbaka, Jarini,*

*Tantri; sing sawatek carita ma Memen tanya.*

(Terjemahan)

Bila ingin tahu semua Cerita seperti : Damarjati,

Sanghyang Bayu, Jayasena, Sedamana, Pu Jayakarma,

Ramayana, Adiparwa, Korawasarma, Bimasorga, Rangga

Lawe, Boma, Sumana, Kala Purbaka, Jarini, Tantri; ya

segala macam cerita tanyalah Dalang (ahli cerita).

Sumana, Kala Purbaka, Jarini, Tantri; ya segala macam cerita tanyalah Dalang (ahli cerita).

#### Sarga XVI

*Hayang nyaho di sakweh ning Kawih ma: kawih bwatuha, kawih panjang, kawih lalangunan, kawih panyaraman, kawih sisi(n)diran, kawih pengepeledan, bongbong kaso, peperane, porod eurih, kawih babahanan, kawih ba(ng)barongan, kawih tangtung, kawih sasa(m)batan, kawih igel-igelan; sing saawatek kawih ma, Paraguna tanya.*

#### Terjemahan

Bila ingin tahu segala macam Lagu, seperti: kawih bwatuha, kawih panjang, kawih lalangunan, kawih panyaraman, kawih sisi(n)diran, kawih pengepeledan, bongbong kaso, peperane, porod eurih, kawih babahanan, kawih ba(ng)barongan, kawih tangtung, kawih sasa(m)batan, kawih igel-igelan; segala macam lagu, tanyalah Paraguna (ahli karawitan)

#### Sarga XVII

*Sa(r)wa lwir/a/ ning Ukir: dinanagakeun, dibarongkeun, ditiru paksi, ditiru were, ditiru singha; sing sawatek ukir-ukiran ma, Marangguy tanya.*

#### Terjemahan

Segala macam ukiran ialah; naga-nagaan, barong-barongan, ukiran, burung, ukiran kera, ukiran singa; segala macam ukiran tanyalah Maranggi (ahli ukir).

#### Sarga XVII -XVIII

*Sa(r)wa lwir/a/ ning boeh ma: kembang mu(n)cang, gagang senggang, sameleg, seumat sahurun, anyam cayut, sigeji, pasi-pasi, kalangkang ayakan, poleng re(ng)ganis, jaya(n)ti, cecempan, paparanakan, mangin haris, sili ganti, boeh siang, bebernatan, papakanan, surat awi, parigi nyengsoh, gaganjaran, lukisan besar, kampuh jaya(n)ti, hujan riris, boeh alus, ragen, ragen panganten; sing sawatek boboehan ma Pangeuyeuk tanya.*

#### Terjemahan

Segala macam kain, seperti: kembang mu(n)cang, gagang senggang, sameleg, seumat sahurun, anyam cayut, sigeji, pasi-pasi, kalangkang ayakan, poleng re(ng)ganis, jaya(n)ti, cecempan, paparanakan, mangin haris, sili ganti, boeh siang,



beberkatan, papakanan, surat awi, parigi nyengsoh, gaganjaran, lukisan besar, kampuh jaya(n)ti, hujan riris, boeh alus, ragen, ragen panganten; segala macam kain, tanyalah Pangeuyek (ahli tekstil).

Penyebaran agama Islam di Tatar Sunda telah melahirkan seni Islam diantaranya Seni Baca Al-Quran (Quro) yang dirintis di pesantren Quro di Kerawang oleh Syeh Hassanudin atau yang dikenal dengan nama Syeh Quro. Salah seorang murid sekaligus Qoriah terbaiknya adalah Nyi Subang Larang yang ditikah oleh Jaya Dewata yang selanjutnya menjadi Raja Padjajaran bernama Sri Baduga Maharaja. Mereka berdua dikaruniai dua putra dan satu putri yaitu Pangeran Walangsungsang sebagai putra cikal, Putri Rarasantang sebagai putri kedua yang disusul oleh putra bungsu Pangeran Rajasagara. Pangeran Walangsungsang sebagai putra mahkota tidak menjadi penerus Raja Padjajaran melainkan mendirikan kerajaan Islam pertama dengan nama Pakungwati di Cirebon, bergelar Prabu Cakrabuana. Semasa memerintah Prabu Cakrabuana juga menyebarkan Agama Islam di kalangan rakyat. Di masa itulah seni daerah diluruhkan dengan ajaran Islam, serta salah satu jenis seni daerahnya adalah Topeng Babakan / Topeng Dinaan yang sampai sekarang hidup di masyarakat sewilayah Cirebon dan sempat pula menyebar di luar daerah Cirebon seperti wilayah Priangan.

Di samping itu kesenian lainnya yang datang dari luar bersama agama Islam mulai menyebar pula di kalangan rakyat, seperti; *Shalawatan*, *Mamaca*, *Hadrah*, *Debus*, *Rudat* dan lain-lain, yang hampir semuanya diiringi tabuhan Terebang dan Bedug serta Genjring. Sementara itu seni lainnya yang telah hidup di kalangan rakyat berbaur pula dengan nafas ke-Islam-an, diantaranya *Sintren*, bahkan Angklung pun sudah mulai membawakan *Kawih* yang dimanfaatkan sebagai media Dakwah Islam. Lahirlah *Angklung Buncis*, *Angklung Dodod (Dogdog Lojor)*, *Badeng* dan *Badud*. Dengan masuknya agama Islam di antara kesenian Buhun itu ada yang terus bertahan dengan menyesuaikan dirinya kepada paham dan kepercayaan yang baru. Adapun yang terjadi dengan Seni Pantun nampak pada Rajahnya ada Tawasul kepada Rosul dan Sahabatnya serta Para Wali dan Leluhur Sunda.

Di samping itu muncul pula warna baru dimana Pantun itu disisipi nuansa sekuler diantaranya suasana vulgar termasuk humor dan *cawokah*. Tapi dibalik itu ikut menunjang munculnya kreativitas di kalangan para juru pantun dalam unsur musikalitasnya, menyebabkan berkembangnya Frase-frase Melodic baik pada tabuh kecapi maupun nyayian juru pantun. Perkembangan inilah yang telah mendorong tumbuhnya Seni Tembang Cianjuran pada jaman pemerintahan R.A.A Kusumaningrat (1834-1862) yang mendapat julukan “Kanjeng Dalem Pancaniti” di Kabupaten Cianjur. Selanjutnya dikenal dengan nama *Seni Tembang Cianjuran*. Melalui *Tembang Cianjuran* inilah kesadaran Ki Sunda akan keberadaan masa lampunya terangkat ke permukaan. Upamanya mereka jadi akrab dengan nama Kerajaan Padjadjaran dan rajanya bernama Prabu Siliwangi, yang biasanya dilantunkan oleh Juru pantunya. Juga kesadaran akan keberadaan tanah Leluhurnya yang indah, subur makmur dan sejahtera.

Dengan majunya waktu, Seni Tembang Cianjuran telah mendorong tumbuhnya Seni Sastra dan Seni Teater dengan lahirnya *Seni Gending Karesmen* yang mengangkat kisah Para Leluhur atas prakarsa para sastrawan seangkatan dengan Pujangga R. Memed Sastrahadiprawira serta M. A. Salmun diikuti pula oleh ahli Karawitan R. Mahyar Angga Kusumadinata dan R. Kartabrata. Bahkan seorang Bupati R. T. A. Sunarya dari Priyangan Timur telah mengangkat *Gending Karesmen* menjadi tontonan yang spektakuler di panggung alam terbuka. Semenjak itu bukan tembang Cianjuran saja yang terangkat ke pentas, tapi juga *Seni Kawih Rancag* serta karya-karya baru yang khusus disesuaikan dengan kebutuhan alur cerita.

Semenjak jaman kemerdekaan muncul pula di kalangan seniman muda diantaranya, Wahyu Wibisana, R. Ading Afandi, R. Hidayat Suryalaga, Saleh Danasasmita, Yoseph Iskandar dan lain-lain. Puncaknya adalah munculnya *Gending Karesmen* yang lagunya khusus diciptakan oleh Seniman Pembaharu Karawitan yaitu Koko Koswara yang dikenal dengan julukan “Mang KOKO”.

*Gending Karesmen* yang dirasa membutuhkan biaya cukup besar menyebabkan beberapa kalangan Seni Sunda berpikir untuk melahirkan karya Teater Tembang dan Kawih dalam bentuk disederhanakan, yaitu yang disebut “*Setra Karesmen*”.

Cerita yang diangkat dalam *Setra Karesmen* ini ditekankan pada keteladanan peristiwa dan tokoh-tokohnya. Bentuknya pun lebih ditekankan pada seni suaranya (*dihaleuangkeun*) bukan kepada peragaannya (*dijuringkangkeun*). Sebagai karya terakhir pada jaman Kiwari adalah munculnya “Teater Sunda Kiwari” yang menggunakan dialognya berbahasa Sunda dan mengangkat cerita-cerita lama serta kekinian.

Walaupun Tatar Sunda semenjak jaman *Bihari* sudah kedatangan orang luar. Tapi budaya termasuk keseniannya, dikalangan pribumi tidak terlindas oleh para pendatang. *Urang Sunda* tetap memperlihatkan ketahanan budayanya. Sebagai contoh dalam salah satu unsur budaya dan kesenian pada beberapa jenis, diantaranya masih bertahan dan berkembang semenjak *Bihari, Kamari dan Kiwari*. Umpamanya :

- **Pantun**, berkembang menjadi *Tembang Sunda* dan Jenaka Sunda, *Gending Karesmen, Setra Karesmen dan Dramaswara*.
- **Angklung dan Calung Renteng**, dari Angklung Buhun berkembang hingga Angklung Diatonis Pa Daeng, Arumba. Dari Calung Renteng menjadi *Calung Jingjing*.
- **Ronggeng Gunung** berkembang menjadi *Ketuk Tilu* serta kelengkapan *teater oncor* dan terus berkembang menjadi *Jaipongan*.
- **Topeng Babakan**, berkembang menjadi *Sendratari Topeng*.
- **Kesenian lainnya** yang ada kaitannya dengan *Talari Tatanen* seperti : **Tutunggulan, Gondang, Rengkong, Ngalage**.

Di samping bentuk lamanya (masa *Bihari*) masih bertahan, terdapat bentuk- bentuk baru pada jaman *Kamari dan Kiwari*.

Jaman *Kiwari* ditandai pula dengan munculnya Seni Musik Pop Sunda yang dipelopori oleh Kosaman Jaya, Sambas, Abdul Ajid, Nano S. Darso, Doel Sumbang. Karya-karyanya sempat mencuat keluar daerah Tatar Sunda, memperkaya lagu pop Nusantara.

Tidak diragukan pula yang terjadi pada khazanah seni tarinya, kreatifitas pada jaman sebelum kemerdekaan dengan lahirnya rumpun *Ibing Keurseus* dipelopori oleh Bapak RS. Wirakusumah dari Rancaekek Kabupaten Bandung yang merebak keseluruh Tatar Sunda dengan Paguron Ibing Wirahma Sari.



Khazanah tari dan gerakannya telah mengangkat nilai Tari Sunda di samping *Ibing Topeng* yang terdahulu, apalagi dengan adanya muatan filosofi yang diangkat dari kehidupan manusia, dengan maksud untuk memberi tuntunan kehidupan selanjutnya. Hal ini tergambar pada perwatakan tariannya, yaitu : *Tari Lenyepan, Nyatria, Monggawa* dan *Ngalana*. Gerakannya, nampak peningkatan nilai dari gerak-gerak Tari Tayub yang seenaknya, tanpa patokan. Juga *Ibing Keurseus* menandai nilai pengajarannya yang lebih tersusun dan teratur dari sebelumnya. Selanjutnya adanya lomba tari yang pada waktu itu disebut *kongkurs*, merupakan Wahana penilaian kemahiran menari dari segi *Wiraga, Wirahma* dan *Wirasa*.

Setelah kemerdekaan dapat dikemukakan tokoh berikutnya adalah R. Tjetje Somantri yang mencetuskan tari-tarian Putri Gaya Priangan dengan kebakuan pakem baru dari Putri Sunda.

Perlu diketahui kedua Tokoh diatas beserta rekan-rekan sejamannya adalah para pendukung Seni Wayang Orang Gaya Priangan hingga kini belum ada yang menyamainya.

Sementara itu rumpun *Ibing Ketuk Tilu* yang buhun tokoh-tokoh tuanya sudah tiada, menunggu usaha pemugaran yang kreatif oleh para penari muda walaupun sudah ada hasil pengembangan yang bernama Jaipongan, yang dipelopori oleh Gugum Gumbira Tisnasonjaya. Bicara tentang *Ketuk Tilu* tak dapat dilewatkan saudaranya serumpun, ialah *Ibing Penca Sunda*. Walaupun gerakan *Penca* dimaksudkan untuk beladiri tapi dengan didampingi perangkat tabuhan yang bernama kendang *penca*, telah melahirkan khazanah *wanda* tari Sunda yang khas pula terwujud dalam beberapa *wanda* yang ditandai oleh pola iringannya, yaitu : *Padungdung, Tepak Tilu, Tepak Dua, Pareredan, Golempang* dan Bogor yang khas ada *Tepak Hiji*. Di samping itu di Banten ada iringan yang disebut *Patingtung*, mungkin menambahkan nilai-nilai yang juga perlu diamati.

Di samping itu juga kekayaan Seni Sunda yang khas pula serta tetap hidup sejak jaman *Bihari* adalah *Tarawangsa* yang terdapat di Sumedang, Ciranjang, Bandung Selatan Tasikmalaya, Purwakarta menunggu para penerusnya dikalangan muda.

*Tarawangsa*, yang di Baduy disebut *Rendo*, sebagai pendampingnya adalah *Waditra Jentreng* atau yang berkembang menjadi *Kacapi*. Seni Tabuhnya berasal dari tabuh Pantun berkembang menjadi dua macam yaitu *Jenaka Sunda* dan *Tembang Sunda*. *Jenaka Sunda* melalui tokohnya Menir Muda disambung oleh Mang Koko dengan Kanca Indhiangnyanya telah melahirkan *Seni Karawitan Wanda Anyar* yang kini merebak di Tatar Sunda hingga melampaui batas daerah.

Sementara itu yang berkembang menjadi iringan tembang Sunda berkembang pula dengan lahirnya lagu-lagu wanda *Papantunan*, *Jejemplangan*, *Dedegungan*, *Kakawen* dan *Panambih*, juga tabuhan *Pasieup* serta *Gelenyu* yang cukup unik.

Nilai-nilai kedua seni tersebut diakui telah menyumbangkan lahirnya jenis kesenian lain yang lebih berkembang dan lebih bermutu ialah *Gending Karesmen* dan *Setra Karesmen*.

Bicara tentang andalan Wisata Budaya, yang sebenarnya dapat dijadikan asset unggulan adalah Khazanah Seni Sandiwara Sunda termasuk Sandiwara Pantura. Semenjak terusirnya oleh pembangunan pasar-pasar di perkotaan, kini dalam keadaan merana. Mendambakan proteksi dan fasilitasi dari Pemerintah sebagai upaya untuk kembali kepada kejayaan yang pernah dialaminya pada masa lampau.

Mereka adalah satu-satunya asset kesenian Sunda, di jaman kejayaannya telah menjadi hiburan rakyat yang sehat dan telah memiliki penonton sampai sudi membayar karcis, yang dengan demikian dapat memasukkan pajak ke pemerintah. Lain halnya dengan jenis Kesenian Sunda lainnya yang hanya merupakan kelengkapan upacara atau kelengkapan hiburan saja.

Perlu dikemukakan setelah jaman kejayaannya, bahwa Sandiwara Sunda di kalangan penonton, bisa menimbulkan panutan bagi pemain maupun ceriteranya.

Sandiwara yang memiliki pakem serta idiom-idiom juga dimilikinya :

- Kelompok ceritera yang disebut Desik dari The Shiek yang membawakan kisah dari negeri seribu satu malam.
- Kelompok ceritera Babad, yang diangkat dari kisah-kisah lokal.
- Kelompok Ceritera Wayang dan Ceritera Roman

Sandiwara Sunda selain sebagai tontonan dan hiburan yang sehat bagi rakyat juga memiliki *tuntunan*. Bukankah tontonan rakyat bisa diarahkan agar syarat dengan *tuntunan*. Perlu pula diberi kesempatan untuk bangkit kembali demi maraknya hiburan rakyat yang bermanfaat dalam rangka menangkal dampak negatif dari pengaruh globalisasi. Selain itu sebagai upaya memacu bangkitnya kembali Bahasa Indung atau Bahasa Sunda. Di samping Sandiwara sebagai hiburan rakyat, masih terdapat jenis lainnya seperti, *Lenong*, *Banjet*, *Ubrug*, *Ogel*, *Longser* dan Topeng Betawi / Cisalak.



# BAB III

## DESKRIPSI SENI PERTUNJUKAN RAKYAT JAWA BARAT

### Sumber Tulisan

Penulisan kesenian tradisional Jawa Barat telah banyak dilakukan, baik oleh instansi pemerintah melalui perangkatnya maupun pemerhati budaya yang sangat perhatian terhadap seni tradisional. Tahun 1980-an Pemerintah Propinsi Jawa Barat melalui Proyek Penunjang Peningkatan Kebudayaan Jawa Barat telah mendata dan mendokumentasikan kesenian tradisional Jawa Barat, termasuk di dalamnya kesenian yang berada di wilayah Propinsi Banten. Guna menyebarkan hasil pendataan dan pendokumentasian diterbitkanlah secara berkala sebuah Bulletin Kebudayaan Jawa Barat bernama *Kawit* di bawah pimpinan Enoch Atmadibrata. Upaya tersebut sungguh bermanfaat di tengah-tengah kondisi dewasa ini yang carut-marut dengan perubahan birokrasi di setiap daerah. Oleh karena tulisan tentang kesenian tradisional daerah Jawa Barat banyak merujuk pada hasil pekerjaan proyek yang dimaksud. Tidak dipungkiri tulisan ini pun memperoleh pencerahan, khususnya dari terbitan-terbitan Bulletin *Kawit* yang kini telah berbentuk majalah.

Beberapa tulisan seni pertunjukan rakyat didasarkan pada sumber bacaan berbeda yang dirangkum untuk memperoleh pengertian atau deskripsi utuh. Di samping itu terdapat pula tulisan yang dikutip apa adanya, mengingat tulisan tersebut masih berupa data mentah, data yang memerlukan penganalisisan. Data ini kemudian ditelusuri kembali ke lokasi sebenarnya untuk konfirmasi dan bila memungkinkan melakukan wawancara dengan narasumbernya. Sumber bacaan yang dimaksud adalah sebagai berikut :

1. Makalah-makalah Enoch Atmadibrata
2. Sanghyang Raja Uyeg susunan Arthur S. Nalan
3. Himpunan Deskripsi Kesenian Daerah Cirebon hasil Proyek Pendataan Kesenian Daerah Cirebon tahun 2001
4. Potensi Kesenian Daerah Cirebon oleh Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kota Cirebon tahun 2006
5. Deskripsi Kesenian Jawa Barat oleh Taman Budaya Jawa Barat
6. Penca oleh Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Daerah TK I Jawa Barat.

Selanjutnya, pengolahan data yang diperoleh menguncup uraian pada 5 (lima) bentuk kesenian pertunjukan rakyat, yaitu (1) *Seni Jentreng / Tarawangsa*, (2) *Uyeg*, (3) *Longsér*, (4) *Masrés*, dan (5) *Pencaksilat*.

Selanjutnya, Proyek Penunjang Peningkatan Kebudayaan Jawa Barat sebagaimana disinggung pada awal tulisan telah mendata sebanyak 242 jenis kesenian pertunjukan daerah Jawa Barat yang kemudian dikelompokkan ke dalam 18 rumpun (*Kawit* 51/1998). Delapanbelas rumpun kesenian tersebut adalah (1) angklung, (2) Beladiri, (3) Celempungan, (4) Debus, (5) Gamelan, (6) Helaran, (7) Ibing, (8) Ketuk Tiluan (?), (9) Kacapiian, (10) Macakal, (11) Mawalan, (12) Ngotrek, (13) Pantun, (14) Sandiwara, (15) Terbangsan, (16) Topeng, (17) Sekar, dan (18) Wayang. Berdasarkan pengelompokan ini, maka penulisan mengungkap tradisi seni pertunjukan rakyat Jawa Barat mencakup tiga rumpun, yaitu: *ibing* (*seni jentreng*), sandiwara (*uyeg*, *longsér*, dan *masrés*) dan beladiri (*pencaksilat*). Sementara itu Soepandi (1983) mengelompokkan kesenian tradisional Jawa Barat berdasarkan fungsinya ke dalam 5 kelompok, yaitu: kesenian upacara adat, kesenian beladiri, kesenian hiburan, seni gamelan dan tari upacara dan pemujaan. Atas dasar pengelompokan ini kita dapat memasukan 5 (lima) bentuk kesenian, ke dalam kelompok berikut: Pertama, *Seni Jentreng* ke dalam kelompok tari upacara dan pemujaan; *Uyeg* Sukabumi ke dalam kesenian upacara adat, *longsér* dan *Masrés* dimasukan ke dalam kelompok kesenian hiburan, dan Pencak Silat ke dalam kelompok kesenian beladiri.

Catatan khusus perlu diberikan pada teater *Uyeg* yang sebenarnya kurang tepat dimasukan ke dalam kelompok upacara adat. Sebab bentuk teater dan upacara sangat berbeda, masing-masing memiliki lingkup tersendiri. Masalahnya adalah teater *Uyeg* pada awal-awal "penciptaannya" sarat dengan upacara dan pemujaan kepada Sanghyang. Tentu saja, sebagai sarana pemujaan akan jauh dan tidak mungkin berisi sebuah hiburan atau tontonan yang menyenangkan hati pelaku dan penontonnya.

Dalam fungsi inilah teater *Uyeg* Sukabumi di masukan ke dalam kelompok upacara. Namun demikian, pada perkembangan selanjutnya setelah dilakukan revitalisasi oleh Anis Djatisunda, teater *Uyeg* Sukabumi bisa dikelompokkan ke dalam kesenian hiburan setara dengan *longsér* dan *masrés*.

Selengkapnya, uraian kelima kesenian pertunjukan yang dimaksud adalah sebagaimana dikemukakan di bawah ini.

### **A. Ibing Seni Jentreng / Tarawangsa**

Seni *jentreng* kini masih terpelihara dengan baik di Desa Rancakalong Kabupaten Sumedang. Penelusuran keberadaan seni *Jentreng* di daerah yang dimaksud erat kaitannya dengan Upacara *Ngalaksa*. Upacara *Ngalaksa* adalah proses pembuatan *laksa* sejenis makanan yang terbuat dari bahan tepung beras ketan. Dan guna memahami kedudukan seni *jentreng* sebaiknya kita memahami pula pelaksanaan upacara *Ngalaksa*.

Pelaksanaan Upacara *Ngalaksa* diselenggarakan pada bulan Syawal atau Hapit (Dzulkaidah) antara jangka waktu 1, 3 atau 5 tahun sekali. Tempat upacaranya biasanya berlangsung di rumah tokoh atau sesepuh adat, bahkan di tempat tinggal para pendukung upacara lainnya atas persetujuan di antara mereka.

Upacara *Ngalaksa* dilaksanakan beberapa hari secara bertahap. Hari pertama diawali dengan proses *ngangkut*, mengangkat padi dari lumbung sebagai bahan pokok pembuatan *laksa*. Proses pengangkutan ini diawali dengan pembacaan doa oleh pemimpin upacara (*saehu*), kemudian secara berantai diangkut menuju tempat penumbukan padi. Selama berlangsung pengangkutan padi selalu diiringi bunyi kesenian *jentreng*.

Setelah padi tersebut ditumbuk menjadi gabah kemudian dicuci dan direndam dalam baskom atau tampah lalu disimpan di *panyimpenan*. Tahapan ini diiringi pula kesenian *jentreng* yang diikuti oleh seluruh peserta upacara sambil menari serta dipimpin oleh *saehu*, pemimpin upacara. Upacara pada hari pertama ini disebut *tahap meuseul* (menumbuk padi). Pada saat menumbuk padi (*meuseul*) menjadi beras juga diawali dengan doa dan tarian sakral dari seni *jentreng*.

Selanjutnya, tahap *inep* (menyimpan beras) yaitu menyimpan beras yang telah ditumbuk dan direndam selama beberapa malam di tempat yang disebut *pasarean*.



Hari selanjutnya setelah tahap *inep* adalah tahap *nipung* (membuat tepung). Proses pembuatannya hampir sama dengan tahap *meuseul*, kecuali barang atau benda yang ditumbuknya. Apabila pada tahap *meuseul* yang ditumbuk itu adalah padi (ketan), maka pada tahap *nipung* yang ditumbuk adalah beras ketan. Jadi, tahap *nipung* adalah tahap menumbuk beras yang telah direndam beberapa malam sebelumnya hingga menjadi tepung. Dalam tahap *nipung* ada anggapan apabila beras yang ditumbuk itu timbul kecambah berarti tanda kesuburan dan keberhasilan panen di masa yang akan datang.

Tahap terakhir Upacara *Ngalaksa* adalah mengolah tepung menjadi adonan *laksa*. Adonan *laksa* ini terdiri atas beras tepung ketan dicampur dengan air *combrang* (bunga *honje*), kelapa, garam, dan beras tepung. Campuran (adonan) ini diaduk kemudian setelah kental dibungkus dengan daun *congkok*, yang oleh orang setempat disebut *disinjang*. Setelah itu baru dikukus atau direbus.

Tahap berikutnya adalah membagikan *laksa* kepada seluruh peserta upacara. Banyaknya *laksa* yang diterima oleh peserta upacara (masyarakat) disesuaikan dengan besarnya sumbangan yang diberikan. Perlu dicatat bahwa setiap tahap upacara selalu diawali dan diakhiri dengan tarian sakral dari kesenian *jentreng*.

Beberapa pantangan yang perlu diperhatikan pada upacara *ngalaksa* adalah peserta yang belum dewasa dan belum berkeluarga dilarang sama sekali mengikutinya. Kemudian wanita yang sedang haid, pemakaian perhiasan atau atribut lain yang menunjukkan status sosial, penari tidak boleh gagah tetapi harus lungguh, penari tidak boleh genap harus ganjil dan terakhir adalah tidak boleh menari bersama-sama antara laki-laki dan perempuan.

Sedangkan perlengkapan upacara *ngalaksa* adalah sesajen, kesenian *jentreng*, perangkat pakaian wanita (selendang, kain, kebaya, alat-alat kecantikan), baju takwa/adat/baju keramat, keris, kecapi buhun, alu, lesung, kayu bakar, daun *congkok*, dipan, dan pencetak adonan *laksa*. Perlu dikemukakan maksud upacara *ngalaksa* yaitu sebagai perwujudan rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Kuasa yang telah memberikan keselamatan, berkah, rizki dalam kehidupan. Di samping itu juga bertujuan sebagai tanda penghormatan kepada Dewi Sri.

Seni *Jentreng* sebagai bagian dari Upacara *Ngalaksa* pada perkembangan berikutnya dapat berdiri sendiri yakni menjadi sebuah seni pertunjukan. Seni *Jentreng* bertumpu pada dua alat (*waditra*) pokok yaitu

kecapi dan *tarawangsa*. *Tarawangsa* adalah sebuah alat berdawai dua yang satu digesek dan yang satu lagi dijentik.

Nama *Jentreng* sebenarnya mengacu pada bunyi petikan kecapi yang dalam idiom seni Sunda sering diidentikan dengan bunyi Jentreng. Sementara itu bunyi gesekan *Tarawangsa* membangun suara khas yang berbunyi *ngekngek* sering pula menjadi sebutan lain untuk nama Jentreng.. Oleh karena itu seni *Jentreng* atau *Ngekngek* disebut juga seni Kacapi *Tarawangsa*.



Gambar, 3.1

Sumber : Taman Budaya

Kacapi Tarawangsa atau Jentreng atau Ngekngek

Lagu-lagu yang disajikan dalam *kacapi tarawangsa* yaitu *Pangapungan*, *Rancangan*, *Panganginan*, *Pamapag*, *Layaran* dan *Bangbalikan*. Di samping itu disajikan tarian yang disebut *Ibing Tarawangsa*, *Ibing Ngekngek*, *Ibing Sampiung* atau *Ibing Jentreng*.

Lagu-lagu *tarawangsa* tersebut erat kaitannya dengan peristiwa upacara yang bertalian dengan padi (Dewi Sri). Lagu *Pamegat*, sebagai lagu pengundang Dewi Sri agar segera datang di tempat tersebut. Disusul oleh lagu *Panimang* untuk mengiringi acara "*ngalungsurkeun*" (menurunkan seikat padi sebagai lambang Dewi Sri). Dijemput oleh sesepuh sambil membawa pakaian dan kertas yang akan dikenakan kepada Padi tersebut yang diiringi oleh lagu *Pamapag* (lagu untuk mapag/menjemput). Di belakangnya diikuti oleh para ibu membawa bunga-bunga, minyak

Kelapa, hanjuang dan mangkuk berisi beras dengan *tek-tek* (lipatan sirih) di atasnya. Sesudah padi itu *disawer* (ditaburi dengan bunga-bunga dan beras) yang diiringi dengan lagu *panganginan* (lagu untuk istirahat Dewi Padi), dilanjutkan dengan acara bersukaria yaitu menari bersama yang didalangi oleh seseorang sesepuh berpakaian lengkap, jas tutup, berkain batik, berikat kepala. Di pinggangnya terlihat sebilah keris yang dililiti dengan selendang (*karembong/sampur*). Diikuti oleh penari pria yang disusul oleh penari puteri yang serempak berpakaian kebaya, dalam lagu *Lalayaran*. Demikian selama upacara berjalan.

Seni *Jentreg* dalam praktiknya selalu diikuti dengan tarian. Nama tarian pun beragam seperti : *Sampiung Ngekngek* atau *Ibing Tarawangsa*, *Ibing Ngekngek*. Tarian ini berlangsung tidak saja saat upacara Ngalaksa, tetapi juga pada waktu Ruwatan suatu tempat atau keluarga maupun perorangan, pada waktu sehabis panen. Mauludan, Syura, bahkan peristiwa-peristiwa lainnya yang dianggap perlu diperingati dengan suatu Upacara. Waktunya bisa semalam suntuk atau bahkan sehari semalam penuh.

Gerakan tariannya sendiri tidaklah begitu rumit sebagaimana lazimnya tari bersama atau tari adat, tapi jalannya peristiwa itulah yang cukup menarik di mana setiap orang, boleh dikatakan ikut menari hingga tiada lagi pemisah antara pelaku dan penonton. Setiap orang yang mau, bisa tampil dan melahirkan rangsangan bathinnya dengan segala kemampuan gerak yang dimilikinya. Umumnya gerakan tarinya hanyalah berupa langkah-langkah kecil disertai gerak lengan serta tangan yang lemah merentang bergerak ke muka belakang dan ke samping diselaraskan dengan suasana dan irama tabuhan yang hanya terdiri dari Kecapi dan *Tarawangsa*.





Gambar : 3.2

Sumber : Taman Budaya  
Sachu sedang menari "ibing Jentreg"

Di sini nampaknya setiap orang secara tidak sadar memperlihatkan daya ciptanya melalui gerak menuangkan dirinya dalam suasana yang dialami. Adalah suasana yang cukup menggugah bila pada suatu ketika kita menanggapi suatu masa manusia menari dengan keragaman gerakannya masing-masing. Ada yang bergerak halus serta khidmat, ada yang menikmati gerakannya sendiri yang diperindah sejauh kemampuannya, ada yang meloncat-loncat bergairah dan lari-lari kian kemari, ada pula yang membius dirinya sendiri di samping mempertunjukan gerakan-gerakan yang berulang-ulang dengan mata tertutup serta raut muka histeris sambil sewaktu-waktu ditelungkupkannya kedua tangannya pada mukanya. Ada yang hanya berjingkrak di tempat itu-itu saja, tapi tak jarang pula yang berlari-lari menyusup di antara yang lain. Anehnya mereka tak pernah tabrakan, dan tak pernah terjadi keriuhan maupun keonaran. Mereka masing-masing menikmati dirinya sendiri sebagai pencipta seketika.

Tari *Ngeknekek* ini dilakukan bergantian antara kelompok wanita dan kelompok laki-laki, setiap kali lagu berganti. Tari bersama ini atau boleh dikatakan tari bebas, dilakukan setelah tari pembukaan yang dilakukan oleh pembawa

upacara yang sebelumnya disertai pula membacakan mantera-manteranya. Pada suatu Ruwatan seorang gadis yang meningkat remaja, upacara pembukaan ini dilakukan oleh seorang ibu. Ia duduk *emok* di hadapan

sesajen/*pangradinan*, sedang di seberangnya para penabuh mulaimelagukan lagu



pembukaan yang cukup khidmat dan agung. Di sebelahnya kukus kemenyan mengalun. Diambilnya minyak keramat dan diulaskannya pada rambutnya, lalu *disisir pinti* yang telah tersedia di *pangradinan*. Diraihnya asap kemenyan lalu dihirupnya dengan nafas yang panjang serta mata tertutup. Diucapkannya mantera tanpa suara kedengaran dan lambat laun kedua tangannya bergerak naik turun bergantian di mukanya. Yang hadir semua duduk berkeliling serta yang paling depan para wanita mengikutinya dengan khusuk sekali sambil masing-masing memegang sehelai kain di tangannya disodorkan ke depan dengan gerakan-gerakan halus naik-turun. Kemudian sang ibu pembawa upacara itu sedikit demi sedikit berdiri sambil tangannya terus bergerak turun naik dengan lemah gemulainya. Lalu dengan langkah-langkah kecil sambil menggapai-gapaikan lengannya ia berkeliling di depan para hadirin. Selendang berwarna-warni yang tergantung di pundaknya diraihnya untuk dikipas-kipaskannya secara halus pula. Kini si gadis yang diruwat dihampirinya dan tangannya menari di atas kepala si gadis yang merunduk dengan khidmatnya. Lalu si gadis disuruhnya duduk di depan *pangradinan* dan diberikannya *sisir pinti* yang tadi dipakainya, begitu pula beberapa dari selendang yang d i p a k a i n y a diberikan pula untuk dipakai. Kini sang gadis diajaknya menari, mula-mula berhadap-hadapan dengan sang Ibu Upacara dengan menirukannya semua

gerakan. Setelah itu menyusullah para wanita lainnya ikut menari.

Setelah beberapa saat bergantilah lagunya dan gelanggang tari berpindah kepada kaum laki-laki. Dan begitulah seterusnya mereka bergantian sampai dinihari di mana upacara akan ditutup. Setiap kali mereka berhenti menari maka bersalamanlah sesamanya laki-laki maupun wanita. Menjelang penutupan Sang Ibu yang membuka kini duduk lagi di depan pangradinan Dibacanya lagi mantera/do'a tertentu, kemudian menari lagi sendiri. Dengan sekeping uang logam di masing-masing *teluniti 1, nya* ia menari mengelilingi yang lainnya yang berkeliling.

Disodorkannya tangannya yang diletaki uang itu, dan setiap orang yang dihapirinya akan mencium wang itu. Itulah lambang kemakmuran bagi setiap orang. Setelah wang itu di letakkannya kembali maka pangradinan dibawa oleh hadirin yang lain masing-masing membawa satu wadah. Sambil diiringi lagu tertentu mereka berputar dalam satu barisan dan akhirnya masuk ke goah tempat pangradinan itu disimpan bersamaan dengan tumpukan beras yang telah ada di dalamnya. Maka menjelang matahari terbit selesailah upacara ruwatan yang diiringi dengan tarian.

### **B. Sandiwara**

Koentjaraningrat (1985:380) mengemukakan ada dua lapangan besar manakala kesenian dilihat sebagai ekspresi hasrat manusia akan keindahan itu dinikmati. Yaitu (1) seni rupa atau kesenian yang dinikmati oleh manusia dengan mata, dan (2) seni suara atau kesenian yang dinikmati oleh manusia dengan telinga. Setiap kelompok tentu saja membawahi cabang-cabangnya yang lain, seperti kelompok seni rupa membawahi seni patung, seni relief, seni lukis dan gambar, serta seni rias. Kemudian kelompok kedua (seni suara) membawahi seni vokal, seni instrumental, dan seni sastra. Sementara gabungan dua kelompok tersebut melahirkan seni gerak atau seni tari, karena kesenian ini dapat dinikmati dengan mata maupun telinga. Sementara kesenian yang meliputi keseluruhannya adalah seni drama, karena di dalamnya mengandung unsur seni lukis, seni rias, seni musik, seni sastra dan seni tari yang semua itu diintegrasikan menjadi satu kebulatan utuh.



Seni drama dalam khasanah seni tradisional dikenal dengan sebutan lain, yaitu *sandiwara*; sementara kaum akademis menamainya teater tradisional. *Sandiwara* merupakan suatu jenis kesenian yang hidup lewat pewarisan dari angkatan ke angkatan dalam jangka waktu panjang. Kalau kita perhatikan, *sandiwara* melibatkan berbagai corak seni mulai dari seni teater, tari, karawitan, seni peran, sastra sampai ke seni rupa.

*Sandiwara* sebagai sebuah pertunjukan sebenarnya bukanlah barang asing bagi masyarakat Sunda, karena masyarakat Sunda telah mengenal bentuk kesenian yang nyaris sama, yaitu sandiwara, wayang golek, reog, *longsér* dan *gending-karesmen*. Tetapi *sandiwara* sebagai suatu jenis bentuk sastra merupakan hal yang baru setelah berkenalan dengan *tonil* (Rosidi, 1966:119).

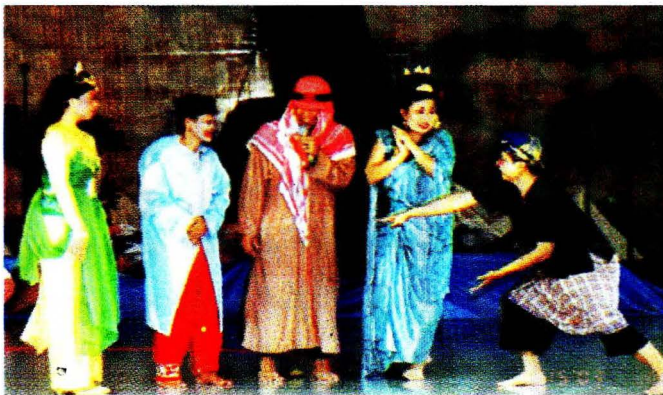
*Tisna Sopandi* (1983) berpandangan sandiwara adalah jenis kesenian yang berpentas dalam suatu tempat tertentu dengan segala kelengkapannya yang khas. Ia berpandangan demikian karena didasarkan pada hal-hal berikut:

1. Istilah *sandiwara* berasal dari kata *sandi* (= yang disembunyikan) dan *wara* atau *woro* (= *bewara/berita/* pengumuman). Jadi, *sandiwara* punya arti: segala sesuatu yang diberitakan atau diumumkan secara tersembunyi. Dalam hal ini dibawakan lewat media kesenian.
2. Istilah *sandiwara* berasal dari kata *sandi* (= yang disembunyikan) dan *wara* atau *warah* (= pendidikan/ Sunda : atikan). Dalam bahasa Sunda ada kata *bangkawarah* yang kurang lebih berarti "kurang pendidikan". Jadi, arti *sandiwara* yang kedua ini: Pendidikan (atikan - Sd.) yang disembunyikan lewat kesenian agar lebih mantap diterima umum.
3. Istilah *sandiwara* berasal dari kata *sandi* (=, yang disembunyikan) dan *wara* (*sawara* = suara -- dalam hal ini berarti perkataan). Jadi, arti kata *sandiwara* yang ketiga adalah: segala bentuk suara, perkataan (omongan), yang disembunyikan dalam suatu keterampilan seni.

Sepintas lalu, ketiga arti kata "sandiwara" itu tampaknya seakan-akan berbeda-beda. Tetapi kalau diteliti akan maksud dan tujuan yang terkandung -di dalamnya, ketiganya sama saja menunjuk arti: lewat seni segala maksud

untuk menyatakan baik dan buruk itu dapat dikemukakan dengan sebebaskan-bebasnya.

Ciri khas teater tradisional adalah tidak digunakannya naskah dalam setiap pementasan. Para pelaku berperan atas dasar petunjuk lisan saja dari sutradara. Jadi, sekedar cukup mengetahui maksud dan peran apa yang akan dipegang masing-masing.



Gambar, 3.4

*Sandiwara*

Sumber : Repro

Sutradara sendiri hanya memegang sinopsis, malahan kadang-kadang tanpa sinopsis samasekali karena lakon yang akan dipentaskan sudah hafal di luar kepala. Dalam hal ini seorang sutradara sandiwara tentunya harus seorang yang serba bisa, karena tugasnya pun serbaneka seperti : memilih pelaku peran, mengatur cahaya, menentukan layar, mengatur adegan; dan, semuanya itu dilakukannya tanpa catatan.

Mengenai peran yang dibawakan para pelaku, meskipun sebagian besar ditunjuk begitu saja oleh sang sutradara, tetapi umumnya dapat dibawakan dengan cukup baik dan penuh penjiwaan.

Mungkin hal ini disebabkan oleh kebiasaan dan seringnya para pemain melakukan lakon-lakon yang bersangkutan. Jadi, dalam pertunjukan sandiwara *longsér*, misalnya, pemain tidak terikat oleh suatu teks lakon yang sudah tertulis sebelumnya. Ia bebas memilih lelucon-lelucon, percakapan-percakapan, susunan kalimat dan kritik-kritik yang dirasanya sesuai dengan adegan-adegan secara improvisasi (Rosidi, 1966:119)

Namun demikian menurut kalangan *sandiwara* sendiri, penggunaan naskah belum tentu menghasilkan pemeranan yang lebih baik. Kadang-

-kadang katanya bisa menghambat karena *sandiwara* berpentas tiap malam, sedangkan naskah harus dihafal. Oleh karena itu, Ciri-ciri umum teater tradisional adalah sebagai berikut:

1. Ceritera dihidangkan tanpa naskah, karena umumnya ceritera dikenal baik di kalangan masyarakat. Misalnya ceritera sejarah, dongeng, fabel, mite, legenda atau ceritera-ceritera yang mengisahkan kehidupan sehari-hari (roman).
2. Penyajian ceritera dilakukan tidak hanya lewat dialog, tetapi juga lewat tarian dan nyanyian.
3. Unsur lawakan merupakan gaya utama dalam setiap pertunjukan.
4. Nilai dan laku dramatik diungkapkan secara spontan dan tidak diduga-duga, serta dalam satu adegan dapat sekaligus kita saksikan dua unsur emosi yang berlainan : menangis dan tertawa, sedih dan gembira.
5. Pertunjukan menggunakan tetabuhan.
6. Penonton menyaksikan pertunjukan secara santai dan akrab dengan pertunjukan
7. Pertunjukan diselenggarakan di tempat terbuka, di panggung atau di tempat tertutup.
8. Lama pertunjukan disesuaikan dengan situasi dan kondisi tempat di mana pagelaran dilaksanakan.

Di samping itu tinjauan cerita yang dibawakan dalam teater tradisional (*sandiwara*) mempunyai ciri-ciri atau berstruktur cerita sebagai berikut :

1. *tatalu*; untuk mengumpulkan penonton
2. *nyirimpi*; tarian oleh penari laki-laki atau perempuan
3. *jejer*; adegan kerajaan atau rumah orang kaya yang akan membuat cerita
4. *kadipatian*; balairung tempat musyawarah
5. *poris*; adegan di perjalanan menggunakan layar poris
6. layar merah; adegan menggambarkan penjahat atau *duratmaka* yang akan membuat onar
7. adegan perang yang dimenangkan penyerang



8. pertapaan; adegan begawan yang didatangi anak muda beserta *jugul* (*panakawan*) atau adegan anak muda sedang bertapa
9. tamansari; pertemuan putri dengan satria dan *jugul* dengan emban
10. istirahat ; diisi dengan bodoran oleh *jugul* sambil mengumpulkan uang dengan cara *nyarayuda*
11. adegan perang; penyerang kalah
12. adegan teakhir perkawinan sripanggung dengan anak muda

Secara singkat dapat dikatakan *sandiwara* adalah teater rakyat tradisional yang mempertunjukan lakon dari cerita pantun, wayang, babad, roman atau cerita *desik* (cerita seribu satu malam) dengan diiringi gamelan dan pesinden, biasanya dilangsungkan di dalam ruangan tertutup atau di dalam gedung pertunjukan khusus. *Waditra* yang dipergunakan al. Rebab, Kendang, Kulanter, Saron I, Saron II, Bonang, Panerus, Kecrék, Ketuk, kempul dan goong dilengkapi oleh Pesindén dan Wiraswara yang merangkap sebagai tukang saron. Peralatan panggungnya terdiri atas *sebén-sebén*, *antong*,serta layar. Dilengkapi pula dengan dekorasi tetap seperti : kursi-meja, payung, pohon beringin, pohon pisang, dsb. Para pemain terdiri atas: Sripanggung, Anak muda, *léngsér* (dalam carita pantun), *Jugul* (dalam cerita babad), panakawan (dalam cerita wayang). Dalam cerita *desik* atau roman, pemainnya terdiri dari raja, orang kaya, patih, penjahat, prameswari, isteri orang kaya, ibu haji, *gulang-gulang*, *pongawa*, pendeta, resi, catrik, emban, pembantu, algojo, serta peran binatang.

Ciri umum di atas sebenarnya dapat kita saksikan pada ketiga jenis *sandiwara* (teater tradisional) di daerah yang berbeda, yaitu *Uyeg* (Sukabumi), *Longsér* (Bandung), dan *Masrés* (Cirebon).

### 1. *Uyeg*

Seni *Uyeg* merupakan bentuk teater rakyat yang muncul di daerah Sukabumi. Pada dasarnya teater ini nyaris punah, namun revitalisasi yang dilakukan Anis Djatisunda atas teater *Uyeg* Abah Ita Citepus, Sukabumi telah mampu berdiri kembali. Nama *Uyeg* itu sendiri berasal dari kata *panguyeg jagat*. Sebutan tersebut tertera pada lakon Sri Langlang Bumi yang menunjukkan kedudukan sakral Sanghyang Raja *Uyeg* sebagai penguasa alam *uyeg*.

*Sanghyang Raja Uyeg : aduh-aduh, aing kacolongan. Abong make sipat wujud manusa, jadi we aing teh poho. Tapi keun bae, baruk Guru Bumi jeung Pohaci Sri ieu teh ?! keur naraon make araya di ieu jagat ? keun bae ketah teu kudu dijawab, lantaran Ua ge geus nyaho. Bener , Kuwera, Sri; Ua teh memangna ogeh disarebut Sanghyang Kala ari dina kalungguhan di Kahyangan mah. Tapi ari keur jadi panguyeg jagat mah katelah teh Sanghyang Raja Uyeg*

(Sanghyang Raja Uyeg : aduh-aduh, aku kecolongan. Sebab memakai wujud manusia, maka aku lupa. Tapi biarlah, apa ini Guru Bumi dan Pohaci Sri ? Sedang apa kalian di jagat ini ? biarlah tak perlu dijawab, lantaran Uwak sudah tahu. Sungguh, Kuwera, Sri; Uwak ini disebut Sanghyang Kala karena kedudukan di Kahyangan. Tetapi bila sedang menjadi pengoyang jagat dikenal Sanghyang Raja Uyeg)

Kata *uyeg* itu sendiri berpadanan dengan kata *oyag* di daerah Priangan, yang berarti *eundeur*, bergoyang. Pengertian *oyag* adalah sesuatu yang bergerak karena terdorong oleh angin atau benda lain, misalnya, pohon terhembus angin akibatnya daun-daunnya *aroyag* atau bergoyang. *Oyag* atau *uyeg* yang berarti bergoyang dalam Teater *Uyeg* adalah kain *peundeung* yang menjadi batas antara panggung atau arena dengan pemain. Batas yang terbuat dari kain ini yang disebut *kain peundeung* sering terdorong, tersibak atau tersenggol para pemain. Akibatnya adalah kain tersebut bergoyang atau bergetar. Di samping itu, pengertian *manguyeg jagat* pun bertalian dengan pengertian simbolis, yakni menggetarkan jagad. *Kain peundeung* merupakan lambang jagad, Jagad bergetar. Pada konteks ini *kain peundeung* yang berwarna hitam dan putih melambangkan “hukum pasangan”, jagad kecil jagad besar, baik dan jelek, gaib dan nyata dst.

Teater *Uyeg* bisa dikatakan sebagai teater tertua di Jawa Barat mengingat latar belakang perkembangannya dengan kerajaan Pajajaran. Awalnya merupakan teater sakral yang bertalian erat dengan persembahan dan ritual masyarakat Sunda terhadap pengagungan Dewi kesuburan tanah (Dewi Sri). Perkembangan berikutnya Teater *Uyeg* –pasca rekonstruksi dan revitalisasi oleh Anis Datisunda- menjadi seni pertunjukan yang memikat dan enak dinikmati penonton.

Carita Pantun Bogor berjudul *Dadap Malang Sisi Cimandiri* mengembarkan selepas kerajaan Pajajaran “burak” (di Pakuan Bogor) sebagian besar abdi dan rajanya mengambil jalan pelarian ke arah Selatan hingga sampai di Pelabuhanratu, Sukabumi. Jadi, mudah dipahami apabila kemudian teater Uyeg ini menyebar di Kabupaen Bogor bagian Barat dan Kabupaten Sukabumi bagian Barat dan Selatan bahkan menjadi ciri khas teater di wilayah Selatan (Pakidulan).

Teater *Uyeg* yang masih tersisa masa ini yang kemudian dikemasulang oleh Anis Jatisunda berasal dari Desa Cianten Kabupaten Bogor pimpinan Ayah Akung. Ayah Akung mewariskannya kepada putranya bernama Aki Satim; Aki Satim mewariskan lagi kepada isterinya seorang ronggeng kembang bernama Ambu Sinah dan terakhir Ambu Sinah mewariskannya kepada putranya bernama Abah Ita. Dalam hal ini pewarisan teater *Uyeg* dilakukan secara turun-temurun dikalangan keturunan seniman *Uyeg* saja. Salah satu sebab pewarisan demikian adalah adanya aspek sakral yang tidak mungkin disebarkan kepada orang luar, misalnya aspek pemakaian mantera *panajem*. Akibat pewarisan yang tidak mulus menyebabkan kepunahan teater *Uyeg*. Dan teater *Uyeg* yang sekarang sering ditampilkan merupakan hasil penyerapan *Uyeg* Citepus oleh Anis Djatisunda yang dilakukan antara tahun 1950 – 1979.



Gambar, 3.5

Sumber : koleksi pribadi  
Anis Djatisunda;  
revitalisator Teater Rakyat Uyeg



Penelusuran, pengamatan, sekaligus penelitian terhadap teater *Uyeg* bukanlah hal yang mudah. Membangun kembali (merekonstruksi) sesuatu yang telah hilang (baca: punah) hingga kemudian dikenali kembali khalayak merupakan pekerjaan luar biasa. Keterbatasan sumber berita dan keterbatasan biaya tampaknya menjadi beban tersendiri bagi setiap orang yang bergelut di bidang kebudayaan. *Uyeg* dapat lahir kembali, dinikmati dan dikagumi masyarakat Sunda, khususnya masyarakat Sukabumi disebabkan tangan dingin Ani Jatisunda. Pada tahun 1971 Ani Jatisunda berhasil merevitalisasi teater *Uyeg* dengan beberapa modifikasi. Menurutnya, modifikasi diperlukan untuk mengikuti perkembangan masyarakat, sebab teater *Uyeg* termasuk ke dalam teater ritual yang barangkali membosankan dan tidak akan disukai penonton. Bagi Ani Jatisunda, seni bukan untuk seni, tetapi seni untuk masyarakat. Artinya pertunjukan harus disenangi dan dinikmati masyarakatnya. Oleh karena itulah diperlukan pengemasan dan modifikasi (pentas), termasuk di dalamnya memasukan pesan-pesan program pemerintah. Namun demikian, esensi teater *Uyeg* itu sendiri harus dipertahankan dan tidak hilang, misalnya, Sanghyang Raja *Uyeg* sebagai tokoh utama selalu menghisap rokok; *kain peundeung* hitam putih, seorang *ronggeng kembang*, empat orang *ronggeng panyeta*, *mantra Panajem*, dan cerita yang menggambarkan tiga dunia (dunia atas, dunia manusia, dan dunia bawah).

## **Pertunjukan**

Pertunjukan *uyeg* sangat berbeda dari genre teater rakyat lainnya karena kehadiran tokoh sakral Sanghyang Raja *Uyeg* di panggung pertunjukan. Pemahaman terhadap makna Sanghyang sebagai julukan terhormat dalam mitologi Sunda adalah gelar bagi seseorang atau sesuatu yang dianggap punya kekuatan gaib yang bersifat transendental dan biasanya sinonim dengan sebutan dewa dalam Hinduisme. Tokoh ini hanya muncul tiga kali sepanjang pertunjukan. Ia memiliki kedudukan terhormat sebagai penguasa *jagat uyeg*. Di dalam *uyeg* tokoh Sanghyang Raja *Uyeg* dimainkan oleh seorang pemain, tidak sebagai shaman (dukun). Namun, bias arkais dengan *uyeg* lama masih tampak pada prapertunjukannya, yaitu

pembakaran kemenyan dengan pembacaan mantra *panajem*, dan memakai latar belakang gambaran tiga dunia, yaitu dunia atas, dunia tengah, dan dunia bawah. Dalam penampilannya teater *uyeg* disajikan sebagai hiburan, namun masih tetap mempertahankan idiom teater asalnya (*uyeg* lama) dengan unsur-unsur antara lain tokoh Sanghyang Raja Uyeg, kain *peundeung* hitam-putih, *ronggeng kembang* dan *ronggeng panyeta*, mantra *panajem*, dan cerita tiga dunia.

Sandiwara *Uyeg* dianggap sebagai pertunjukan sakral yang tidak melepaskan diri dari ritual sebelum pertunjukan. Upacara ritual prapertunjukan ini disebut *upacara Nyajen* dan kelengkapan upacara disebutnya *Panyaresehan*. Upacara *Nyajen* adalah upacara penghormatan terhadap Sanghyang Sri Rumbiyang Jati dan Sang Ayah Guru Bumi. Adapun tempat pelaksanaannya diselenggarakan di "lahan larangan" (tempat yang tidak sembarangan orang boleh menginjaknya). Penonton pun terbatas hanya dari kalangan terhormat dan dihormati (Nalan, 2000:20). Upacara *Nyajen* dilakukan apabila akan mempertunjukan lakon yang sakral pula, yaitu *Sri Langlang Bumi*.

Pertunjukan teater *uyeg* dilakukan semalam suntuk yaitu dimulai *wanci sareureuh budak* (kira-kira pukul 21.00) sd. *wanci balebat* (kira-kira pukul 04.30). Tempatnya berlangsung di *tegal buleud* (lapangan) atau *ruyuk awi* (tanah dengak rumpun bambu) berbentuk lingkaran. Sebagai catatan adanya perubahan sosial masyarakat mengakibatkan durasi waktu pertunjukan pun berubah.

Keterbatasan ketersediaan waktu penonton bisa mengubah "pakem" yang telah berlangsung puluhan tahun; termasuk di dalamnya adalah unsur cerita. Misalnya, dewasa ini pertunjukan *uyeg* dimainkan pukul 20.00 – 22.00 di gedung-gedung pertunjukan. Durasi pertunjukan ditentukan berdasarkan pada teks naskah yang dibuat seseorang.

Cerita dalam teater *Uyeg* dibagi dua kelompok yaitu kelompok yang bersifat sakral, magis dan kelompok cerita bersifat profan, kontekstual. Kelompok pertama merupakan pemujaan kepada Sanghyang Sri Rumbiyang Jati yang sarat dengan nuansa magis. Pokok ceritanya adalah *Sri Langlang Bumi* yang merupakan satu-satunya cerita sakral.





*latar*. Bahan bahar *damar nilu* adalah *minyak picung*, atau minyak kelapa, atau minyak tanah. Sebutan lain *damar nilu* adalah obor atau *oncor*.

Busana pemain adalah sebagai berikut :

1. Sanghyang Raja Uyeg : *songger* (celana sebatas lutut), *jamang* dan *tameuh* (baju dan baju rompi), *benting* (sabuk), *damping* (kain dodot), *gentan* (gelang pada kaki), *makuta suri* (tutup kepala dari untaian daun nangka), dan *coli-coli* (sumping telinga).
2. *Ronggeng Kembang* dan *Ronggeng Panyeta*: kain batik, *baju kutung*, *sanggul jucung*, *maraka*, *benting*, *ampreng*, *kewer* dan *gilang*.
3. Panjak : *celana songger*, *jamang sujian* (baju kampret lengan pendek), *kongkoyang* (kain sarung yang diselempangkan) dan *iket* (ikat kepala) yang merupakan modifikasi dari model ikat *barangbang semplak*.

Penggunaan riasan dilakukan sangat sederhana yang memiliki kesetaraan dengan busana. Umumnya warna putih dominan dipakai sebagai bedak tebal yang menutupi wajah asli. Hal ini untuk mengimbangi cahaya *oncor* yang kadang-kadang timbul tenggelam karena hembusan angin.

Ada tiga warna pokok dalam riasan yaitu putih, hitam dan merah. Warna putih biasa disebut *boreh* bahannya terbuat dari *taneuh porang* (tanah lempung), *sararang kawung* (abu pembakaran daun aren), dan *wedak bangkoang* (dari tepung beras). Warna hitam disebut juga *harangsu* atau *areng hangsu* (jelaga kayu bakar, arang daging buah kelapa yang ditumbuk halus). Warna hitam digunakan untuk mempertebal alis, kumis,

jambang, dan noda-noda di pipi. Warna merah disebut juga *gincu* bahannya dari ramuan daun sirih, kapur, dan gambir.

*Rancangan* adalah alat pengiring teater *Uyeg*. Awal perkembangannya terdiri atas : *rendo*, *angklung buhun*, *tarompet*, *goong buyung*, *ketuk* dan *kendang*, tetapi saat ini menggunakan rancangan sebagai berikut :

- terompet
- dua set kendang (satu set kendang indung dan satu set kendang anak)
- tiga buah *koromong* (ketuk)
- kocrak (kecrek), dan
- satu set *goong*

*Rancangan* memiliki tiga fungsi, yaitu sebagai pengiring, ilustrasi, dan aksentuasi. Di samping itu selalu menghadirkan *senggak* dan *alok* (mengeluarkan suara khusus) dari para *panjak*. *Senggak* dan *alok* menambah semarak pertunjukan serta *panjak* pun memiliki fungsi melayani pemain untuk langsung berdialog bahkan saling merespon melalui komentar-komentar spontan yang disebut *paladang* (pelayan).

Lakon Sri Langang Bumi menyimpan nama-nama lagu yang temanya menceritakan perjalanan Sri turun ke dunia manusia untuk menemui Guru Bumi dan melakukan perkawinan kemudian kembali ke Kahyangan. Lagu-lagu yang dimaksud adalah *Pamuhunan*, *Pohaci*, *Turun Daun*, *Cangleutan*, *Leuleuy*, *Ngaremo*, *Guntur Laut*, dan *Balik Nganjang*. Kedelapan lagu tersebut memberikan gambaran perjalanan mistis dalam siklus upacara kesuburan. Di samping itu juga memiliki nada-nada tertentu yang dikelompokkan menjadi tiga kelompok. Kelompok pertama disebut *pasieupan rindu* yaitu *Pamuhunan*, *Pohaci*, *Turun Daun*. Nadanya mirip nada dalam *Tarawangsa* dan *Rendo Baduy*. Kelompok kedua disebut *pasieupan miring* mirip nada *sorog* terdapat pada lagu *Cangleutan*, *Leuleuy*, *Ngaremo*. Kelompok ketiga adalah lagu *Guntur Laut*, dan *Balik Nganjang* disebut *pasieupan gahgar* mirip nada *salendro*.

Tari *Ronggeng Kembang* dan *Ronggeng Panyeta* memiliki urutan pola gerak yang tetap serta diberi nama sederhana yang berasal dari *bahasa wewengkon* (daerah setempat/dialek). Urutan pola gerak yang dimaksud adalah :

*Lalar*, *Galeor*, *Ngampun*, *Beger Kolecer*, *Sisipatan*, *Reureundangan*, *Ula-ileu*, *Cakar Kerak*, *Ririnduan*, *Lutung Luncat*, *Julang Mayung*, *Jarik Dangdan*, *Batok Ngisang*, *Ngupyak*, *Ngupyak Andeg*, *Ririnduan Minda*, *Ngimpi Remo*, *Geyot Rengkong*, *Tetepohan*, *Ula-ileu*, *Aarunan*, dan *Balik Lalar*. Pola gerak ini kemudian berubah berdasarkan kebutuhan menjadi pola gerak tari berikut: *Lelenggehan 1*, *Lelenggehan 2*, *Lelenggehan 3*, *Hormat*, *Galeor 1*, *Beger Kolecer 1*, *Beger Kolecer 2*, *Batok Ngisang 1*, *Batok Ngisang 2*, *Ririnuan 1*, *Julang Mayung 1*, *Julang Ngapak 1*, *Julang Mayung 2*, *Sulah Nyanda*, *Ririnuan 2*, *Julang Ngapak 2*, *Julang Ngapak 3*, *Galeor 2*, *Rinu Minda 1*, *Tetepohan 1*, *Galeor 3*, *Anjung Meru*, *Sulah Nyanda*, *Aarunan*, *Rinu Minda 2*, *Tetepohan 2*, *Julang Mayung 4*, *Nyembah Akhir*, dan *Lelenggehan 4*.



Gambar, 3.7 Sumber : Repto Ronggeng Kembang atau Sripanggung



Gambar, 3.8 Sumber : Repto Ronggeng Panyeta

*Ronggeng Kembang* dan *Ronggeng Panyeta* dianggap sebagai idiom teater *Uyeg* karena memiliki latar belakang khusus dan memiliki peranan penting dalam setiap pertunjukan. Salah satu peranannya adalah menambah daya tarik tontonan. Kedudukan *Ronggeng* memiliki fungsi *ngalokat* (meruat) manusia, bersifat sakral seperti dalam lakon Sri Langlang Bumi. Tokoh Sanghyang Sri Rumbiyang Jati diperankan oleh *Ronggeng Kembang* dan para pohaci diperankan oleh *Ronggeng Panyeta*. Kedudukan sakral tersebut kini telah hilang diganti dengan anggapan minor.

*Mantra panajem* adalah mantra untuk mengikat penonton. Mantra berupa doa yakni *doa pengaduh* dan *doa pangirut*. *Doa pengaduh* adalah doa agar publik melekat merasa tertarik dan antusias; *doa pangirut* adalah doa agar setiap penonton merasa terpesona.

*Mantra Panajem* diucapkan lurah panjak sebelum pertunjukan dimulai; diucapkan sambil mengelilingi arena yang akan dipakai pertunjukan sambil membakar kemenyan (dupa) dan cenderung tak dilihat orang.

## 2. Longsér

Bang Tilil , Nyai-nyai Aya Tatamu :  
 "Nyai-nyai aya tatamu !  
 Bang Tilil aya di luar !  
 Sor samakna Sor caina : Sor Kejona

*Longsér* adalah salah satu jenis teater rakyat Jawa Barat yang hidup dan berkembang di daerah Priangan, terutama di daerah Bandung. Perjalanan mula sejarah *longsér* tidak lepas dari perkembangan kota



Bandung sekitar tahun 1915 ketika tumbuh dan berkembang pertunjukan *doger*. *Doger* adalah nama sebuah tontonan yang menjadikan primadonanya seorang ronggeng yang berstatus gadis. *Seni Doger* kemudian berkembang menjadi *lengger* dan kemudian beralih menjadi *longsér*. Pada ketiga nama tersebut tidak menghilangkan ciri kekhasannya pada setiap pertunjukan, yaitu adanya ronggeng. Di samping itu, ada juga yang mengartikan *longsér* berasal dari kata *melong* (melihat) dan *seredet* (tergugah), dengan pengertian barang siapa yang melihat atau menonton pertunjukan tersebut hatinya akan tergugah dan terpicik.



Gambar, 3.9

Sumber : Repro

### *Longsér* dalam kemasan baru

Pertunjukan *longsér* merupakan pertunjukkan kesenian yang bersifat hiburan, sederhana sesuai dengan sifat kerakyatan, gembira dan jenaka. Di dalamnya terdapat nyanyian, tarian, lelucon dan lakon. Biasanya dipertunjukkan malam hari sebab bila dipertunjukkan siang hari disebut *lontang*. Arena pertunjukan di tempat terbuka atau di halaman rumah, tanpa perlengkapan atau 'dekor'. Arenanya cukup dibatasi kelilingan penonton yang membentuk lingkaran tapal kuda. Alat penerangannya adalah *oncor* bersumbu tiga atau lima. Diletakan di tengah, sedangkan gamelan terletak di belakang sekaligus sebagai tempat para anggota rombongan mengenakan pakaian.

Pemain *Longsér* terdiri atas *nayaga* sebagai penabuh gamelan Senggani, dan Ronggeng beserta Pelawak sebagai anak wayangnya. Penggarap kesenian itu menggantungkan kehidupannya hanya dari hasil pertunjukkan. Hasil pertunjukkan yang diperolehnya yaitu dari *Sarayuda* (pungutan sukarela yang dilakukan oleh salah seorang Ronggeng selaku penjaja pungutan di antara kerumunan penonton), dan *Pangalungan* (tawuran uang dari penonton saking merasa terpicatnya oleh atraksi pertunjukan).

Meskipun sekali-sekali ada juga yang menanggapi, tetapi rombongan *longsér* biasanya mengadakan pertunjukannya berkeliling, berpindah-pindah tempat untuk mengamen. Oleh karena itu tempat pertunjukannya selalu di atas lapang terbuka di pinggir-pinggir jalan atau yang berdekatan dengan lokasi yang ramai dikunjungi orang, seperti : pasar, stasiun, dan tanah lapang. Pertunjukan itu berlangsung selama dua jam untuk sekali pertunjukan. Sekali-kali hingga sampai tiga jam jika kerumunan penontonnya banyak.

Pemain perempuan disebut Ronggeng dengan salah seorang sebagai Sripanggung. Berpakaian kebaya dengan kain, *karembong* (selendang) sanggul dihias dengan *mangle*; mengenakan perhiasan seperti : subang, kalung, gelang cincin, bros.

Perlengkapan yang digunakan dalam *Longsér* sangat sederhana, dan bahkan dapat dikatakan tidak ada kecuali hanya seperangkat alat musik tradisi yang juga sederhana untuk keperluan mengiringi pementasan. Alat musik tradisi yang mengiringi *longsér* adalah dua buah *kulanter*, sebuah gendang, sebuah *rebab*, dua buah saron, ketuk dan kempyang, kempul, *goong*, dan *kecrék*. Lagunya banyak yang sama dengan lagu-lagu Ketuktilu.



Gambar.3.10 Sumber: Museum Sri Baduga  
*Rebab* dan *Saron* sebagian dari perlengkapan *longsér*

Pemain laki-laki mengenakan pakaian Jawara dengan kain sarung, kampret, ikat kepala (*iket*) *barangbang semplak* sambil membawa golok yang diselipkan pada sabuk kulit yang lebar, memakai gelang akar bahar, batu cincin besar-besar. Salah seorang pemain laki-laki menjadi anak muda yang berpakaian biasa saja.

Struktur pertunjukan *longsér* selalu berpola sebagai berikut :

1. Tari Serimpi yang ditarikan bersama-sama oleh sejumlah Ronggeng
2. Tari Pencak-Silat dilakukan oleh sejumlah Ronggeng bersama-sama,
3. Pencak-Silat oleh seorang Ronggeng yang menjadi primadona-nya.
4. *Bobodoran*, lawakan yang dibawakan oleh seorang atau dua orang pelawak. Umumnya para pelawak rombongan *longsér* menggunakan nama yang aneh-aneh sebagai julukannya dengan kata depannya Bang, seperti : *Bang Jambal* (nama sejenis ikan laut), *Bang Timbel* (bungkusan nasi yang dibentuk gulungan dengan daun pisang sebagai pembungkusnya), *Bang Badot* (kambing Banggala tua yang berjanggut), *Bang Tawes* (nama sejenis ikat darat), *Bang Cengek* (cabe rawit), *Bang Tenggek* (siput kecil). Julukan yang aneh-aneh itu diharapkan bisa menarik perhatian publik penggemar *Longsér*. Dan julukan itu kadang-kadang menjadi nama rombongan *Longsér*.

#### 1. Cerita yang akan ditampilkan

Dalam pada itu prakteknya pertunjukkan *Longsér* berlangsung semalam suntuk; diawali bunyi tetabuhan untuk mengundang penonton dan pertanda akan adanya pertunjukkan. Setelah penonton berkumpul, kira-kira jam 19.30 waktu setempat, maka mulailah pertunjukkan dengan dibuka apa yang disebut '*tatalu*' (lagu pembukaan) kemudian dilanjutkan dengan tari *wawayangan* atau *mamarung*, yaitu memperkenalkan seluruh wanita penari (Ronggeng) yang nantinya akan menari dalam pertunjukkan. Sudah itu dilanjutkan dengan *tari uyeg* (*keblok cendol*).

Para Ronggeng menari sambil menyanyi menarik hati penonton. Biasanya Ronggeng-Ronggeng itu memakai nama ikan sebagai julukan, seperti : *si Jelér*, *si Tawés*, *si Sepat*, *si Kumpay* dll. Para penonton yang tertarik memakaikan sarung, kopiah, arloji, kacamata, saputangan, dsb kepada Ronggeng yang dipilihnya. Setelah selesai menari barang-barang itu dikembalikan kepada pemiliknya dengan tebusan uang.



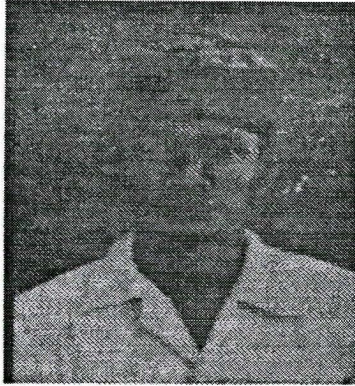
Lalu munculah bodor yang biasanya pimpinan rombongan itu, mengucapkan terimakasih kepada para penonton sambil memperkenalkan rombongan dan sripanggung serta para Ronggégng sambil melawak.

Acara dilanjutkan dengan menari berpasangan antara sripanggung dengan jawara kemudian diikuti oleh Ronggégng-Ronggégng yang lain dengan penonton yang menaksirnya. Para penonton dapat meminta lagu seperti : “*Awi Ngarambat*”, *Geboy*, *Berenuk Mundur* dll. dengan memberikan uang. Tidak mudah terjadi rebutan Ronggégng di antara penonton. Maka pemimpin rombongan harus melerainya kalau perlu dengan kekerasan. Karena itu pemimpin rombongan *longsér* biasanya pandai penca.

Menjelang malam, dimulailah lakon yang dimainkan seperti dalam teater tapal kuda dengan *oncor* sebagai poros. Lakon yang sering dimainkan adalah *Suganda-Sugandi*, *Si Keletek jeung Si Kulutuk*, *Pahatu Lalis*, *Kélong*, *Rasih geulang rantay* (Rahasiah Gelang Rantai), *Karnadi Anémer Bangkong* (Karnadi Anémer Kodok) dll.

Di tengah-tengah pertunjukkan selalu diadakan selingan istirahat, yaitu dengan acara tarian dimana para penonton dapat ikut serta menari. Pada kesempatan tersebut, para penari wanita mendatangi penonton dengan menyodorkan 'tempat uang' agar para penonton dapat memberikan sumbangan secara sukarela, kegiatan ini disebut 'nyarayuda' atau 'nyawer'. Bagi penonton yang ingin menari bersama para penari, diberi kesempatan dengan memberikan 'uang' yang lebih banyak dari penonton lainnya. Dapat juga para penonton meminta lagu yang dia senangi dengan membayar lebih dari yang lain.

Proses tumbuh-kembang *longsér* tidak terlepas dari salah seorang tokoh *longsér* yang terkenal yaitu Bang Tilil. Bang Tilil adalah nama seorang pelawak dari salah satu rombongan *longsér* yang ada di kota Bandung. Tilil dalam bahasa Sunda nama sejenis burung. Sedangkan kata depan Bang diambil dari bahasa Betawi kependekan dari panggilan Abang yang berarti kakak Jadi, nama Bang Tilil bukan nama yang sebenarnya, melainkan lebih cenderung disebut julukan daripada nama samaran. Nama asli Bang Tilil adalah Akil.



Gambar, 3.11 Sumber: Repro

### Bang Tilil

Kesohoran Bang Tilil adalah kepiawiannya dalam melawak atau *bobodoran*. *Bobodoran* yang dibawakan Bang Tilil diungkapkannya bukan hanya dalam dialog-dialog dengan Ronggeng beserta pemimpin rombongan, melainkan juga diungkapkan dengan larik nyanyian. Nyanyian yang menjadi ikonnya yaitu yang spesifik Bang Tilil, Nyai-nyai Aya Tatamu :

"Nyai-nyai aya tatamu ! Bang Tilil aya di luar ! Sor samakna Sor caina : Sor Kejona".

Kelebihan Bang Tilil dari pelawak *Longsér* lainnya, dia bisa membawakan lawakannya tanpa pakaian khusus seperti pelawak tonil Istanbul. Hanya tutup kepalanya saja yang menjadi ciri bahwa dia seorang pelawak, yaitu topi anak-anak berwarna merah. Mukanya pun tanpa coreng moreng. Oleh karena itu ungkapan lawakannya dalam dialog disertai gerak perilaku. Dan yang paling spesifik Bang Tilil gerak mimik mukanya. Bahkan hanya dengan mimiknya itu bisa mengundang penonton tertawa riang.

Bang Tilil mencapai puncak ketenarannya pada kurun masa tahun 57- 64. Akan tetapi bukan sebagai pelawak melainkan sebagai penari tari layang-layang. Dengan tari layang-layangnya ini Bang Tilil sempat mengajar di berbagai perkumpulan tari dan teater.

Tari Layang-layang yang membawa harum nama Bang Tilil, perkembangan dari tari Cikeruhan sejenis Ketuk Tilu yang dasarnya dari gerakan Pencak Silat. Di dalam pertunjukan *Longsér* tari Layang-layang-

adakalanya dibawakan oleh Ronggeng primadona. Dan sebelumnya sering ditarikan oleh Bang Jambal dan Bang Timbel.

Kelompok *longsér* lain yang juga sebelumnya merupakan pemain *longsér* Bang Tilil adalah Bang Soang, Bang Timbel, bang Cineur (dari Cimahi), Bang Kayu (dari Batu Karut), Bang Auf (dari Kamasan), Sumanta (dari Cikuda). Tahun 1939 Ateng Jafar membentuk Longsér Pancawarna, memisahkan diri dari Longsér Bang Tilil.



Gambar, 3.12

Sumber: Taman Budaya

Penari Ronggeng dengan latar *oncor* dan *panjang*

Ada semacam perjanjian tak tertulis mengenai pembagian wilayah pertunjukan antara bang Tilil dengan Ateng Jafar. Bang Tilil berada di wilayah pertunjukan kota Bandung meliputi : Stasiun, Alun-alun, Tegalega, Cicadas, Andir, Cikawao, dan wilayah lain di kota Bandung. Sedangkan Longsér Ateng Jafar berada di wilayah luar kota Bandung seperti : Pangalengan, Cililin, Banjaran, Soreang, dan lain-lain.

Masa penjajahan Jepang banyak seniman *longsér* mengungsi. Akibatnya adalah kesenian *longsér* tidak berkembang, berhenti tak beraktivitas. Tahun 1952 Ateng Jafar kembali ke Bandung dari pengungsian di kota Garut. *Longsér* kembali berdenyut mengisi ruang hiburan bagi masyarakat Bandung dan sekitarnya.

Kesenian *Longsér* yang merupakan "teater jalanan" mengalami kesulitan dalam mencari tempat pertunjukan. Hal ini disebabkan kebijakan



penataan tata ruang kota Bandung, termasuk pemekarannya, yang tidak memberi ruang untuk berkembangnya kesenian. Akibatnya beberapa genre seni pertunjukan rakyat yang pada saat itu menjadi bagian dari masyarakatnya mengalami kesulitan untuk hidup. Perlahan tapi pasti wilayah pertunjukan Longsér Bang Tilil menguncup dan akhirnya surut; terlebih setelah Bang Tilil meninggal dunia. *Longsér* yang dipimpinya pun turut meninggal.

Longsér Pancawarna pimpinan Ateng Jafar masih tetap beraktivitas, berkeliling di wilayah pertunjukannya walaupun tidak lagi seperti masa kejayaannya dahulu. Namun demikian seiring dengan perkembangan sosial budaya masyarakat Sunda, Longsér Ateng Jafar tidak lagi memiliki wilayah pertunjukan yang pasti, bahkan semakin menyempit dan akhirnya surut. Ia tak lagi melakukan pertunjukan keliling kecuali hanya memenuhi panggilan untuk menumbuhkan apresiasi mahasiswa kesenian atau untuk hiburan sebuah instansi, baik pemerintah maupun swasta. Di samping itu, kelengkapan stuktur pertunjukan *longsér* pun dikurangi, terutama bila memenuhi tanggapan di sebuah hajatan. *Longsér* ini hanya menampilkan tari-tarian (ketuk tilu dan jaipongan) dengan beberapa ronggeng yang masih dimilikinya dan sedikit bodoran sebagai selingan.

Selepas era Bang Tilil dan Ateng Jafar keberadaan *longsér* memperoleh apresiasi cukup baik dari para mahasiswa seni. Munculnya grup Longsér Antar Pulau (LAP) dari mahasiswa Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) tidak lepas dari keberadaan *longsér* sebelumnya. LAP sendiri telah tumbuh dan berkembang sebagai genre teater rakyat kota yang menghibur dengan tema-tema aktual bahkan *longsér* ini telah memiliki pangsa pasar sendiri.

Perubahan sosial budaya sebagaimana singgung di atas telah menyebabkan perubahan pola pertunjukan *longsér*. Dewasa ini *longsér* ditampilkan dalam durasi 120 menit yang biasanya dimulai pada pukul 20.00 WIB s.d pukul 22.00 WIB. Awalnya *longsér* menggunakan arena atau lapangan terbuka dengan penerangan *oncor* di tengahnya, tetapi sekarang *oncor* sekedar pelengkap atau ciri saja, sebab pertunjukan berlangsung di ruang tertutup, di dalam gedung pertunjukan.

Perkembangan selanjutnya musik pengiring *longsér* cukup lengkap, yaitu terdiri atas kendang, bonang, rebab, rincik, tarompet, gambang, saron barung (saron 1 dan saron 2), *kecrek*, *jenglong* (kenong), *goong*, dan ketuk yang semuanya *berpasieupan* (berlaraskan) salendro.

Sisi sederhana lainnya dari *longsér* adalah tata rias dan busana. Keduanya tidak ada yang menonjol. Pemain ronggeng memakai tata rias sederhana, tetapi mencolok. Sementara tata rias untuk *bodor* tipis dan seadanya bahkan kadang-kadang tidak dirias sama sekali. Dilihat dari tata busananya, para ronggeng mengenakan kebaya dan kain batik. Kini busana ronggeng diseragamkan; warna dan kebaya sama. Tata busana *bodor* dan *nayaga* berupa baju kampret, celana sontog, kain sarung, kopiah atau ikat kepala batik.

Dalam *longsér* terdapat humor yang biasa dibawakan oleh para *bodor* (pelawak). Humor dapat berupa gerakan atau ucapan lucu yang menggembarakan penonton. Humor yang dilakukan dengan gerakan, misalnya ketika seorang *bodor* menarikan tari *Langlayangan* (menirukan gerakan orang bermain layangan tetapi sangat menggelikan) atau dua orang *bodor* menari memperebutkan seorang ronggeng. Humor dengan ucapan biasanya disampaikan secara santai, spontan, dan dengan improvisasi. Humor dalam *longsér* menjadi sajian yang ditunggu-tunggu penonton. Karena itu, yang menjadi *bodor* umumnya adalah tokoh *longsér* yang sekaligus menjadi pemimpinnya, seperti Bang Tilil dan Ateng Japar.

Struktur pertunjukan *longsér* biasanya terdiri dari (1) *tatalu* diiringi lagu Gonjing (fungsi *tatalu* sebagai *bewara* kepada masyarakat bahwa ada pertunjukan *longsér*, terutama pada masa pertunjukan ngamen keliling). Sekarang ini, *tatalu* tidak lagi berfungsi sebagai *bewara* tetapi hanya sebagai *overture* khas *longsér* yang menjadi penanda bahwa pertunjukan akan dimulai, karena pertunjukan diadakan di gedung pertunjukan), (2) *kidung* (*kidung* dianggap sebagai puisi magis yang memiliki kekuatan tertentu untuk menyelamatkan jalannya pertunjukan). Namun dewasa ini, *kidung* tidak ditembangkan lagi oleh para ronggeng, tetapi dinyanyikan oleh seorang sinden yang bertugas pula melantunkan lagu-lagu selama pertunjukan (3) tari-tarian yang diawali dengan *wawayangan* (tarian perkenalan para ronggeng yang umumnya memiliki nama *landian* (julukan), seperti Si Batre, Si Asoy, Si Leunyay, dan lain-lain).

Para ronggeng biasanya juga menarikan tari *eplok cendol* (gerakan goyang pinggul yang cenderung erotis dan dibawakan secara rampak atau bersama), tari ketuk tilu atau Cikeruhan, dan tari *langlayangan* (menampilkan ronggeng tua atau *bodor* yang menari dengan meniru gerak orang bermain layangan, namun tidak serius, cukup kocak dan karikatural), biasanya kemudian dilanjutkan dengan acara menari bersama *ronggeng dandengan* memberikan uang sebagai imbalannya (dewasa ini penonton tak lagi memasuki arena permainan ronggeng, tetapi hanya melemparkan uang ke arena ronggeng. Hal ini ada kaitannya dengan pertunjukan di ruang tertutup, semisal gedung pertunjukan), (4) penampilan bodoran dengan musik dan tarian, tanpa harus berhenti. Bahkan *bodor* biasanya ikut menari bersama ronggeng dan mencoba menggodanya dengan bahasa gerak sederhana yang cenderung karikatural. Biasanya bodoran diakhiri dengan seorang *bodor* mengajak salah seorang ronggeng berjalan-jalan mengelilingi arena permainan sambil menyanyikan lagu Tanjung Perak; (5) puncak pertunjukan *longsér* adalah memainkan sebuah lakon. Lakon yang ditampilkan lebih bersifat menghibur dan lebih banyak berhubungan dengan persoalan aktual sehari-hari, seperti : pertengkaran, perkawinan, perceraian. Maka tak mengherankan apabila judul-judul lakon yang dimainkan lebih menunjuk pada nama-nama orang yang memiliki perilaku tertentu, seperti : Carmat, Saud, Jibja, Rusli, Karta Genjer, Saudagar Barham, Keneng, dan lain-lain. Di antara cerita-cerita tersebut yang paling populer adalah Saud, Jibja, dan Karta Genjer.

*Longsér* kini berfungsi sebagai hiburan semata. Meskipun demikian, bukan berarti *longsér* tidak memiliki keterkaitan magis, karena pada bagian *wawayangan* dan *kidung* masih nampak bias arkais terhadap kepercayaan lama yang diwariskan secara turun-temurun. Sebagai pertunjukan rakyat *longsér* memiliki fungsi sosial, terutama karena dalam setiap pertunjukannya masyarakat dari berbagai tempat bertemu di satu tempat untuk secara bersama-sama menyaksikan cerminan dari kehidupan mereka sendiri.

### 3. *Masrés*

*Masrés* merupakan teater rakyat yang tumbuh dan berkembang di wilayah Pantura (Pantai Utara) Jawa Barat, mulai dari wilayah Indramayu-



bagian Barat hingga ke bagian Timur wilayah Cirebon. Di Cirebon sendiri terdapat 47 grup yang tersebar di beberapa kecamatan seperti; Kecamatan Kapetakan, Klangeran, Susukan, Plumbon, Cirebon Selatan dan Losari. Sekali pun prekuensi pertunjukannya tidak sebgas seperti yang terjadi pada dekade tahun 70-an, yang setiap grup mampu berpentas hingga 200 kali dalam setahun. Namun bila dibanding dengan aktivitas seni-seni tradisi khas yang lainnya pertunjukan *Masrés* bisa dibilang masih tinggi.

*Masrés* sebenarnya nama sejenis benang pital tapi pada tahun 1950-an digunakan sebagai nama grup sandiwara di Bedulan. Grup ini sangat populer, sehingga akhirnya nama grup itu menjadi nama umum jenis pertunjukan. *Masrés* berkembang dengan cepat dan sekarang diperkirakan ada kl. 150 grup *Masrés* di Kabupaten Cirebon dan Indramayu. Setiap grup mempunyai anggota kl. 40-50 orang, termasuk *nayaga*, pemain, pengurus panggung, penata lampu, pengurus transportasi, dan keamanan, walaupun tugasnya bisa bertukar atau dirangkap. Pemimpin grup merangkap sebagai sutradara. Sebelum main sutradara memberitahu para pemain dulu jalan cerita yang akan dipentaskan sambil menetapkan para pemain, selanjutnya diserahkan kepada kecakapan masing-masing pemain dalam berdialog, berakting, *bloking* dulu. mereka menerima panggilan dari orang yang mengadakan kenduri. Grup yang terkenal dalam setahun bisa menerima 75-100 pesanan untuk naik panggung. Puncaknya pada masa sehabis panen ketika orang banyak mengkhitan atau menikahkan anak. Sandiwara rakyat di daerah Cirebon yang bersifat improvisasi biasanya menampilkan lakon-lakon babad, legenda, atau karangan sendiri dengan menggunakan bahasa Cirebon.

Bila dilihat dari bentuk pertunjukannya, teater rakyat milik masyarakat Cirebon ini sebenarnya tidak jauh berbeda dengan bentuk-bentuk teater tradisional seperti yang tumbuh dan berkembang di daerah-daerah di seluruh Indonesia. Ia merupakan kesenian tradisional yang dalam pertunjukannya tidak terlepas dari unsur-unsur tari, musik, dan drama sebenarnya adalah teater tradisional yang umumnya disebut Sandiwara.

### **Sejarah Perkembangan**

Sandiwara khas Cirebon atau *Masrés* adalah salah satu jenis kesenian tradisional yang usianya relatif masih muda. Sementara jenis-jenis

kesenian tradisional Cirebon pada umumnya (kebanyakan) telah dikenal sejak sebelum masuknya agama Islam di Cirebon, sedang *Masrés* baru dikenal pada tahun 1940-an.

Berdasarkan keterangan beberapa tokoh *Masrés*, kesenian ini merupakan pengembangan dari kesenian Reog. Pada saat itu kesenian Reog di Cirebon merupakan alternatif bentuk hiburan rakyat yang cukup banyak digemari. Dan grup Reog yang cukup terkenal pada dekade itu adalah *Reog Sepat*. Nama Sepat diambil dari nama salah seorang personelnya kelahiran desa Mayung kecamatan Cirebon Utara. Dalam setiap pemunculannya, Reog Sepat mendapat perhatian yang begitu besar dari masyarakat penggemarnya. Tak heran jika kelompok ini kewalahan menerima tawaran berpentas dari kalangan masyarakat yang mengadakan kenduri.



Gambar.3.13

Sumber : Taman Budaya

Reog dari Priangan menjadi cikal bakal seni *Masrés*

Pertunjukan Reog pada waktu itu terdiri dari beberapa bagian, selain menyajikan musik ritmis yang dihasilkan dari tabuhan instrumen *dogdog* dan tari-tarian pada bagian lain menyajikan pula drama humor yang tema ceritanya diambil dari persoalan seputar kehidupan sehari-hari. Pementasannya sendiri tidak mengenal tempat yang pasti, kesenian Reog saat itu bisa ditampilkan di sembarang tempat. Tempat pertunjukannya berbentuk arena, di mana ruang pertunjukannya di kelilingi oleh penonton, tanpa ada batas antara pemain dan penonton.

Pada umumnya yang paling banyak disukai penonton Reog adalah sajian drama humor yang mereka sebut "*Jeblosan*". Pada bagian ini, selain mendapat suguhan lawakan segar yang dapat meregangkan urat syaraf, juga antara pemain dan penonton dapat berbagi pengalaman. Di sinilah pemain dan penonton berhubungan saling merespon satu sama lain, di mana pada saat-saat tertentu pemain bisa seenaknya menyindir penonton dengan cara menyusup diantara kerumunan penonton, sebaliknya sewaktu-waktu penonton bisa ikut menjadi pemain. Pemandangan semacam ini adalah hal yang umum terjadi pada seni-seni tradisi lainnya khususnya pada kesenian yang berbentuk teater di Indonesia.



Gambar.3.14

Sumber : Repro

Pergelaran Reog di pusat pertokoan modern

Adegan *jeblosan* yang begitu besar mendapat respon dari masyarakat akhirnya menjadi sebuah permainan tersendiri terpisah sama sekali dari I pertunjukan Reog, yang kemudian mereka namakan kesenian "*Jeblosan*". *Jeblosan* itu sendiri diartikan oleh mereka sebagai pertunjukan tonil tanpa layar penutup. Kesenian yang baru mereka ciptakan itu dari hari ke hari terus berkembang dan kemudian menjadi sebuah pertunjukan panggung. Oleh sebab pertunjukannya banyak dimainkan oleh kalangan muda, maka nama *Jeblosan* berubah menjadi "*Bujangkrek*" yang artinya *bujang* (pemuda lajang) tukang "*krak-krek*" (menari). Untuk lebih memperjelas latar cerita yang sedang mereka mainkan, pada tahun 1945 pertunjukan *Bujangkrek* mulai menggunakan layar sebagai latar belakang dengan kain yang terbuat dari benang "*masrés*" dengan diberi lukisan sederhana.



Berawal dari penggunaan layar kain masrés inilah kemudian pertunjukan yang pernah disebut *Jeblosan* atau *Bujengkrek* ini, kemudian kembali berubah nama, masyarakat penyangganya menyebutnya sebagai kesenian "*Masrés*". Namun dikarenakan bentuk pertunjukannya lebih cenderung merujuk pada pola pertunjukan teater rakyat atau yang lebih umum disebut sandiwara tradisional, akhirnya atas anjuran seorang Pangeran dari Mangkunegaran Solo, seni pertunjukan hasil karya masyarakat Cirebon itu kembali mengalami perubahan nama (sekalipun sebagian masyarakat sampai saat ini masih ada yang menyebutnya *Masrés*) menjadi *Sandiwara* hingga sekarang.



Gambar,3.15

Sumber : Repro

Adean pertarungan dalam *Masrés*

Dengan digunakannya layar (kelir) sebagai background panggung membawa dampak positif terhadap perkembangan kesenian ini. Dari hari ke hari grafik perkembangannya memperlihatkan peningkatan yang cukup signifikan.

Hal ini terbukti dengan semakin besarnya respon masyarakat. Tak heran jika kemudian banyak bermunculan kelompok-kelompok baru di hampir setiap desa di wilayah Cirebon.

Pada tahun 1949 lahir Sandiwara "*Langen Perbeta*" yang berarti Lasykar (bahasa sandi) yang diawaki oleh persatuan bekas tentara pejuang. Setahun kemudian, tahun 1950, Sandiwara ini diganti namanya menjad

Setahun kemudian, tahun 1950, Sandiwara ini diganti namanya menjadi Sari Sasmata yang memfungsikan dirinya sebagai media penerangan. Kreativitas personelnya yang rata-rata mantan tentara, kelompok ini dengan cepat mencapai kejayaannya. Hal tersebut membuat kelompok Sari Sasmata semakin sibuk menerima undangan pentas dari masyarakat penggemarnya.

Menurut salah seorang tokoh Sandiwara yang cukup terkemuka, pada dekade pertunjukan sandiwara yang berkembang di wilayah Cirebon banyak terpengaruh oleh sajian Ludruk, baik ceritanya maupun para pelakunya. Para pemain sandiwara Cirebon saat itu hanya dilakukan oleh kaum pria, sebagaimana yang terjadi dalam pertunjukan Ludruk, dimana peran seorang wanita dimainkan oleh seorang pria yang berpakaian kebaya atau pakaian wanita jenis lainnya sesuai dengan kebutuhan.

Kemudian tahun 1952 di desa Bojong Wetan kecamatan Klagenan, Kadullah (H. Abdullah) yang berstatus sebagai kepala desa mendirikan kelompok sandiwara bernama "Sanpro" akromin dari Sandiwara Proletar (rakyat kecil). Menyusul kemudian tahun 1956 di daerah Bedulan (Suranenggala) kecamatan Cirebon Utara berdiri pula perkumpulan sejenis yang salah seorang pendirinya masih hidup, yakni Hj. Sami'i dan sekarang ia masih aktif menjalani pekerjaannya sebagai seniman (pesinden).

Perkembangan *Sandiwara / Masrés* tidak berhenti sampai di situ, bahkan pada saat partai-partai politik di masa pemerintahan Orde Lama mengadopsinya untuk kepentingan politik, grup-grup *sandiwara* baru terus bermunculan. Di desa Bojong Wetan kecamatan Klagenan misalnya, tokoh Partai Sosialisme Indonesia (PSI) mendirikan kelompok sandiwara Setia Budhi. Disusul kemudian tokoh-tokoh partai lainnya melakukan hal yang sama, seperti; Partai Nasional Indonesia (PNI) dengan Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN)nya, mendirikan sandiwara Suluh Budaya.

Partai Komunis Indonesia dengan Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA)nya memiliki sandiwara Dharma Bhakti. Dengan dukungan partai-partai politik tersebut pertunjukan sandiwara menjadi semakin ramai, dan hal itu berlangsung hingga meletusnya peristiwa G 30 S / PKI.

Setelah meletusnya peristiwa itu, sebagian kelompok terutama yang tergabung dalam Partai Komunis Indonesia menghentikan kegiatannya. Namun sebagian lagi tetap melakukan aktivitas tanpa terpengaruh oleh peristiwa yang telah menyeret beberapa rekannya seprofesinya mendekam dalam tahanan, mereka terus bersandiwara hingga mencapai puncak kejayaannya sekitar tahun 70-an. Pada dekade ini respon masyarakat tetap tinggi, order panggungan pun tetap ramai. Tak heran jika ada yang mengaku frekuensi pemanggungan seni garapannya mampu mencapai 200 hingga 300 kali pertahunnya. Seperti pengakuan pimpinan Sandiwara Darma Samudra, Umar, saking sibuknya manggung, sampai-sampai ia rela mengundurkan diri dari statusnya sebagai pegawai negeri. Hal serupa juga terjadi pada saudaranya yang juga pemilik sandiwara. Cuma saja saudaranya hanya sempat diskors selama sebulan dari pekerjaannya, karena sering bolos tidak masuk kerja.

### **Struktur Pertunjukan**

Seperti pada umumnya kesenian tradisional, struktur pertunjukan *Sandiwara / Masrés* memiliki urutan-urutan; pembukaan, sajian inti, dan penutup. Lebih jelasnya struktur pertunjukan *Sandiwara* khas Cirebon adalah sebagai berikut :

#### **1. Tahap pembukaan**

- *Taluan* atau masyarakat Cirebon menyebutnya dengan istilah *gagalan*. Sajian ini selain dalam upaya mencoba perangkat gamelan, juga dimaksudkan untuk memberi pertanda bahwa pertunjukan akan segera dimulai. Biasanya menabuhkan lagu-lagu *Gipang Walik, Barlen, Cirebonan* dan sebagainya
- Sajian tari-tarian. Pada umumnya tarian yang disajikan pada awal pertunjukan ini berupa tari bedaya (serimpi), tari kursus, bahkan ada pula yang menampilkan tari kreasi.

#### **2. Tahap Inti**

Dalam tahapan ini menampilkan sajian utama, yakni menampilkan drama yang temanya diambil dari cerita rakyat (folklor) yang berkaitan dengan Babad Cirebon. Pengaturan adegan



dan pembagian casting sepenuhnya menjadi tanggungjawab pengatur laku (sutradara) dibantu oleh seorang asisten. Dan adegan manakah pertunjukan akan di mulai, seluruhnya merupakan tugas sang sutradara.

Perlu diketahui, bahwa pola pertunjukan Sandiwara khas Cirebon ini telah banyak mengalami perubahan. Seperti misalnya adegan lawakan (*dagelan*) yang pada saat-saat kesenian baru tumbuh, adegan ini disajikan secara khusus di tengah-tengah pertunjukan inti, yakni sebagai selingan, yang menurut istilah para awaknya disebut *ekstra*. Namun sejak tahun 70-an adegan apa yang disebut *ekstra* itu tidak lagi diberi porsi khusus, tetapi disatukan secara luluh masuk ke dalam sajian inti.

Keberadaan *juru kawih* (pesinden) dalam pertunjukan *sandiwara* memiliki peran yang cukup dominan. Di mana seorang pesinden selain sebagai juru hiburan juga bertugas memberikan ilustrasi penegas setiap adegan yang akan dan sedang berlangsung. Contoh misalnya, bila suatu adegan menceritakan tentang kesedihan, maka pesinden dan para wiyaga akan mengiringinya dengan lagu *Kiser Saidah*.



Gambar, 3.16

*Goong dan Kempul*

Sumber : Repro

Ciri umum *sandiwara* tradisional di Indonesia khususnya Cirebon (*Masrés*) adalah aspek musik dan bahasa. Dalam pertunjukan *Masrés*, musik pengiringnya mengalun sepanjang pertunjukan berlangsung seiring dengan mengalirnya cerita yang disajikan dengan menggunakan bahasa

dengan mengalirnya cerita yang disajikan dengan menggunakan bahasa Cirebon. Aspek musik boleh dibilang menjadi penopang utama pergelaran demikian pula penggunaan bahasa Cirebon menjadi ciri khasnya; baik dialog, maupun monolog. Di samping itu sering pula disajikan tari-tarian disela-sela pertunjukan oleh beberapa pelaku (pemain) sebagai selingan atau merupakan bagian dari cerita (lakon) yang dibawakannya.

Penutup pertunjukan diakhiri dengan lagu *Rumyang* dan lagu *Kebo Jiro*.

## **Peralatan**

### 1. *Waditra*/Alat Musik

Pada umumnya pertunjukan *Sandiwara* khas Cirebon ini mempergunakan alat musik seperangkat gamelan berlaras pelog yang terdiri dari :

- Satu *rancak* bonang
- Satu *rancak kempyang / rincik*
- Dua *rancak saron*
- Gambang
- Satu *rancak titil / peking*
- Satu *rancak panerus / selentem*
- Gong dan *kempul*
- Satu set kendang
- *Bedug/Dogdog*
- *Kenong*
- *Ketuk dan kebluk*
- *Kecrek*
- Suling miring/ *bangsing*



Gambar, 3.17

*Kulanter*



Gambar, 3.1 Sumber : Museum Sri Baduga

*Bedug*

## 2. Busana

- Busana yang digunakan oleh para pemain terdiri atas *jenis basahan* dan *bedog* serta busana lainnya yang disesuaikan dengan peran pendukung cerita;
- Busana untuk para *wiyaga* / pemusik biasanya menggunakan pakaian seragam berupa baju kampret dan ikat kepala. Ada juga yang menggunakan batik atau kaos oblong yang diberi tulisan nama grup.
- Pelengkap terdiri atas *ombyok*, *mahkutha*, selendang, rompi, *badong*, dan lain-lain.

## 3. Hand prof.

- Yang dimaksud dengan hand prof di sini adalah semua instrumen untuk kebutuhan/kelengkapan seorang sesuai dengan peranan yang dimainkannya seperti; keris, golok, tombak, tameng, pedang, tongkat, dan lain-lain
- Alat peraga Bantu: duplikat berbagai jenis hewan, model hantu-hantuan dll.



#### 4. Dekorasi

Jenis dekorasi yang umum dalam pertunjukan *Masrés* di Cirebon adalah

- Satu set dekorasi luar terdiri dari : *Sebeng papan, sebeng alas, sebeng* langit-langit, *sebeng* penyekat bagian kanan dan kiri, bahan tersebut dibuat dari triplek.
- Satu set dekorasi dalam terdiri dari; *Klisir, layar (kelir)* berlukiskan pemandangan alam, ruang pertemuan sebuah keraton, padepokan, dan lain-lain

**5. pendukung** lainnya seperti-, sound system, lampu aneka macam warna, perlengkapan dekorasi.

#### Tempat dan Waktu Pertunjukan

Jenis kesenian teater rakyat milik masyarakat Cirebon ini selain berfungsi sebagai media hiburan, penerangan dan pendidikan juga berfungsi penguat kegiatan upacara adat ritual, seperti; upacara adat *Ngunjung, Nadran* dan lain-lain. Maka, seperti pada umumnya kesenian tradisional kebanyakan, *sandiwara / Masrés* tidak pernah mengenal tempat yang khusus, tetapi ia dapat dipergelarkan di pekarangan rumah, di kuburan (seperti dalam upacara adat *Ngunjung*), dipantai atau tempat-tempat lain.

Sedangkan waktu pertunjukan (juga) dapat dilakukan kapan saja. Bila dipentaskan pada acara hiburan pernikahan dan khitanan biasanya dilaksanakan mulai pukul. 10. 00 WIB sampai dengan pukul 15. 00 WIB, untuk siang hari. Bila pertunjukan malam hari umumnya dimulai pukul 20. 30 WIB hingga pukul 04.00 dini hari menjelang subuh.

#### Tokoh-Tokoh *Masrés*

Tokoh-tokoh seniman Cirebon yang terbilang cukup berjasa bagi pertumbuhan dan perkembangan seni pertunjukan *Masrés* diantaranya adalah sebagai berikut:

1. Mursid Danusubroto (desa Wangunarja kec. Klangeran) pendiri pertama adanya jenis seni pertunjukan sandiwara saat masih disebut "Jeblosan".
2. Suwandi (desa Kebarepan kec. Plumbon) pendiri sandiwara Langendriyo.
3. Kadullah (H. Abdullah) (desa Bojong Wetan kec. Klangeran) pendiri sandiwara proletar (Sanpro).
4. Hj. Sam i'i (desa Suranenggala kec. Kapetakan) pendiri *Masrés Bedulan*.
5. Umar Kasiyan (desa Cangkring kec. Weru) pelopor perkembangan sandiwara Cirebon.
6. Ambari (desa Kapetakan)
7. Wartakan dan Inih Carinih (desa Gegesik)
8. Salana (desa Jemaras Kidul)
9. Kartani (desa Mertasinga)
10. Bustam Suharno
11. Runtung Suwiryó
12. H. Atmaja
13. Sudarga Heriwantoro
14. Masnun
15. Sulama Hadi

Sekalipun frekuensi pertunjukannya tidak sebaik pada dekade tahun 60 - 70-an namun eksistensi seni pertunjukan *Masrés* masih dapat diperhitungkan dalam arti aktivitasnya masih lebih baik dibanding dengan jenis kesenian tradisional khas Cirebon lainnya. Realitas ini terjadi lebih disebabkan selain faktor dukungan masyarakatnya juga didasari kreativitas pelakunya/kreatornya yang cukup tanggap terhadap gejala-gejala yang berkembang di masyarakat Manakala masyarakat apresiatornya memperlihatkan reaksi sebagai akibat dari rasa kejenuhan, maka para dalang Sandiwara itu pun dengan sigapnya segera melakukan perombakan-perombakan terhadap seni garapannya.

Mereka mampu beradaptasi dengan perkembangan jaman, di mana kebiasaan lama yang sekiranya sudah tidak lagi diminati oleh apresiatornya mereka tinggalkan, kemudian menggali inovasi-inovasi baru. Bahkan mereka tak segan-segan mengadopsi pola-pola permainan yang dikembangkan dalam sinetron atau film layar lebar.

Misalnya dalam adegan peperangan, para pemerannya memperagakan gerakan-gerakan koprol yang biasa dilakukan dalam ilmu bela diri kungfu, juga menggunakan property seperti keris yang dapat menyala, mengeluarkan api, dll. Juga dalam adegan-adegan menghilang mereka sudah ada yang menggunakan *dry smok* atau menggunakan bunga api yang dinyalakan dengan strum.

Dalam tata pencahayaan pertunjukan *Sandiwara* Cirebon saat ini sudah menggunakan lampu-lampu yang biasa digunakan dalam teater modern, seperti lampu-lampu tembak dengan berbagai warna. Pendeknya tata pentas *Sandiwara* khas Cirebon atau *Masrés* saat ini sudah lebih jauh berkembang dengan bantuan teknologi canggih. Sehingga tak heran jika seni pertunjukan rakyat yang cerita-ceritanya diambil dari cerita babad (babad Cirebon, Demak, dan babad-babad raja) ini mampu bertahan di alam globalisasi yang semakin deras didera budaya-budaya asing. Namun hal yang menjadi kelemahan dalam pertunjukan *Sandiwara* Cirebon adalah dalam setiap pergelarannya seluruh pemainnya belum mampu melepaskan mikrophone saat melakukan dialog. Tentu saja hal ini sangat mengganggu gerakan-gerakan tubuh (gestur) sehingga nampak akting mereka terasa kaku.

### C. Pencak Silat

Pencak silat dalam tatanan kehidupan masyarakat tradisional menduduki nilai strategis. Berbagai aspek kehidupan, terutama hal-hal yang berkaitan dengan aspek seni dan permainan tradisional (rakyat) berpijak pada pencak silat, sekurang-kurangnya mengenalnya. Dalam hal ini pencak silat menjadi prinsip dasar berkembangnya atau timbulnya bentuk seni dan permainan rakyat. Setidaknya pencak silat memberi warna dan corak pada sebuah seni atau permainan tradisional rakyat. Sehubungan hal itu dapat diamati pada bentuk-bentuk kesenian dan permainan rakyat seperti : *patingtung, debus, rudat, gotong singa atau sisingaan, benjang, kuda renggong, longsér, adu domba, ketuk tilu, tari Sunda* dan sebagainya.





Gambar, 3.19

Sumber : Taman Budaya

### Gerak penca dalam Sisingaan

Pencak silat atau di Jawa Barat sering disebut *penca* saja tanpa akhiran /k/ serta tanpa diikuti kata silat, menurut Kamus Sunda LBSS adalah *ngaran sarupa seni gerak badan pikeun ngabela diri*. Terjemahannya berarti nama sebuah seni gerak badan yang bertujuan untuk membela diri. Di dalam *Ensiklopedi Indonesia, Edisi Khusus*, diuraikan arti pencak silat tersebut sebagai berikut. Kata *pencak* berarti gerak serang beladiri berupa tari dan irama dengan peraturan (adat, kesopanan) dan biasa dipertunjukkan. Sedangkan kata *silat* diartikan intisari pencak untuk berkelahi membela diri dan tidak dapat dipertunjukkan. Gabungan, kedua kata tersebut menjadi kata pencak silat mengandung arti seni beladiri yang disesuaikan dengan kebutuhan dalam menghadapi tantangan yang berupa alam, binatang, maupun manusia. Jurus-jurusnya sering menirukan gerakan-gerakan binatang, misalnya jurus harimau terbang, jurus ular, jurus kera dan sebagainya.

Pada dasarnya apapun yang diartikan untuk memberi pengertian pada kata pencak silat, menunjukkan satu persamaan yang asasi yaitu sebagai sarana membela diri. Sebagai alat beladiri, manusia akan mengerahkan segala kemampuan yang ada pada dirinya untuk menyelamatkan (membela) dirinya. Dengan demikian, pencak silat dapat diartikan sebagai suatu perbuatan manusia yang melakukan pengerahan kekuatan-kekuatan jiwa dan raganya dalam rangka membela dirinya.



Gambar, 3.20

Sumber : Padepokan Panca Daya Sunda  
Latihan Pencak

Pengerahan kekuatan jiwa berarti pengerahan kekuatan akal (rasio), daya khayal (imajinasi), perasaan (emosi) dan kemauan. Kekuatan-kekuatan ini diolah sedemikian rupa yang kemudian melahirkan gerakan-gerakan beladiri yang tersistematiskan pada jurus-jurusnya (pencak silat).

Pencak silat pada dasarnya diciptakan untuk membela diri dari berbagai ancaman yang menyerangnya. Sebagai alat beladiri dimungkinkan seseorang- (manusia) mengerahkan potensi (kekuatan) yang ada pada dirinya semaksimal mungkin. Pengerahan potensi seseorang.(manusia) pada tahap berikutnya -setelah mengalami- berbagai proses-- telah melahirkan dua kekuatan, yaitu kekuatan -lahir (jasmani) dan kekuatan batin (rohani). Kedua kekuatan ini kemudian bersatu padu dan membentuk berbagai sebutan. Misalnya, Karate di Jepang, Kung Fu di China, Taekwondo di Korea, dan Pencak Silat di Indonesia. Perbedaan penyebutan dan sekaligus bentuknya tentu saja bergantung pada sosio budaya dan falsafah yang berlaku pada masyarakat masing-masing munculnya suatu ilmu beladiri. Dengan demikian, pencak silat yang merupakan khas sebutan di Indonesia mempunyai sosio atau latar belakang sosial dan falsafah tersendiri.

Uraian di atas, memberi kesan bahwa pencak silat merupakan gabungan dua kekuatan lahir batin yang padu menjadi satu pada diri seseorang. Kekuatan lahir (jasmani) diwujudkan pada olahan-olahan jasmani berupa gerak Dan disistematiskan pada jurus-jurusnya.



Dan kekuatan batin (rohani) berupa olahan-olahan pikiran, perasaan, imajinasi dan hal-hal lain yang berbentuk abstrak yang ada pada diri manusia seperti emosi dan naluri. Olahan kedua ini kemudian menampakkan bentuknya pada strategi, taktik, dan teknik suatu pencak silat.

Dalam hubungannya dengan penerahan kekuatan dan sekaligus juga pengendaliannya telah melahirkan aliran-aliran penca, khususnya di Jawa-Barat. Sebutan aliran pencak silat hendaknya ditafsirkan sebagai sistem. Sistem adalah suatu kesatuan yang terdiri atas bagian-bagian, dan yang kalau, bagian-bagian tersebut diubah atau dirusak, maka kesatuan itu pun akan rusak. Jika suatu pencak silat merupakan suatu sistem, maka pencak silat itu akan terdiri dari beberapa bagian yaitu, filsafatnya, strateginya, taktiknya dan tekniknya.

Yang dimaksud filsafat suatu sistem pencak silat adalah jawaban-jawaban terhadap pertanyaan asasi tentang apa pencak silat itu, untuk apa dan sebagainya. Dalam suatu sistem pencak silat, filsafat akan menentukan strategi, taktik, dan teknik. Sebagai contoh, apabila suatu sistem menganggap bahwa pencak silat itu bukan untuk melumpuhkan lawan, namun untuk menyadarkannya dengan kasih sayang maka strateginya lebih cenderung meyakinkan lawan bahwa mempergunakan kekerasan tidak ada gunanya. Taktik atau siasat sistem ini akan cenderung menghindarkan kemarahan lawan dengan kata-kata yang lembut dan sikap yang tidak mengancam dari pada sebaliknya.

Dalam teknik cara-carâ menyakiti seperti memukul, menendang, menyiku, mendengkul, mematahkan dengan sendirinya akan dihindarkan. Seandainya dalam suatu sistem terjadi pertentangan atau ketiadaan persesuaian antara filsafat dan strategi atau taktik atau teknik, maka sebagai sistem, pencak silat itu menjadi rusak.

Di Jawa. Barat, berdasarkan hasil penelitian *Aliran-aliran Pokok Pencak di Jawa Barat* (1978) terdapat 3 (tiga) aliran pencak silat yang pokok. Artinya, aliran-aliran atau sistem-sistem utama yang telah mapan. Sudah diakui keampuannya dan cukup meluas pengikutnya.

Di samping itu juga telah menjadi sumber bagi perkembangan pencak silat dewasa. ini, baik sebagai beladiri, olah raga, maupun seni. Ketiga aliran



pokok pencak silat tersebut adalah aliran Cimande, aliran Cikalong, dan aliran Timbangan.

Kapankah pencak silat lahir ? Demikianlah sebuah pertanyaan yang asasi yang tidak mudah untuk dijawab. Dua buah ensiklopedi yaitu-*Ensiklopedi Indonesia, Edisi Khusus* dan *Ensiklopedi Nasional Indonesia jilid 12 (1990:354)* tidak mencantumkan waktu yang tepat untuk menyatakan kelahiran pencak silat. Dengan kata lain, tidak ada bukti-bukti tertulis yang dapat digunakan untuk menelusuri asal-usul pencak silat Indonesia. Keduanya menduga bahwa pencak silat lahir bersama peradaban nenek moyang yang mendapat pengaruh Cina melalui agama Budha dan kemudian agama Islam sehingga terjadi percampuran dengan ilmu beladiri dari keduanya yang berasal dari Asia Tengah.

Sungguhpun terjadi hal demikian, di Jawa Barat terdapat informasi mengenai-keberadaan penca silat pada sebuah naskah yaitu *Kidung Sunda (Bale Pustaka, 1878, Jakarta)*. Di dalam buku tersebut, halaman 99 bait ke-6, terdapat, ungkapan kata penca. Selengkapnya bait tersebut yang tersusun pada dandingan *pupuh Pucung* berbunyi sebagai berikut:

*Puluh-puluh rombongan-henteu kaitung  
tujuh rupa penca  
nu ulin pakarang bae  
lain deui bangsa serimpi badaya*

(Berpuluh rombongan tak terhitung  
tujuh jenis pencak  
yang bersilat dengan senjata saja  
bukan lagi semacam serimpi bedaya)

Kalaulah apa yang diungkapkan pada bait tersebut benar adanya. Itu berarti sebelum terjadi Perang Bubat tahun 1356 M pencak silat di Jawa Barat telah ada. Perlu dikemukakan bahwa *Kidung Sunda* itu berisi mengenai peperangan antara raja Sunda dan Majapahit di daerah Bubat pada tahun 1356 M. Peperangan ini kemudian terkenal dengan sebutan Perang Bubat.

Penelaahan pencak silat secara historis bukanlah hal yang mudah. Masih diperlukan bukti-bukti yang akurat untuk menentukan kelahirannya.

## Seni *Ibing Penca*

*Ibing penca* dalam terjemahan bebas berarti “tari penca”. *Ibing penca* sengaja tidak diterjemahkan menjadi tari penca karena bisa menunjukkan arti yang berbeda. Seorang penari akan menunjukkan tarian tunggal dengan kehalusan, keluwesan, kelemahan gemulai gerak. Sedangkan pengibing *penca* harus dapat memperlihatkan kesan sedang berhadapan dengan lawan dalam suatu pertarungan.

Seni *ibing penca* merupakan pengembangan dari seni beladiri penca dan lahir manakala kebutuhan membela diri sudah tidak terlalu mendesak lagi. Secara sederhana seni *ibing Penca* berarti penggambaran suatu pertarungan imajiner dengan gerakan-gerakan yang benar. Penggambaran pertarungan imajiner ini pada prakteknya diiringi tetabuhan yang khas yang disebut *kendang penca*.

Tabuhan *kendang penca* memiliki kemampuan menggugah serta membangunkan sifat pemberani pendekar *penca*. *Teuneung ludeung tan hariwang* adalah perasaan yang dimiliki setiap insan *penca* saat mendengar tabuhan *kendang penca*. Dengan demikian *Ibing penca* adalah gabungan seluruh potensi gerak beladiri yang disistematiskan dalam bentuk rangkaian jurus dengan iringan *kendang penca*. Perpaduan antara rangkaian jurus dengan irama *kendang penca* sangat menentukan ke-estetikan-an *ibing penca*.

### Kriteria Seni *Ibing Penca*

Ada beberapa kriteria atau aturan dalam membawakan sebuah *ibing penca*. Kriteria yang perlu diperhatikan tersebut adalah sebagai berikut.

- Unsur beladirinya harus tetap dipertahankan. Artinya ruh beladiri *penca* harus tetap mendasari terciptanya seni *ibing penca*.
- Harus tetap menunjukkan karakteristik pemencanya yang sigap, cekatan dan gagah.
- Jangan sampai *ibing penca* seolah-olah sebuah bentuk tarian yang diiringi *kendang penca*.
- Seorang pemenca harus tetap bersikap seolah-olah menghadapi lawan.
- *Ibing penca* jangan diiringi lagu-lagu percintaan atau lagu-lagu yang tidak menggugah semangat bertempur.

## ***Pasanggiri Ibing Penca***

*Pasanggiri* atau pertandingan sangat diperlukan dalam hubungannya dengan pembinaan dan perkembangan *penca* itu sendiri. Beberapa kegunaan adanya pasanggiri *ibing penca* adalah sebagai berikut:

- a. Peningkatan prestasi.
- b. Memacu kreativitas para guru/pelatih *penca*.
- c. Melatih dan meningkatkan sportifitas.
- d. Ajang silaturahmi.
- e. Memupuk kebersamaan.
- f. Menumbuhkembangkan kecintaan terhadap seni (*ibing*) *penca*.
- g. Melestarikan budaya Sunda, khususnya *penca*.

## **Unsur Seni *Ibing Penca***

*Ibing penca* sebagai bagian dari seni; sekurang-kurangnya mempunyai dua bagian besar. Pertama, unsur pemenca itu sendiri dan kedua adalah unsur karawitannya (baca: *kendang penca*). Secara garis besar kedua unsur yang dimaksud dapat dijelaskan sebagai berikut:

### **1 Unsur *Pemenca***

Seorang *pemenca* harus menguasai dan menjiwai 4 (empat) bagian dari seluruh penampilan *ibing penca*. Keempat bagian yang dimaksud adalah :

- *Anggah-ungguh* (perilaku, tindak tanduk)
- *Adeg-adeg* (posisi tubuh)
- Intisari Pola *Penca*
- *Wirahma*

#### **a. *Anggah-ungguh***

*Anggah-ungguh* merupakan cerminan perilaku seorang *pemenca*. Dalam penilaian *ibing penca*, *anggah-ungguh* ini pun kemudian dipecah lagi kedalam tiga unsur yaitu: *tatakrama* (sopan-santun), *pasemon* (mimik) dan *anggoan* (pakaian).



*Tatakrama* adalah etika (sopan-santun) yang seharusnya dilakukan oleh seorang pemena manakala ia membawakan *ibing penca*. Dengan kalimat lain seorang pemena harus mematuhi aturan-aturan, baik aturan tertulis maupun tidak tertulis.

*Pasemon* atau mimik muka. Seorang pemena harus mempunyai sikap sedang berhadapan dengan musuh. Raut muka sebagai cermin emosi jiwanya harus mencerminkan apa yang sedang dilakukan pada saat memainkan jurus-jurusnya.

*Anggoan* atau pakaian. Perlu diingat bahwa penca adalah seni bertarung. Oleh karena itu pakaian pemana harus sinsat dan ringkas agar leluasa bergerak. Pakaian resmi *penca* dalam perjamuan, pergelaran ataupun pasanggiri/pertandingan adalah *pangsi*.



Gambar, 3.21

Sumber : Repro

### Busana Pemena

#### b. *Adeg-adeg*

*Adeg-adeg* adalah sikap tubuh saat berpenca. Pada *adeg-adeg* ini tersimpan pula sekurang-kurangnya tiga unsur, yaitu *kuda-kuda*, *payus* dan *anteb*.

*Kuda-kuda* adalah posisi kaki yang mencerminkan kekuatan menopang gerak tubuh lainnya. Setiap gerak tangan atau anggota tubuh lainnya akan selalu efektif dan berdaya guna apabila ditopang oleh posisi kaki yang membentuk *kuda-kuda* tertentu dengan benar.

*Payus* adalah keseimbangan dan keserasian anggota tubuh. Suatu gerakan akan dikatakan *payus* apabila antara *kuda-kuda* dengan postur tubuhnya harmonis. Ketidak harmonisan akan mengakibatkan kehilangan keseimbangan dirinya.

Sementara unsur *anteb*, selain tetap seimbang pada perubahan gerak dan/atau *kuda-kuda*, lebih merupakan penjiwaan terhadap kedua hal yang dimaksud. Dalam hal ini sukar untuk dijelaskan dengan kata-kata, sebab sudah menyangkut rasa seseorang pada saat ia berpenca. Penguasaan atas rasa ini hanya dapat diperoleh dengan latihan-latihan yang tekun dan ulet. Oleh karena itu walaupun beberapa orang berpenca dengan pola *ibing* yang sama, belum tentu tingkat “*keantebannya*” sama, karena *keanteban* sukar dikemukakan dengan untaian kata dan kalimat dan hanya dapat dirasakan serta dilihat oleh orang-orang yang terlatih.



Gambar, 3.22

Sumber : Taman Budaya

### Penca di Paguron

#### c. Intisari pola *penca*.

Intisari pola *penca* merupakan susunan atau rangkaian gerak jurus (*ibing*) *penca*. Dalam merangkai gerak jurus *penca* hingga menjadi sebuah *ibing penca*, diperlukan 3 (tiga) pedoman. Pedoman tersebut adalah *Entep seureuh* (tersusun), *Jentre* (jelas) dan asli (keaslian gerak).

*Entep seureuh* jurus adalah rangkaian jurus yang urutannya logis dalam suatu pertarungan. Dalam pengertian sebuah jurus dengan jurus berikutnya merupakan rangkaian yang wajar atau setahap demi setahap.

*Jentre* atau jelas adalah kejelasan dan kebenaran gerak. Gerak sebuah jurus terlihat secara jelas apakah menendang, menonjok atau menangkis.

Asli yaitu kesesuaian dengan aliran penca yang dijadikan pola dasar. Gerak *ibing* yang diciptakan itu masih mencirikan asal aliran pencanya.

#### **d. Wirahma**

Unsur terakhir yang harus dimiliki seorang pemena adalah **wirahma** atau irama. Unsur ini dibagi lagi kedalam unsur terkecil yaitu *bilangan* (hitungan), *wiletan* (ketukan), dan *luyu* (kesesuaian). Terhadap unsur *bilangan*, seorang pemena harus tahu dan menguasai jumlah gerakan untuk mengisi sebuah motif tabuhan *kendang*. Hitungan ketukan pada sebuah motif tabuhan *kendang penca* harus benar-benar dipahami agar tidak terjadi kebingungan pada saat meng *ibing*.

Dalam sebuah penampilan, *Wiletan* ditandai dengan bunyi kempul (gong). Gerakan yang mendahului atau melewati bunyi kempul menunjukkan rangkaian gerakannya tidak sempurna. Bunyi *kempul* inilah yang menjadi patokan *wiletan*. Apakah sebuah gerak jurusnya pas/bersamaan dengan bunyi *kempul* atau tidak, sangat ditentukan oleh ketajaman perasaannya.

Mengingat bahwa tabuhan *kendang* selalu berusaha mengikuti gerak pemena, maka unsur *luyu* atau kesesuaian dirasakan apakah rangkaian gerakan itu enak dilihat dan tabuhan kendangnya enak didengar atau tidak? Mereka yang tampil dengan *wirahma* yang baik adalah yang gerakannya sesuai dengan tepak kendang serta bunyi *kempul* serta gerakannya tidak terlalu cepat dan juga tidak terlalu lambat namun sesuai dengan karakter motif tepak kendangnya.

### **2. Unsur Karawitan**

*Karawitan* yang dimaksud adalah ensembel kecil yang disebut sebagai *kendang penca*. yang terdiri atas beberapa *waditra*/instrumen yaitu dua buah kendang besar yang disebut *kendang indung* dan *kendang anak*, beberapa (biasanya empat buah) kendang kecil yang disebut *kulanter*, *kempul* (gong kecil) dan *tarompét*.





Gambar, 3.23

Sumber : Repro

### Perangkat Kendang Penca

*Kendang* fungsinya adalah sebagai pengisi gerak dan pengatur tempo. *Kempul* sebagai pengatur irama dan sebuah terompet yang berfungsi sebagai melodi lagu.

Gambar, 3.24

Sumber : Repro

### Peniup Tarompet Kendang Penca

Tabuhan *kendang penca* memiliki berbagai motif. Beberapa diantaranya yang dikenal di Jawa Barat adalah sebagai berikut:

a. *Tepak Dua*

*Tepak dua* adalah irama lambat dengan hitungan suara satu sampai tujuh atau delapan hitungan. Biasanya tepak dua ini guna menunjukkan keindahan rangkaian gerak/jurus atau keindahan gerak *ibing* pertarungan imajiner.

b. *Tepak Tilu*

Adalah motif tabuhan *kendang* dalam tempo sedang. Digunakan untuk mengiringi gerak-gerak yang lebih cepat dari *tepak dua*, menggambarkan kekayaan gerak tangan ataupun kaki. Jadi tidak perlu dalam urutan pertarungan imajiner.

c. *Tepak Paleredan*

Adalah motif tabuhan *kendang* yang bertempo lebih lambat dari *tepak tilu* dan tidak lebih cepat dari *tepak dua*.

d. *Tepak Golempangan dan limbung*

Adalah motif-motif tabuhan *kendang* dalam tempo cepat sebagai pendukung jurus-jurus yang lebih cepat dari *tepak tilu*. Pada motif tabuhan ini menggambarkan seseorang *pengibing* sedang mencari lawan.

e. *Tepak Padungdung*

Motif tepak ini mengiringi *pengibing* dalam pertarungan hidup mati. Bisa lebih cepat karena mengiringi kecepatan gerak namun bisa juga lambat mengiringi *tarompet* yang mengalunkan lagu do'a seperti *kidung*.

Sebagai catatan tambahan, dalam penabuhan *kempul* terdapat pula beberapa suara yang mempunyai nama tersendiri, diantaranya adalah *Bangbara ngapung*, *puyuh ngungkung*, *ombak banyu*, *anjing manting* dan sebagainya.

## Mengenal Tokoh *Penca*

- **Ayah Kahir**

Ayah Kahir atau Eyang Kahir atau Abah Kahir adalah pencipta *penca* di Jawa Barat. Beliau hidup sekitar pertengahan tahun 1760 dan

PEMERINTAH KABUPATEN BOGOR  
DINAS KEMENTERIAN DAN KEMASYARAKATAN

bertempat tinggal dan mengajarkan *penca* di Kampung Cogreg Bogor. Menurut riwayat lain, Eyang Kahir berasal dari keturunan panglima kerajaan Galuh, Ciamis. Sebelum tinggal di Bogor, ia bermukim di Sumedang untuk memperdalam ilmunya. Selanjutnya ia tinggal di Bogor.

Aliran pencanya disebut Cimande karena di tempat Ayah Kahir ada kali yang bernama Cimande dan murid-muridnya berlatih di kali tersebut. Beliau mempunyai banyak murid yang menyebarluaskan ajaran pencanya seperti: Bogor, Jakarta, Banten, Bandung dan tempat-tempat lain di Jawa Barat.

Pada tahun 1770 Ayah Kahir menikah dengan seorang wanita Cianjur dan menetap di sana. Di Cianjur ini, ia mengajarkan *penca* Cimande kepada pemuda-pemuda dan kepada putra-putra Bupati Raden Aria Adipati Wiranatanudatar VI. Bupati Raden Aria Adipati Wiranatanudatar VI memerintah Cianjur dari 1776 - 1813.

Pada tahun 1813 Bupati Raden Aria Adipati Wiranatanudatar VI meninggal dan Abah Kahir pulang ke Bogor pada tahun 1815. Ia meninggal di Bogor dan dimakamkan di Kampung Sareal pada tahun 1825.

#### • **Rd. Haji Ibrahim**

Raden Ateng Amiludin adalah salah seorang putra Bupati Jatinegara yang tertarik pada *penca*. Selain pernah menjadi murid Abah Kahir, ia pun berkenalan dengan *penca* yang terdapat di daerah Jakarta dan sekitarnya.

Dalam perjalanan hidupnya, Raden Ateng Amiludin menikah dengan salah seorang putra Raden Rajadireja di Cianjur. Raden Rajadireja sebenarnya mempunyai 8 (delapan) putra putri, di antaranya adalah bernama Ny. R. Hadijah dan Raden Jayaperbata. Ny. R. Hadijah inilah yang menikah dengan Raden Ateng Amiludin. Sejak itulah Raden Ateng Amiludin mengajarkan keahlian *pencanya* (*penca* Cimande) kepada iparnya Raden Jayaperbata. Raden Jayaperbata setelah pulang menunaikan ibadah haji mengganti namanya menjadi Raden Haji Ibrahim.

Atas nasihat dan petunjuk Raden Ateng Amiludin, Raden Haji Ibrahim belajar *penca* kepada Haji Ma'ruf (Bang Ma'ruf) di Jakarta.



Kemudian ia juga dinasihatkan untuk belajar (*penca*) kepada Bang Madi dan Bang Kari.

Setelah Rd Haji Ibrahim mengolah semua *penca* yang diperolehnya, lahirlah *penca* aliran Cikalong. Disebut demikian sebab ia tinggal di Cikalong, Cianjur.

Pada awal perkembangan aliran *penca* Cikalong tidak seluas perkembangan aliran Cimande. Namun berkat upaya organisasi Sekar Pakuan pada tahun 1935, aliran Cikalong dapat dipelajari secara lengkap oleh para pendukungnya.

Dewasa ini para pendukung aliran Cikalong menganggap kota Cianjur sebagai pusat aliran *penca* yang dimaksud. Dan dari Cianjur inilah aliran Cikalong disebarkan ke seluruh Jawa Barat dan bahkan seluruh Indonesia.

- **Mama Sabandar**

Nama sebenarnya adalah Muhammad Kosim. Disebut Mama Sabandar sebab ia bertempat tinggal di Kampung Sabandar, Cianjur. Beliau sendiri berasal dari Pageruyung, Sumatra Selatan (Padang). Aliran *penca* yang diciptakannya adalah aliran Sabandar sesuai dengan tempat tinggalnya di Kampung Sabandar. Beliau hidup sejaman dengan Rd. Haji Ibrahim dari Cikalong. Dan menurut cerita lisan, Mama Sabandar pernah bertanding dengan Rd. Haji Ibrahim di sebuah tempat di Purwakarta. Pertandingan yang berlangsung seri tersebut disaksikan oleh Penghulu Purwakarta.

- **Rd. Mugni Anggakusumah**

Rd. Mugni Anggakusumah dilahirkan di Sumedang pada bulan Oktober 1887. Beliau adalah putra R. Haji Adro seorang Penghulu Kepala Sumedang pada saat itu. Rd. Mugni Anggakusumah adalah pencipta aliran *penca* Timbangan.

Semasa mudanya beliau adalah seorang pejuang dan seorang yang patuh serta taat terhadap agamanya (Islam). Pengalaman hidup yang penuh dengan perjuangan melawan penjajah mengantarkan beliau ke penjara Banceuy di Bandung. Di penjara ini beliau banyak bergaul dengan para tahanan yang kemudian melahirkan ilmu beladiri Timbangan.

Pada awal perkembangannya, beladiri Timbangan tidak banyak dipelajari. Hal ini disebabkan aliran Timbangan bersumberkan pada ajaran sikap hidup dan budi yang luhur. Kedua sikap tersebut tentu saja tidak disukai para tahanan yang kebanyakan para penjahat. Itulah sebabnya hanya beberapa orang saja yang mau belajar, khususnya kawan-kawan sekamar tahanan Raden Mugni Anggakusumah.

Mungkin karena sifat beladirinya yang memerlukan dasar-dasar kerohanian yang dalam, menyebabkan aliran Timbangan tidak banyak diminati. Dan tidak berkembang luas seperti Aliran Cimande atau Cikalong. Pusat beladiri Timbangan berada di kota Bandung.

- **R. Ema Bratakoesoemah**

Setiap insan *penca* di Tatar Sunda sudah selayaknya mengenal nama Bapak R. Ema Bratakoesoema sebagai tokoh *penca*. Oleh karenanya timbul semacam ungkapan di kalangan para insan *penca* yang menyatakan bukanlah seorang insan *penca* apabila ia tidak mengenal Bapak R. Ema Bratakoesoema. Dengan kalimat lain seorang guru *penca* atau ketua padepokan *penca* diragukan keahliannya apabila ia tidak mengenal nama Bapak R. Ema Bratakoesoema.

Bapak R. Ema Bratakoesoema selama hayatnya mengabdikan diri untuk kepentingan Tatar Sunda. Beliau selalu menjadi pelopor atau sekurang-kurangnya menjadi pencetus sekaligus pendukung kemajuan Tatar Sunda. Pada setiap perkumpulan kedaerahan (organisasi masyarakat Sunda), Bapak R. Ema Bratakoesoema selalu tercantum namanya. Beliau selalu menjabat sebagai pendiri maupun sebagai ketua atau sebagai sesepuh yang sangat dihormati dan berwibawa. Sehubungan dengan sepak terjangnya itu yang selalu mengutamakan kepentingan orang Sunda (Tatar Sunda), beliau dijuluki Lodaya Sunda.

Di bidang lain, Bapak R. Ema Bratakoesoema sangat berjasa di dalam mengembangkan dan melestarikan budaya Sunda, khususnya *seni penca*. Jasa yang sangat besar dan masih terasa hingga sekarang adalah mempersatukan para tokoh *penca* se-Tatar Sunda dalam satu wadah yang dinamai *Beungkeutan Sekar Pakuan*. Wadah pemersatu para tokoh *penca* ini didirikan di Bandung pada tahun 1933.

Dalam bidang *penca* Bapak R. Ema Bratakoesoema menguasai berbagai aliran *penca* yang tersebar di wilayah Tatar Sunda. Tegasnya, beliau menimba ilmu *penca* dari semua ahli *penca* yang ada di Tatar Sunda. Semua guru *penca* tak ada yang tidak digurui oleh beliau. Semua guru *penca* pun mengakui bahwa Bapak R. Ema Bratakoesoema adalah muridnya.

Kemahiran *penca* Bapak R. Ema Bratakoesoema telah mengalahkan anak murid aliran-aliran *penca* yang ada di Tatar Sunda. Dan satu lagi kehebatannya adalah anak murid yang kalah itu dikalahkan oleh aliran *penca* yang dikuasainya. Oleh karena setiap beliau “beradu *penca*” selalu menggunakan *penca* yang dimiliki lawannya. Misalnya, apabila lawan “adu *penca*” berasal dari aliran Cikalong, maka beliau pun menandinginya dengan aliran Cikalong pula. Jadi, kalaulah lawan tersebut kalah, maka ia kalah oleh aliran pencanya sendiri.

Berikut adalah masa perjalanan Bapak R. Ema Bratakoesoema saat menimba ilmu *penca*.

1. Tahun 1910 di Ciamis, beliau belajar *penca* aliran Sera dari murid ayahnya. Oleh karena ayahnya yang bernama Bapak R. Muhammad Bratakoesoema tidak mengizinkan anaknya, Bapak R. Ema Bratakoesoema, mempelajari *penca*.
2. Tahun 1914 di Bandung, Bapak R. Ema Bratakoesoema mempelajari *penca* aliran Cimande dari Bapak Enung di Kecamatan Dayeuhkolot Kabupaten Bandung.
3. Tahun 1918 beliau pindah ke Jakarta. Di Jakarta, beliau mempelajari *penca* kepada Bang Janibi dari Bukitduri. *Penca* yang dipelajari dari Bang Janibi disebut *Pukulan*. Tamat dari Bang Janibi, beliau berguru kepada Bang Sabeni yang melahirkan aliran *Sabeni* dari Betawi.
4. Tahun 1921, Bapak R. Ema Bratakoesoema kembali pindah ke Bandung. Pada tahun ini beliau mempersilahkan kawan-kawannya untuk memakai rumah kediamannya berlatih aliran Cikalong. Namun demikian, beliau tidak ikut berlatih kecuali sebagai penonton saja.
5. Kurun waktu 1926–1927 merupakan kurun waktu terpenting. Sebab



pada tahun tersebut beliau benar-benar menkhususkan diri meneliti *penca* di Tatar Sunda. Oleh karena itu, dalam kurun waktu ini beberapa aliran *penca* dipelajarinya dalam waktu yang bersamaan. Beliau mempelajari aliran Sabandar dari Bapak M. Kartaatmadja. Selanjutnya bersama Bapak M. Kartaatmadja, beliau belajar *penca* kepada Gan Obing aliran Suliwa (Cikalong-Sabandar) yang lamanya lebih dari 10 tahun. Dalam kurun waktu itu pula beliau mempelajari *penca* aliran Cimande Kampung Baru dari Bapak Abo. Pada waktu itu, Bapak Abo adalah penjaga rumahnya selama 3 (tiga) tahun. Di samping itu, Bapak R. Ema Bratakoesoema pernah belajar kepada Idrus Baginda Ratu dan Nazaruddin yang berasal dari Padang dan Bukittinggi Sumatera. Idrus Baginda Ratu mengajarkan *silat* sedangkan Nazaruddin mengajarkan *aliran Sipatai*.

Tahun 1928, Bapak R. Ema Bratakoesoema berkenalan dengan Bapak Anggakoesoema. Bapak Anggakoesoema ini adalah pendiri aliran ilmu beladiri Timbangan. Hubungan kedua orang ini terus berlanjut hingga kewafatan Bapak Anggakoesoema pada tanggal 7 Agustus 1980.

Setiap guru *penca* Bapak R. Ema Bratakoesoema selalu mengatakan beliau adalah murid yang cerdas dan tuntas dalam menimba ilmunya. Di samping itu, para guru Bapak R. Ema Bratakoesoema selalu mengamatkan kepada Bapak R. Ema Bratakoesoema agar menjaga dan membimbing murid-muridnya apabila telah meninggal dunia. Sebagai contoh, Bapak Abo meminta kepada Bapak R. Ema Bratakoesoema untuk menjaga dan membimbing murid-muridnya manakala ia meninggal dunia. Oleh karena itulah, menjelang kewafatannya, Pak Abo mengamanatkan kepada murid-muridnya untuk mengikuti jejak langkah Bapak R. Ema Bratakoesoema. Penghormatana dan amanat para guru *penca* Bapak R. Ema Bratakoesoema kepada murid-muridnya untuk mengikuti jejak Bapak R. Ema Bratakoesoema, maka beliau memperoleh julukan *Bapa Penca*.

Kini Bapak R. Ema Bratakoesoema telah tiada. Kewafatannya telah meninggalkan nama harum di Tatar Sunda. Beliau wafat karena sakit pada tanggal 1 Agustus 1984 di Bandung. Dan dimakamkan di makam keluarga di Kecamatan Baregbeg Kabupaten Ciamis.

## BAB IV

# NILAI TRADISI SENI PADA PERTUNJUKAN RAKYAT JAWA BARAT

Kebudayaan menurut *Peurseun (1980)* terbagi menjadi tiga katagori, yaitu: mitis, ontologis, dan fungsional. Dalam katagori mitis, manusia dikuasai oleh alam pikiran mitologis, terpesona oleh daya-daya gaib alam, penuh rahasia, dan meresponnya secara “primitif”. Pada katagori ontologis, manusia mulai mempertanyakan hakikat “sesuatu”. Mulailah hasrat manusia untuk membesakan diri dari alam gaib .sedangkan pada fatagori fungsional, manusia menggunakan pola atau cara berfikir, dengan melihat sesuatu melalui nilai praktis dan rasional.

Mitis dan religi merupakan dua kekuatan yang masing-masing memiliki ciri tersendiri, seperti mitos; bercirikan “tidak adanya sebab atau alasan”. Sedangkan menurut Thomas Aquino (dalam Cahya Hedy: PR/27-12-1999) menyatakan kebenaran religus bersifat suprarasional dan supranatural, namun tidak bisa disebut “irasional”. Filsafat kebudayaan tidak melihat masalah religi itu sebagai sistem metafisis atau teologis, melainkan mempersoalkan bentuk imajinasi mitis dan bentuk pemikiran religius. Tak ada gejala alam dan gejala manusia yang tidak dapat diinterpretasikan secara mitis. Makna dan simbol di balik transendental mitis, secara bentuknya memiliki arti filosofi tersendiri, dan semua itu dapat diungkap melalui pendekatan filsafat. Mitos dalam pemahamannya dapat dibagi menjadi beberapa tipe, antara lain: mitos kosmogoni, mitos asal-usul, mitos tentang dewa-dewa dan makhluk-makhluk Ilahi dan sebagainya.

Kesenian sebagai bagian dari unsur kebudayaan secara tidak langsung pun terpengaruh dengan pandangan *Peurseun* di atas. Artinya pola pikir yang berkembang di masyarakat dapat dilihat pula pada perkembangan kesenian itu sendiri. Pada awalnya semua kesenian (tradisional) tidak ditujukan untuk hiburan semata, tetapi lebih ditujukan sebagai sarana pemujaan atau persembahan kepada dewa-dewi atau kekuatan gaib di luar diri manusia. Adanya persembahan sekaligus pemujaan kepada Dewi Sri dalam *seni jentreng* dan Sanghyang Raja *Uyeg* dalam teater *Uyeg* Sukabumi demikian pula dalam seni lain -*longser*,

*masres*, dan pencak silat- walau dengan tidak secara langsung dan kentara - menjadikan seni pertunjukan rakyat lekat dengan ketradisianya.

Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) menjelaskan arti tradisi adalah kebiasaan turun-temurun yang masih dijalankan dalam masyarakat; sedangkan tradisional diartikan sebagai sikap dan cara berfikir serta bertindak yang selalu berpegang teguh pada norma dan adat kebiasaan yang ada secara turun-temurun. Pada pengertian tradisi ada dua kata kunci yang perlu diperhatikan, pertama, kebiasaan dan kata kunci kedua adalah turun-temurun. Berapa lama kebiasaan dan berapa turunan yang dimaksud turun-temurun ? Pertanyaan ini mengemukakan bila dikaitkan dengan perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi yang amat cepat dan canggih. Banyak kebiasaan yang dikatakan turun-temurun itu harus menghadapi tantangan. Ada kebiasaan yang dapat diselamatkan, tetapi juga tidak sedikit yang mengalami perubahan dan perkembangan yang menyebabkan kebiasaan atau tradisi itu hanya tinggal kenangan saja. Edward Shils (dalam Supardi, 2003:2) memberikan jawaban atas pertanyaan itu adalah sekurang-kurangnya tiga generasi dalam penerusan atas sesuatu hal, untuk kemudian dapat digolongkan hal tersebut sebagai tradisi. Jadi, seni pertunjukan rakyat, dalam hal ini *jentreg*, *uyeg*, *longser*, *masres* dan pencak silat, dapat dikatakan sebagai seni pertunjukan tradisi (onal) yang mempunyai tradisi-tradisi tertentu dan telah berlangsung secara turun-temurun selama lebih dari tiga generasi. Tradisi-tradisi yang terdapat pada lima jenis kesenian tersebut akan sangat berlainan antara satu dengan yang lainnya. Oleh karena suatu kebiasaan sangat dipengaruhi oleh latar belakang budaya, geografis, karakter manusia dan lain-lain. Namun demikian, dalam hal-hal tertentu terdapat persamaan sebagai ciri umum dalam satu kebudayaan. Satu diantaranya adalah mengenai mitologi atau kepercayaan pada dewa-dewa seperti tampak pada *seni jentreg* dan cerita sakral *Uyeg* sebagai cerminan masyarakat agraris. Di samping itu, tradisi yang terdapat pada seni pertunjukan sandiwara menunjukkan “kekuasaan” rakyat atas seni-seni daerah. Artinya, dominasi kesenian daerah banyak dikuasai kalangan rakyat ketimbang kalangan keraton (kerajaan). Pada perspektif lebih jauh ada perbedaan menyolok



antara seni rakyat dengan seni keraton. Pengelompokan ini didasarkan pada adanya kekuasaan pemerintah dalam bentuk kerajaan pada masa itu

Sebuah tradisi tak mungkin diturunkan terus-menerus tanpa disertai nilai yang berlaku. Yang jelas, nilai yang diturunkan bersifat positif dan diakui kebenarannya pada masanya. Sebab nilai adalah suatu keyakinan yang bersifat sangat pribadi (personal) sehingga sangat sukar berubah, karena pula didapat dari suatu pengalaman sejarah yang panjang dan melalui keseluruhan tahap pemahaman. Dalam arti keyakinan-keyakinan mendalam yang sukar berubah (Wiramihardja,1992:1). Pada lingkup ini pula seni pertunjukan rakyat akan dicoba diurai untuk mengetahui nilai tradisi di dalamnya.

### **A. Mitologi Sunda**

Dunia gaib, sebuah dunia yang membuat orang penasaran untuk mengetahuinya. Bagaimana wujud dan kehidupannya serta berpengaruh kepada kehidupan manusia secara keseluruhan ? Setiap orang bersepakat bahwa *yang gaib* itu memang *ada*, tetapi setiap orang boleh berbeda pendapat mengenai wujud, aspek kehidupannya dan pengaruh yang muncul kepada manusia. Perbedaan ini dimungkinkan mengingat tidak ada pedoman khusus atau berita dari orang meninggal dunia yang datang kepada seseorang untuk menceritakan kehidupannya setelah meninggal dunia. Begitulah masing-masing orang, dan dalam cakupan lebih besar adalah bangsa, merumuskan kehidupan "yang gaib" berdasarkan "perkiraan dan kemauan dirinya masing-masing". Di sinilah lahir dan berkembang dunia dewa-dewi atau *mite*. Dunia tempat manusia untuk mengorientasikan diri mencapainya. Pada dunia *mite* tatanan kehidupan yang baik dan yang buruk digambarkan dengan ungkapan kesempurnaan dan kehinaan hidup. Kesempurnaan dan kehinaan hidup merupakan buah dari perbuatan atau perilaku semasa hidup di dunia. Jika demikian bagaimana hubungannya "dunia nyata" tempat manusia hidup dengan "dunia gaib" tempat manusia menimba hasil ? Tetapi apakah dunia itu ?

Pada masa prasejarah Tanah Sunda sudah mengenal yang gaib sebagai jiwa yang lepas dari raga manusia yang mati. Jiwa yang lepas dari tubuh manusia itu tidak pergi jauh, melainkan berada di sekitar tempat tinggalnya sewaktu masih hidup, hanya kini sebagai roh yang gaib. Roh yang berasal dari manusia generasi sebelumnya disebut sebagai roh-roh

atau arwah leluhur atau nenek moyang. Arwah leluhur dapat memancarkan kekuatan gaib yang berdampak baik dan yang berdampak buruk kepada manusia yang masih hidup, bergantung kepada perlakuannya terhadap arwah leluhur. Agar hanya kekuatan gaib berdampak baik yang dipancarkannya dan agar terhindar dari pancaran kekuatan gaib yang berdampak buruk, maka dilakukanlah pemujaan terhadap arwah leluhur.

Tatkala masuk ajaran agama Hindu dan agama Budha sebagai tradisi besar yang berasal dari India, penduduk di Tanah Sunda berkenalan dengan yang gaib lain, yaitu dewa. Dewa bukan berasal dari roh manusia dan mempunyai cara dan tempat hidup sendiri yang berbeda dengan cara dan tempat hidup manusia. Tempat tinggal dewa di sorga alias nirwana. Dewa dalam agama Hindu jumlahnya banyak (politheistis), tetapi sejalan dengan tugasnya masing-masing dibagi atas kelompok-kelompok secara klasifikasi dan stratifikasi. Dari sorga para dewa mengendalikan dan mengawasi kehidupan manusia. Tiap pemeluk agama Hindu dan juga agama Buda mendambakan dapat masuk sorga untuk bersatu di dalam alam kehidupan para dewa, sesudah mengalami kematian (*moksa*). Roh manusia yang mati akan masuk sorga, jika tekad dan perilaku selama hidupnya baik dan sesuai dengan tuntunan ajaran agama; sebaliknya, akan masuk neraka atau mengalami *samsara*, jika tekad dan perilakunya buruk dan menyimpang atau melanggar ajaran agama (Ekadjati, 2005:176)

### **Penghuni Alam Mite (Gaib)**

"Kehidupan" mite ternyata telah menjadi perhatian para ahli kebudayaan. Beberapa pengertian mengenai mite, misalnya di berikan oleh Emeis (1971:3) yang mengemukakan mite adalah cerita yang kuno-kuno dari zaman manusia masih merasa bersatu dengan alam, dan kejadian gaib sekelilingnya. Mite biasanya melukiskan kelahiran bangsa, pertemuan orang tua-tua dengan dewa-dewa, roh, dan sebagainya. Karunia dan sengsara yang diperoleh, perjanjian dan juga larangan yang diadakan. Mite tidak berdasarkan pikiran logis, melainkan perasaan, pikiran mitis, yang tidak dimiliki manusia pada zaman moderen ini. William R. Bascom (Dalam Dananjaja, 1986:51) memperjelas pendapat Emeis bahwa mite adalah cerita yang dianggap benar-benar terjadi serta suci oleh yang punya cerita. Mite ditokohi oleh dewa-dewa atau makhluk setengah dewa, terjadinya di dunia lain atau di dunia yang bukan dunia seperti kita kenal sekarang, dan masa terjadinya sudah lama sekali. Sementara itu, Hoyykaas (1952:117) ialah cerita dewa-dewi yang bersumberkan keagamaan dan merupakan kepercayaan asal-usul suatu bangsa atau keturunan, di samping mengandung unsur ajaib.

Alan W. Watts menjelaskan bahwa mite adalah suatu kompleksitas cerita yang sebagian berdasarkan fakta dan sebagian lagi bersifat fantasi, yang menunjukkan keberadaan manusia sebagai bukti dari pengertian yang lebih dalam tentang alam dan kehidupan manusia itu sendiri. Mite merupakan kesusastraan dan harus dipertimbangkan sebagai suatu kreasi estetik dari imajinasi manusia. Menurut Chase, mite merupakan suatu bagian dari kesusastraan. Langer tampaknya cenderung mengikuti pendapat Cassirer, yang mengatakan bahwa mite dapat diartikan sebagai seluruh cerita tentang benda-benda / barang-barang dengan segala aktivitasnya (Thomso, di dalam Thomas, 1965).

Reglan menyatakan bahwa mite adalah suatu tuturan yang erat kaitannya dengan ritus. Sedangkan Steinberg, (1954:372—377) menjelaskan bahwa mite ialah cerita yang bersifat suci, penuh kegaiban, dan kesaktian serta mempunyai dasar sejarah. Sementara, Leach (1950:612-778) menyatakan bahwa mite itu mempunyai latar belakang agama sehingga dianggap suci. Tokoh cerita dalam mite berupa dewa atau Tuhan.

Mite menurut pendapat beberapa tokoh sebagaimana dikemukakan di atas, senantiasa berhubungan dengan sifat suci, gaib, dan sakti, dipercayai seakan-akan terjadi, tokoh pelakunya dihubungkan dengan dewa atau dewi, serta mempunyai latar belakang sejarah. Dalam khasanah mitologi Sunda tercatat nama-nama yang berhubungan dengan mite, yaitu: Sang Rumuhun, Hiyang Guru Agung Pangrhum, Guru Hyang Nungal, Ahung, Sanghyang Handaru, Sanghyang Hantiga, Batara Susuk Tunggal, Guru Putra Hyang Bayu, Sang Minorarama, Sanghyang Dewi Sri. Di samping itu terdapat pula gelar tanpa diikuti nama diri seperti: pohaci, dewata (dewa), guriang, batara, dan batari, seperti: Batara Nagaraja, Batari Nagadanti. Tinjauan pemakaian nama dalam kaitannya dengan intensitas kemunculan nama mitologi masing-masing pada setiap *raja* menunjukkan kata atau nama *Ahung* dan *Sang Rumuhun* menduduki peringkat tertinggi, kemudian Guru Hyang Tunggal, Guru Putra Hyang Bayu, Batara Susuk Tunggal, dan Sang Minorarama (Heryana, 2007). Nama-nama yang terakhir digunakan sebagai nama lain dari Sang Rumuhun atau penjelasan sekaligus penegasan dari nama Sang Rumuhun sesungguhnya. Jadi, nama-nama lain dari Sang Rumuhun –seperti tercantum dalam *raja-raja*- menunjukkan pada satu "benda" yang sama. Nama *Ahung* dan *Sang Rumuhun* merupakan kata kunci



dalam setiap *rajah*. Semua "doa", pengharapan, pemujaan dan permintaan ditujukan kepada nama tersebut. Apakah *Ahung* dan Sang Rumuhun itu ?

- ***Ahung***

Jauh sebelum agama-agama (samawi) lahir, penyeruan kepada Sang Pencipta dilakukan dengan bunyi-bunyi dan kode tertentu. Sebut saja dengan bahasa rahasia yang hanya dimengerti oleh diri atau kelompok bersama Tuhan Penciptanya. Contoh yang ekstrem adalah adanya huruf-huruf rahasia dalam permulaan ayat pada setiap surat tertentu dalam kitab suci Al-Quran. Huruf Alif Lam Mim, misalnya, dalam surat Al-Baqarah ayat 1 sering tidak diterjemahkan atau diartikan. Hamka (1982: 121-122) dalam hal ini menjelaskan, adanya dua kelompok dalam menafsirkan ayat tersebut. Kelompok pertama berpandangan memberikan penafsiran tersendiri; artinya memberi arti sendiri, seperti : Alif Lam Mim diartikan Allah – Jibril – Muhammad. Kelompok kedua, berpandangan bahwa aksara tersebut adalah rahasia Allah. Oleh karena itu, cukup ditulis sesuai dengan huruf yang digunakannya, apa adanya. Kalau pun diberi penjelasan, tidak lebih sekedar menunjukkan keterangan bahwa makna ayat tersebut hanya Allah saja yang mengetahui.

Aksara Alif Lam Mim sesungguhnya mengandung bunyi dengung. Sekali lagi kita tidak tahu rahasia dibalik aksara tersebut. Namun, dalam kehidupan sehari-hari bunyi nasal (baca: dengung) selalu dihubungkan dengan sesuatu yang besar, tinggi, sakral dan agung. Beberapa contoh kata dalam bahasa Sunda yang mengandung bunyi dengung adalah sebagai berikut: *panggung*, *manggung*, *degung*, *gung* atau *keung* (bunyi suara gong yang ditabuh), *indung* dan seterusnya. Lepas dari masalah tersebut, prasasti-prasasti yang ditemukan di Tatar Sunda pun ada yang menggunakan kata yang senada dengan kata *Ahung*. Prasasti Kabantenan diawali dengan ungkapan *Ong awignam astu* yang berarti semoga selamat. *Ong* nyaris tidak bermakna secara harfiah, tetapi lebih merupakan aksara khusus dan rahasia seperti halnya ucapan dalam agama Hindu dan Budha dengan kata AUM yang berarti sang Budha (?).

Analogi-analogi di atas seyogyanya menjadi bahan pertimbangan dalam memaknai kata *Ahung* yang demikian dominan dalam dunia *rajah*. Kamus manapun yang berbahasa Sunda tidak menyantumkan kata *ahung* pada entrinya. Tentu saja untuk memaknai kata tersebut diperlukan analogi-analogi atau bahan lain yang sekiranya berhubungan dengan konteksnya.

Oleh karena itu, tidaklah berlebihan berbagai kemungkinan pertanyaan dan jawaban akan terus bermunculan. Apakah tidak mustahil kata *Ahung* dianalogikan menjadi *agung* dan berarti Yang Agung. Perkataan Yang Agung biasanya dinisbahkan atau ditujukan kepada "sesuatu" yang maha dalam segala hal, dalam hal ini adalah Tuhan pencipta alam. Jadi, *Ahung* diidentikkan dengan Tuhan. Namun demikian, tidak menutup kemungkinan penafsiran kata tersebut dimaknai untuk mencari atau menarik perhatian tentang sesuatu yang penting. Kata *Ahung* sendiri tidak mengacu kepada "sesuatu", melainkan suasana atau nuansa keagungan (baca: kesakralan) yang diciptakannya. Perhatikan kutipan *rajah* di bawah ini yang sarat dengan bunyi dengung /*hung*/.

Ahung!  
pak sampun!  
majar ahung tujuh balen  
Ahung deui, ahung deui!

Ahung manglunga,  
ahung manglingeu,  
ahung mangdegdeg,  
ahung manglindu.

Ahung buta kasundulan  
Ahung buta ka sunian  
hol bumi hol langit  
hol manusa hol setan  
manusa lawas setan lawas  
pada sirna lamat  
mangkan mir biribis  
ulah sindang barang geusan  
tata pangkat di salin deui

Ahung gurit liman putih lalakina  
Ahung sang seda malela  
Ahung sang seda tunggal  
Sang tunggal sang rajah pamunah  
Sang punah sang darma jati  
tanah lemah tepu bumi

- **Sang Rumuhun**

Kata kedua yang sering muncul adalah Sang Rumuhun. Arti *Sang* dalam bahasa Sunda merupakan partikel atau kata sandang yang bermakna

penghormatan kepada orang atau "sesuatu" yang memiliki kedudukan lebih tinggi, misalnya, Sang Prabu, Sang Putri dsb. Sementara kata *Rumuhun* berasal dari kata /*ruhun*/ yang telah diberi sisipan /*um*/. Fungsi sisipan /*um*/ di sini adalah menunjukkan penegasan. Kata *ruhun* itu sendiri berarti dahulu, depan, yang pertama; *rumuhun* dahulu, lebih dahulu, para leluhur, nenek moyang. Jadi, Sang Rumuhun berarti dewa yang pertama (*Suryani*, 2005:140). Masih berkaitan dengan kata *ruhun*, orang Sunda pun mengenal kata *karuhun* yang berarti orang-orang yang telah meninggal dunia. *Karuhun* di sini diartikan sebagai leluhur atau nenek moyang yang telah tiada, baik yang merupakan cikal-bakal maupun tokoh-tokoh dari generasi-generasi berikutnya bagi satu keluarga, kampung, atau suku. Di samping itu, *karuhun* pun merupakan agama purba orang Sunda yang berpusat pada pemujaan nenek-moyang. Agama purba hendaknya diartikan sebagai agama sebelum masuknya agama Hindu dan Budha (*Ensiklopedi Sunda*).

Makna Sang Rumuhun sebagai dewa pertama dapat dijelaskan melalui kutipan-kutipan *rajab* berikut. Sang Rumuhun berkedudukan di tempat yang tinggi (*ka pupunclak agung pamunjung, anu Agung Sang Rumuhun; ka luhur ka Sang Rumuhun ka Guru Putra Hiyang Bayu*). Ia pun merupakan tujuan dalam mempersembahkan kebaktian seseorang. Hal ini simbolkan dengan asap kemenyan atau dupa (*Bul kukus ngaraning kukus, tanpa leungit ngaraning parupuyan, ratna gumilang ngaraning menyan, kukus kuring menyan putih, kang ngelun ka manggung, ka Sang Rumuhun, ka Guru Putra Hyang Bayu*). Siapakah nama Sang Rumuhun itu ? Dia bernama Hiyang Guru Agung Pangrumuhun atau Guru Putra Hiyang Bayu. Dialah yang langgeng, maha tunggal, dan penguasa semesta alam (*anu nunggal di kalanggengan, anu langgeng dina nunggalna, anu ngabogaan sakabeh alam, anu ngabogaan sakabeh jagat !*)

Sebuah naskah sejarah tradisional Sunda berjudul *Carita Parahiyangan* yang ditulis akhir abad ke-16 mencantumkan sebutan *Sang Rumuhun*. Pada teks naskah tersebut, kata *Sang Rumuhun* oleh penulisnya diartikan *leluhur*.

*"Pun Rahiyang Sanjaya ! Rahiyangtang Kuku tu mönang tapana. Mikuku(h) Sanghiyang Darma kalawan Sanghiyang Siksa. Nurut talata(h) Sang Rumuhun, ngawayangkön awak carita. Bo(h) keh ku uang turut tanpa tintimana. Biyaktakön ku urang . Ja urang sarwa kaputraan. Urang döng Tohaan pahi anak dewata"* (Atja,1981:11 & 31)

"Maaf, Rahiyang Sanjaya. Rahiyangtang Kuku itu berhasil tapanya : berpegang teguh kepada Sahiyang Darma dan



Sanghiyang Siksa. Mengikuti amanat *leluhur* mengatur perilaku kehidupan. Marilah kita tiru tanpa diam-diam. Kita buktikan bahwa kita seketurunan. Kita dengan Tohaan (di Kuningan) semua anak dewata” (Atja,1981:11 & 31)

*Talatah Sang Rumuhun*, demikianlah kata yang dipakai pada kutipan di atas yang berarti amanat leluhur. Penghormatan kepada leluhur (baca: Sang Rumuhun) tidak terbatas pada ritualitas upacara-upacara tertentu saja, tetapi juga melaksanakan petuah, amanat, ajaran yang disampaikannya merupakan wujud kebaktian terhadapnya. Ajaran atau amanat leluhur –dalam konteks ini – terdapat pada catatan-catatan berupa naskah kuno, seperti disinggung dalam kutipan tersebut, yaitu naskah *Siksa Kandang Karesian*.

Selanjutnya, istilah-istilah yang sering muncul dalam mitologi Sunda dikemukakan istilah yang dimaksud.

- **Hyang**

Kata *Hyang* sering ditulis dengan dengan berbagai ragam, tetapi dalam makna dan tujuan yang sama, yakni mengacu pada satu kata untuk nama Tuhan. Tercatat beberapa penulisannya adalah *hiyang*, *sang hyang*, *sanghyang*, *sanghiang*, dan *sangiang*. Kata *hyang* merupakan sebutan untuk penghuni Kahiangan, yang dalam cerita wayang menjadi tempat para dewa. Konsep *hyang* yang diartikan sebagai Tuhan merupakan kreativitas orang Sunda atas ketidakpuasannya terhadap kepercayaan kepada *karuhun* (leluhur), agama Hindu dan Budha, terutama karena adanya gambaran Tuhan yang bersifat politheistis (jumlah banyak). Sifat politheistis Tuhan menimbulkan kebingungan untuk memuja salah satu Tuhan. Atas dasar inilah lahir konsep Tuhan yang dinamai *Hyang*. Dilihat dari kacamata makna, kata *hyang* itu berarti yang hilang, yang gaib. Agaknya, konsep *hyang* berpangkal dari makna dan proses terbentuknya roh dalam kepercayaan leluhur. Akan tetapi *hyang* bukan berasal dari jiwa manusia sebagaimana roh atau arwah, melainkan terbentuk dengan sendirinya. Menurut mereka, *Hyang* itu merupakan sesuatu yang gaib, tetapi diyakini adanya, tunggal (bukan jamak), dan menguasai seluruh alam. Sifat-sifat *Hyang* menurut keyakinan mereka tercermin dari nama-nama yang diberikan kepadanya, yaitu Sanghyang Keresan (Maha Pencipta), disebut juga Batara Tunggal (Yang Esa) atau Batara Seda Niskala (Yang Gaib), Batara Jagat (Yang Menguasai Alam), Nu Ngersakeun (Yang Berkehendak) dan Batara Guru (Yang Maha Tahu). Dewa-dewa agama Hindu tetap diakui dan dipercayai, tetapi kedudukannya

kedudukannya menurun, bukan lagi sebagai Tuhan, melainkan hanya sebagai pembantu Tuhan (Ekadjadi, 2005: 177)

- **Kahiyangan**

Tempat bersemayan para dewa dan Hyang. Naskah *Sanghyang Siksa Kandang Karesian* melukiskan tempat itu menurut warna dan kedudukan mata angin, sedangkan naskah *Sewakadarma* menyebutkan kedudukan mata angin dan bahan baku bangunan di tempat itu menurut warna masing-masing. Lukisan tempat itu diawali dengan menyebutkan kahiyangan para *dewa lokapala* (pelindung dunia), yaitu *dewa Isora* (Iswara), Wisnu, Mahadewa, Brahma, dan Siwa yang ditata menurut *rucita* (=konsep) ajaran Siwasidanta seperti yang diuraikan dalam SSKK. Di atas kediaman kelima dewa itu terletak *Kahiyangan Sari Dewata* dengan Ni Dang Nuwati sebagai penghuninya, yang ketika hidup di dunia telah berikrar tidak akan kawin agar dapat mengabdikan diri kepada agama. Namun ikrarnya terdorong oleh kesedihan karena cintanya tak berbalas ; karenanya dia tidak dapat menempati surga tertinggi. Setingkat di atasnya terletak *Kahiyangan Bungawari*, tempat tinggal Pwah Sanghyang Sri (dewi padi), Pwah Naga Nagini (dewi bumi), Pwah Soma Adi (dewi bulan) yang menghuni *jungjunan bwana* (puncak dunia). Di situlah terletak batas kehidupan surgawi . Sang Atma (jiwa) yang telah lepas dari kungkungannya boleh singgah di setiap tingkat kahiyangan. Namun jiwa yang mantap karena gembleran ajaran Sewakadarma tidak akan berlama-lama singgah di situ. Ia akan terus naik mencari lapisan yang layak bagi dirinya. Dari Bungawari masih ada tangga emas untuk naik ke lapisan lebih tinggi. Untuk masuk ke sana ridak akan ada ajakan atau undangan. Setiap jiwa yang sempurna menjalankan ajaran Sewakadarma akan mamapu memasukinya. Ia akan tiba di *bumi kencana* (dunia emas); di situlah terletak *Jatiniskala* (keabdian yang sejati). Keadaan serba cerah dalam keheningan mutlak. Jiwa telah sampai ke ujung perjalanan karena di situlah terletak keabadian. Ia telah lepas dan melampaui para dewa dan para hyang.

- **Buanapancatengah**

Alam tempat manusia hidup yang dalam cerita wayang sering disebut *mayapada* dan *arcapada* yaitu dunia ini seperti yang disebut dalam carita pantun. Merupakan salah satu alam menurut mitologi Sunda lama, seperti yang masih terdapat dalam kepercayaan orang Kanekes. Menurut kepercayaan mereka, ada tiga alam, yaitu *Buana Nyungcung* tempat bersemayan Sang Hyang Keresan, tempatnya paling atas, *Buana Pancatengah* tempat hidup manusia dan makhluk lainnya yang terletak di tengah, dan *Buana Larang*, yaitu neraka. Antara *Buana Nyungcung* dan

*Buana Pancatengah* terdapat 18 lapisan alam yang tersusun dari atas ke bawah. Lapisan teratas disebut Bumi Suci Alam Padang atau Kahiang, disebut juga Mandala Hyang yang menjadi tempat Sunan Ambu dan para pohaci.

- **Batara**

Sebutan atau gelar yang diberikan kepada sesuatu yang dipuja dalam kepercayaan lama. Di Kanekes, Sang hyang Keresa (Yang Maha Kuasa) disebut Batara Tunggal (Tuhan Yang Maha Esa) atau Batara Jagat (Penguasa Alam). Juga bisa dipakai sebutan atau gelar untuk dewa atau manusia yang merupakan titisan dewa di dunia pewayangan, baik dalam wawacan maupun dalam pedalangan. Seperti Dewa Guru disebut Batara Guru, Dewa Siwa disebut Batara Siwa, Sri Kresna disebut Batara Kresna, Dewa perempuan atau dewi disebut Batari, seperti Batari Durga, Batari Uma, dll. Dalam rajah pantun sering disebut ka batara ka batari, tapi hampir tak pernah disebut ka dewa ka dewi. Menurut kepercayaan orang Kanekes, Sang Hyang Keresa menurunkan tujuh batara ke buana pancatengah; yang paling tua disebut Batara Cikal, menjadi leluhur orang Kanekes, sedang keenam batara lainnya menyebar ke berbagai tempat lain.

- **Guriang**

Laki-laki ahli bertapa, sedangkan ahli bertapa perempuan disebut *indang* atau *éndang*

- **Pohaci**

Makhluk kahiang perempuan dalam alam kepercayaan Sunda lama seperti tergambar a.l. dalam Carita Pantun. Pohaci menjadi pembantu *Sunan Ambu*, seperti *Bujangga*. Beberapa nama pohaci yang terkenal ialah Pohaci Dandayang Sanghiang Sri, Pohaci Wiru Mananggay, Pohaci Sang Kama Seda, Pohaci Sang Kama Sakti, Pohaci Anjung Larang, Pohaci Windu Larang, Pohaci Rincik Bumi dll. Pohaci biasanya diturunkan oleh Sunan Ambu ke Buana Pancatengah kalau ada anak cucunya yang sedang mengalami kesukaran, misalnya ketika Mundinglaya di Kusumah meninggal karena berperang dengan Guriang Tujuh, Pohaci Wiru Mananggay datang untuk menghidupkannya kembali. Pohaci seperti bujangga adalah penghuni Kahiang yang menjadi pelindung segala makhluk di Buana Pancatengah menurut konsep Sunda asli, yang kemudian sering bercampur dengan dewa dan dewi, batara dan batari, .....



yang datang bersama agama Hindu sehingga terjadi pertukaran dalam pemakaian kata-kata itu, misalnya Pohaci Sanghiang Sri disebut juga Dewi Sri. Pohaci juga sering dikacaukan dengan bidadari.

## **Bujangga**

Adalah orang yang ahli dalam segala macam pengetahuan warisan leluhur; sebagaimana terdapat dalam *Sanghyang Siksa Kandang Karesian* "Hayang nyaho di dawuh nalika ma: bulan gempa, tahun tanpa te(ng)gek, tanpa sirah sakala lumaku, sakala mandeg, bumi kape(n)dem, bumi grempa, sing sawatek nyaho di carek (ma) nu baheula, bujangga tanya" (bila ingin tahu tentang perhitungan waktu, bulan gempa, tahun tanpa leher, tanpa kepala, sakala lumaku, sakala madeg, bumi kapendem, bumi grempa ; segala macam pengetahuan warisan leluhur tanyalah bujangga.

- **Sunan Ambu**

Perkataan *Ambu* tidaklah berarti perempuan, melainkan ibu; jadi menunjuk kepada sifat perempuan sebagai lambang kesuburan. Sedangkan perkataan *Sunan* ialah sebutan untuk orang yang dihormati, yang dijunjung di atas kepala. Jadi, Sunan Ambu secara harfiah berarti ibu (*indung*) yang hormati. Dihubungkan dengan penghormatan terhadap *indung pare* (ibu padi) yaitu padi yang dipanen lebih dahulu daripada yang lain dan diperlakukan sebagai sesuatu yang mulia, maka kita mendapat kesan adanya penghormatan atau pemujaan terhadap perempuan sebagai ibu (Ayip Rosidi, 1985:44)

Keberadaan Sunan Ambu sebagai bagian dari mitologi orang Sunda dapat dirujuk pada carita pantun. Penelaahan atas beberapa cerita pantun seperti: *Tujuh Ronggeng Kalasirna*, *Demung Kalagan*, *Mundinglaya Dikusumah*, *Lutung Kasarung* dan *Budak Manjor* menunjukkan indikasi penyebutan nama Sunan Ambu. Memang tidak semuanya menyebutkan nama Sunan Ambu. Tercatat hanya dua cerita pantun saja, yaitu *Lutung Kasarung* dan *Budak Manjor*. Namun demikian perlu dicatat bahwa tokoh-tokoh cerita pada cerita pantun yang lain menunjukkan dominasi perempuan sebagai tokoh ceritanya.

Sunan Ambu baik pada cerita *Lutung Kasarung* maupun *Budak Manjor* digambarkan sebagai perempuan yang berkedudukan tinggi di alam *kahiangan*. Bahkan dalam *Lutung Kasarung*, Sunan Ambu membawahi para *bujangga* yang dijabat oleh 4 (empat) orang laki-laki, yaitu:

*Bujangga Tua, Bujangga Sakti, Bujangga Seda, dan Bujangga Tapa.* Para *bujangga* inilah yang melaksanakan segala perintah Sunan Ambu untuk mengerjakan apa pun juga di Buana Pancatengah. Di samping para *bujangga* yang empat, ada lagi para pohaci. Para pohaci itu wanita. Yang menjadi ketuanya adalah Wiru Mananggay. Para pohaci inilah yang membantu dan melaksanakan perintah Sunan Ambu yang bertalian dengan keberempuanan.

Secara ringkas dapat paparkan bahwa Sunan Ambu adalah tokoh terpenting di Kahiyangan menurut kepercayaan orang Sunda. Sunan Ambu dibantu oleh para *Bujangga* yang jelas lelaki. Para *bujangga* itulah yang biasanya melaksanakan perintah Sunan Ambu. Di samping *Bujangga* ada juga pohaci yang jelas wanita. Fungsinya sama atau hampir sama dengan *Bujangga*. Kalau tokoh-tokoh cerita pantun mendapat kesulitan, mereka mengadu atau meminta tolong kepada Sunan Ambu. Bukan kepada Sanghiang Tunggal atau kepada Sanghyang Wenang yang kadang-kadang disebut pula namanya di samping Sunan Ambu. Sebagai wanita yang dipentingkan di sini adalah sifat keibuannya yaitu sebagai *ambu* (=ibu). Tapi tidak pernah jelas siapakah sebenarnya "suami" Sunan Ambu.

## **B. Seni Tradisional dan Pemujaan Dewa Dewi : Sri dan Sanghyang**

Kesenian sebagai sarana pemujaan dan persembahan kepada "sesuatu" yang menjadi harapan hidupnya bertalian dengan hajat hidupnya sebagai manusia. Manusia yang lemah dan tidak berdaya sudah seyogyanya berterimakasih atau bersyukur kepada "Sesuatu zat" yang tidak dapat ia wujudkan dalam bentuk konkret. Bentuk syukur itu mereka wujudkan dalam upacara-upacara yang di dalamnya sarat dengan tata laku –tata laku yang mencirikan kehalusan dan *kejrihan*.

Masyarakat Sunda yang secara geografis dan demografis penduduk (masa silam) bermata pencaharian bertani, menempatkan sosok Dewi Sri pada tempat yang utama. Dalam berbagai aspek kehidupan, terutama hal-hal yang berhubungan dengan dunia pertanian, Dewi Sri menjadi pusat tujuan pemujaan. Berbagai upacara yang dilakukan masyarakat tani tidak lepas dari kepercayaan (baca: penghormatan atau pemujaan) kepada Sri Pohaci. Upacara *Ngalaksa* dan Seni *Tarawangsa* keduanya berasal dari daerah Sumedang, tepatnya di Kecamatan Rancakalong, merupakan bukti nyata atas semuanya itu. Upacara *Ngalaksa* merupakan ungkapan

rasa syukur atas keberhasilan panen masyarakat setempat; dengan kata lain Upacara *Ngalaksa* merupakan upacara syukuran panen (PR/6-7-2002). Sementara seni *Tarawangsa* merupakan kelengkapan dari upacara *Ngalaksa*. Artinya di dalam Upacara *Ngalaksa* terdapat seni *Tarawangsa* atau seni *Jentreng* yang berfungsi sebagai hiburan kepada Dewi Sri.

Nama diri Dewi Sri dalam khasanah kepercayaan Sunda memiliki nama lain. Nama yang dimaksud adalah *Nyi Pohaci Sanghyang Sri*, *Nyi Dangdayang Tresnawati* bahkan dalam mitologi orang Kanekes, Dewi Sri berada diurutan teratas. Orang Kanekes membagi alam ini dibagi menjadi tiga macam. Ketiga macam alam dimaksud adalah (1) *Buana Nyungcung*, tempat bersemayan Sang Hyang Keresa, yang letaknya paling atas, (2) *Buana Panca Tengah*, tempat manusia dan makhluk lainnya berdiam, dan yang paling bawah (3) *Buana Larang*, yaitu neraka. Antara *Buana Nyungcung* dan *Buana Panca Tengah* terdapat 18 lapisan alam yang tersusun dari atas ke bawah. Lapisan teratas bernama Bumi Suci Alam Padang atau menurut kropak 630 bernama Alam Kahiyangan atau Mandala Hiyang. Lapisan alam tersebut merupakan tempat tinggal Nyi Pohaci Sanghyang Asri dan Sunan Ambu (Edi,2005:62-63).

Pada upacara *Ngalaksa* kita melihat ada perlakuan luar biasa terhadap Sanghyang Sri. Di mulai dengan penyebutan nama tempat penyimpanan hasil panen (baca: *leuit*) dengan sebutan *Pohaci Gedong Manik*. Kata */Gedong/* dalam bahasa Sunda berarti rumah besar yang mewah; sedangkan */manik/* dapat diartikan intan atau berlian. Jadi, *Gedong Manik* adalah rumah besar yang mewah dan berisikan intan atau barang-barang berharga. Oleh karena itu mudah dimengerti apabila “penghuni” rumah tersebut diperlakukan sangat istimewa. Perhatikanlah saat seseorang akan menuju *Gedong Manik*; ia harus berlaku sangat hormat dan sopan. Menahan nafas, mendahulukan kaki dan tangan kanan dalam setiap gerak langkah, dan berlaku sopan ketika mengambil padi. Sebutan mengambil padi pun harus dianggap “membangunkan”, sementara sebutan menumbuk padi harus diinterpretasikan sebagai pijatan kepada Sang Dewi yang baru bangun dari peraduan (Lihat juga R. Akip Prawira Suganda: 1982: 150—174).

Penghormatan atau lebih tepat dikatakan pemujaan kepada Dewi Sri sebenarnya tidak dilakukan pada saat panen atau paska panen, tetapi



I dimulai dari saat pengolahan tanah hingga pasca-panen. Kusnaka Adimihardja (1992:145—155) memberikan gambaran secara utuh bagaimana masyarakat adat di kaki Gunung Halimun, Sukabumi, Jawa Barat melakukan aktivitas bertani, baik ladang maupun sawah. Pada aktivitas bertani tersebut terdapat mantera-mantera yang digunakan saat melakukan upacara pada setiap pergantian aktivitas. Misalnya, saat membuka ladang, seorang penggarap mengucapkan doa amit sebagai berikut:

*Pun ampun  
Ka luhur  
Ka sang rumuhun  
Ka handap  
Ka sang batara  
Ka para dewa-dewi  
Ka siluman  
Ka sileman  
Ka dewa kalakay salambar  
Anu nyicinan ieu bumi*

(Ampun kami  
Ke atas  
Kepada sang dewa yang menguasai langit  
Ke bawah  
Kepada sang dewa yang menguasai bumi  
Kepada para dewa-dewi lainnya  
Kepada makhluk halus yang jahat  
Kepada makhluk halus yang baik  
Kepada dewa sekembar daun kering  
Yang berkuasa di alam jagat ini)

Selanjutnya, penggarap melanjutkan kata-kata sebagai berikut:

Ema  
Bapa,  
Abdi neda widi  
Bade muka ieu huma  
Ulah aya nu ganggu  
Ngaguna sika  
Berkah dua salametna  
Kalawan  
Rahayu sadayana.

(Ema  
Bapak,  
Saya mohon izin  
Akan membuka ladang  
Mohon tidak ada yang mengganggu  
Menggagalkannya,  
Berkah doa selamat  
Dan rahayu semuanya)

Taraf terpenting dalam menanam padi di ladang (huma) adalah *ngaseuk*. *Ngaseuk* kata kerja dari kata *aseuk*. *Aseuk* itu sendiri berarti tongkat yang ujungnya runcing dan berfungsi membuat lubang untuk benih padi. Pada saat *ngaseuk* inilah diadakan upacara yang cukup akbar dan meriah. Salah satu “doa” pada upacara *Ngaseuk* adalah sebagai berikut:

*Bul kukus*  
*Doa Rosul*  
*Nya menyan*  
*Pancerning iman*  
*Nitipkeun Sri Pohaci Purnama Alam sajati*  
*Ka sukmaning bumi*  
*Ka rohaning bumi*  
*Ka sukmaning geni*  
*Ka rohaning bumi*  
*Kasukmaning geni*  
*Ka rohaning geni*  
*Ka sukmaning angin*  
*Ka rohaning angin*

*Titip ka Prabu Susuk Tunggal*  
*Aku-akuan anak incu*  
*Putu Nabi Adam*  
*Umat Nabi Muhammad*  
*Mihape bisi aya*  
*Anu ngaganggu*  
*Ngagunasika,*  
*Bisi aya jin siluma*  
*Iblis,*  
*Bisi aya nu ngaganggu*  
*Rongrong gogodongan*  
*Muga-muga pangnyinglarkeun*  
*Aku-akuan anak incu putu*

*Nabi Adam  
Umat Nabi Muhammad  
Nyuhunkeun lulusna  
Mulusna  
Beresna  
Palerena  
Sing aranekeh alahbatan  
Sereh  
Sing arunukuh  
Ala batan dukuh*

(mengepul asap, doa untuk Rasul  
Kami titipkan Sri Pohaci Purnama Alam sejati  
Kepada sukma bumi  
Kepada roh bumi,  
Kepada sukma api  
Kepada roh api  
Kepada sukma angin  
Kepada roh angin  
Kepada Prabu Susuk Tunggal  
Menitipkan aku-akuan anak incu  
Menitipkan aku-akuan anak cucu  
Cucu Nabi Adam  
Umat Nabi Muhammad  
Kami menitipkannya jangan sampai ada yang mengganggu  
Merusak  
Kalau-kalau ada jin siluman  
Iblis,  
Kalau ada yang mengganggu  
Segala macam tumbuh-tumbuhan.  
Mudah-mudahan melindungi  
Aku-akuan anak incu  
Nabi Adam  
Umat Nabi Muhammad  
Mohon keselamatan  
Keberhasilan,  
Agar hasilnya berlipat ganda (*sadapuran sereh*)  
Agar berbuah lebat seperti  
Buah dukuh ..... )

Tiba waktu panen dilakukan lagi upacara sebelumnya yang disebut *Upacara Mipit* atau bisasa disebut *Nyalin*. Pada upacara nyalin ini dibacakan doa (*jangjawokan*) seperti berikut:

Bul ngukus  
Doa Rasul



Nya menyan pancening iman,  
Hatur salam panarima,  
Hatur sanga pangabakti,  
Jisim abdi bade ngamitkeun ieu Sri Pohaci,  
Purnama Alam Sajati,  
Dumeh geud nepi kana bukuning taun,  
Geus keuna mangsaning bulan,  
Nu ngarumpag ngumbara di alam dunya  
Ayeuna geura marulih ka gedong Sri Ratna Inten”

(Asap mengepul  
Menyertai doa untuk Rasul  
Kemenyan sebagai pancer iman  
Menyampaikan salam atas perlindungannya  
Menyampaikan nasi sebagai tanda bakti,  
Kami akan menyimpan Sri Pohaci  
Purna Alam Sajati  
Karena sudah sampai pada tahunnya  
Karena sudah sampai pada bulannya  
Yang mengembara di alam jagad ini,  
Sekarang marilah masuk kembali,  
Ke gedung Sri Ratna Inten)

### **Makna Simbolik *Seni Jentreg***

Makna simbolik *seni jentreg* dapatlah dirujuk pada tulisan Rusnandar (1998) yang telah meneliti aspek sesajen dan kesenian *jentreg* di Rancakalong Kabupaten Sumedang. Berikut adalah ringkasannya.

*Kacapi* berasal dari kata *kaca* atau *eunteung* (cermin) dan pi merupakan akronim dari pikiran. Jadi, *kacapi* bermakna setiap manusia harus mampu berintrospeksi diri agar segala apa yang dilakukannya harus dikaji terlebih dahulu, mampu bercermin diri, dan mempunyai pikiran-pikiran yang sehat dan tidak menyimpang dari getaran hati manusia yang dilambangkan dengan *tarawangsa*. *Tarawangsa* secara etimologi berasal dari kata *tra* atau *gentra* 'cerita atau suara' dan *wangsa* 'manusia'. Jadi, *tarawangsa* berarti *gentraning* manusia atau suara hati manusia.

*Kacapi* dan *tarawangsa* yang dipergunakan untuk mengiringi tarian dalam upacara ritual (*jentreg*) itu berbeda dengan jenis *kacapi* pada umumnya yang dipergunakan untuk mengiringi *kawih* atau *kacapi Cianjuran*.

Kedua *kacapi* yang dipergunakan untuk mengiringi *kawih* dan Cianjuran memiliki jumlah dawai 18 (delapan belas) buah, sedangkan dawai *kacapi* untuk mengiringi *tarawangsa* dari Rancakalong ini berjumlah 7 (tujuh) buah dengan *surupan* nada *pelog*. *Surupan* nada *pelog*, ini biasanya dimulal dengan dawai pertama bernada la tinggi, kemudian nada da, mi, na, ti, la, da, (untuk nada da terakhir yang bernada rendah disebut dengan istilah *goong*). Begitu pula dengan *tarawangsa* `rebab', bentuknya pun berbeda dengan rebab pada umumnya. Rebab *tarawangsa* bentuk *wangkis*-nya 'badan' adalah persegi panjang kira-kira berukuran tinggi 40 cm dan lebar 20 cm, sedangkan *rebab* yang umum kita lihat, *wangkisnya* berbentuk hati. Perbedaan lainnya, dawai pertama (utama) dimasukkan ke dalam lubang yang telah ditentukan, sedangkan dawai kedua hanya dililitkan di atas *puret* `alat yang ditempelkan untuk mengencangkan dan mengatur nada. Dawai itu berfungsi sebagai *goong*, sama seperti pada nada da dalam *kacapi*, karena dawai ini dipetik tidak seperti dawai pertama yaitu digesek.

Makna *kacapi tarawangsa* yang berjumlah 7 (tujuh) dawai adalah sebagai berikut:

1. Jumlah hari (menurut perhitungan orang-orang Rancakalong, selalu dimulai dari hari Ju'mat sampai Kamis). Jumlah hari itu merupakan waktu-waktu dalam perjuangan hidup yang harus diisi dengan langkah *gentraning* manusia.
2. Sangat berkaitan erat dengan nilai-nilai agamis, karena jumlah 7 (tujuh) sesuai dengan jumlah *engang*'suku kata' yang terdiri atas As-ha-du-a-la-Allah, kemudian dengan kata La-I-la-ha-I-la (A)llah, demikian juga dengan suku kata dari kata Mu-ham-mad-Ra-sul-AI-lah.
3. Makna simbolik dari kedua dawai yang dipergunakan dalam *tarawangsa* menunjukkan *jojodoan* (pasangan) dalam kehidupan, seperti adanya siang dan malam, baik dan buruk, serta pria dan wanita, (lihat juga adanya sepasang boneka pria dan wanita).



Gambar: 4.1

Sumber : Taman Budaya

Lantunan *Tarawangsa* ditengah sesajen *Jentreng*

### **Tatacara Permainan Kesenian *Jentreng***

Ada beberapa tahapan permainan *jentreng* yang keseluruhannya menampilkan *symbolic action* yang sarat dengan makna dalam kehidupan untuk memuja kesuburan dalam upacara ritual pertanian.

Tahapan-tahapan tersebut, pertama-tama sasajen disimpan di pojok panggung dan harus mempergunakan alas kain putih yang melambangkan kesucian. Urutan menempatkan sasajen sebagai berikut, bagian pertama disimpan di atas baki dan diletakan di depan sebelah kirl kain *karembong* 'selendang', di sebelah kanannya disimpan *tumpeng puncak manik* dan *tumpeng biasa*. Di belakang *tumpeng* ini diletakan *rurujakan* dan terakhir dua buah boneka. Di sampingnya ada sasajen *Bhineka Tunggal Ika*, dan yang paling akhir adalah *waditra* yang terdiri atas *tarawangsa* dan *kacapi*.





Gambar : 4.2

Sumber : Taman Budaya

Pengucapan Ijab sebelum pertunjukan *Jentreg*

Para penabuh *tarawangsa* dan *kacapi* juga kuncen dan lima penari pria muncul ke atas pentas dikepalai seorang *Saehu* yang berbusana kain Prang Kusumah. *Saehu* harus mencerminkan dan berpenampilan seorang pahlawan. Mereka duduk dan bersila memanjang menghadap penonton, kemudian Kuncen memulai dengan membakar kemenyan untuk berdoa atau disebut ijab khusus dalam upacara, menghormat padi. Ijab yang diucapkan merupakan kata-kata rayuan kepada Dewi Sri agar padi yang akan ditanam atau dipanen kelak hasilnya baik'. Ijab tersebut adalah:

*Nyanggakeun ka Pohaci nu geulis kawanti-wanti  
 Nyai mah geulis ku peuting hade ku poe  
 alus ku ibun  
 ulah unggut kalinduhan ulah gedag kaanginan  
 mun keur reugreug pageuh jejel kandel  
 nya pageuh nya kande  
 bisi ka luhur dibawa manuk ka gigir dibawa beurit  
 nu sacangci nu saranggeuy  
 nu ka luhur dibawa manuk  
 nu kagigir dibawa beurit  
 nyuhunkeun gulung kumpul  
 sari aci raga pangawasana*

Terjemahan :

Menghaturkan kepada Pohaci yang cantik jelita

Nyai cantik di waktu malam

baik di waktu panas

mulus kena embun

jangan meregang walau kena panas

jangan goyah walau kena angin

kuat dan berisi

padat dan bernas

jika ada yang dibawa ke atas oleh burung

dan ke pinggir dibawa tikus

sejumput dan segenggam

ke atas dimakan burung

ke pinggir dimakan tikus

mohon dikumpulkan di sini

saripati dari penjagaannya'.

Apabila kesenian *jenteng* ini dipentaskan dalam hajatan, doa yang diucapkannya adalah sebagai pemberitahuan atau permohonan restu kepada Tuhan, kepada *karuhun*, kepada para wali, nabi, Nabi Adam dan Hawa agar mendapat keselamatan baik bagi penonton maupun bagi yang mengadakan hajatan.

Setelah ijab selesai dilaksanakan, *Saehu* mengambil keris atau braja dan diselipkan di belakang punggung 'duhung'. Kemudian dia mengambil baki sesajen bagian pertama sambil menari dan mengayun-ayunkannya diiringi musik *jenteng* yang sesuai dengan nada yang dibawakannya yaitu lagu *Saur*. Lagu tersebut untuk memanggil Sri Pohaci agar datang dalam selamatan tersebut atau dalam upacara hormat padi. Selesai menari kemudian *Saehu* duduk dan berdoa menghadap ke empat penjuru mata angin, pertama ke barat, utara, timur, dan selatan kemudian kembali menghadap ke barat. Apabila kita perhatikan dengan saksama, tiap-tiap ayunan yang dilakukan *Saehu* berjumlah tujuh kali.

Sebelum mengambil baki tadi, Kuncen terlebih dahulu memasang tiga buah selendang putih, hijau, dan merah di atas pundak *Saehu*. Setelah duduk dan berdoa *Saehu* lalu membuka ketiga selendangnya untuk menyambut datangnya lima penari wanita yang disebut *Sri Lilima* yang membawa *tanggeuyan* lima buah rantang dibungkus dengan kain putih pula. Rantang pertama disebut dengan istilah

*Cikal* yang berisi *tektek* yaitu daun sirih yang dibentuk segi tiga dalam dua tangkai. Tangkai pertama berjumlah lima segi tiga dan tangkai kedua berjumlah dua buah. Rantang kedua, ketiga, dan keempat berisikan padi, kaca atau *eunteung*, sisir, minyak, dan kemenyan yang dibawa oleh setiap penari wanita. Sementara itu penari ke lima yang disebut Bungsu, biasanya membawa rantang yang berbeda dengan rantang-rantang lainnya, yaitu dengan adanya sebuah pohon hanjuang. Kelima penari wanita tersebut menari diiringi lagu *Pamapag* yaitu lagu untuk menyongsong datangnya Sri Lilima tersebut. Hal ini dilambangkan sebuah makna bahwa nasi yang menjadi pokok untuk bahan makanan manusia harus *seubeuh ku saeutik loba nyesa* 'sedikit kenyang banyak bersisa'. Yang dibawa kelima penari itu atau *anggeuyan* kemudian disimpan dekat sasajen. Para penari bergiliran bersalaman dengan Kuncen, setelah itu dilanjutkan dengan menari yang diiringi dengan lagu *Angin-anginan*, *Jemplang*, *Lalayaran*, *Sirnagalih*, *Limbangan*, dan *Badud*. Mereka menari secara bergantian antara penari pria dan wanita. Acara tarian itu terus berlangsung semalam suntuk sampai menjelang salat subuh. Di akhir tarian selalu diiringi lagu *Bangbalikan*, yaitu ketika Sri Lilima mengambil kembali *anggeuyan*. Cara pengambilannya diawali dengan *anggeuyan* bungsu dan diakhiri dengan *anggeuyan cikal*. Setiap penari wanita diberi *artos* 'uang' oleh Kuncen (uang logam sebanyak dua buah, seperti yang telah disebutkan tadi).

Lagu *Bangbalikan* mengandung makna bahwa kesenian *jentreng* telah usai dipentaskan dan Pohaci pun (disuruh) pulang. Lagu *Bangbalikan* menandakan bahwa penari laki-laki pun harus mengikuti ke luar dari arena permainan.





Gambar : 4.3

Sumber : Taman Budaya

### Bersiap menari *Ibing Ngekngek*

Ada perbedaan yang sangat mendasar dalam suguhan tarian. Tidak seperti biasanya dalam semua tarian di Sunda, seperti tayub atau ketuk tilu, para penari wanita dan pria selalu menari bersama-sama. Dalam tarian *jentreng* ini antara penari wanita dan pria selalu dipisahkan dan mereka menari secara bergantian.

Rangkaian upacara penghormatan terhadap padi ini, merupakan *symbolic action* dan setiap individu pelaksana untuk mengekspresikan rasa terima kasih dan rasa penyerahan diri kepada Tuhan Yang Mahaesa. Semua gerak dan langkah ditransformasikan ke dalam lambang-lambang atau simbol-simbol kehidupan sehingga mulai *sasajen*, cara penyuguhan *sasajen*, gerak, langkah tarian, juga. iringan musiknya adalah paduan harmonis yang mengkrystal dan berjuta makna.

Kita lihat akronim dari kata *kacapi* yaitu *kaca* dan pikiran yang mengandung makna harus mampu berintrospeksi dan agar segala apa yang dilakukannya harus dikaji terlebih dahulu. Simbol-simbol lain yang dilambangkan dalam sesajen seperti sepasang boneka 'pria dan wanita' merupakan lambang kesuburan dan penerus generasi yang berkarya dan mampu berintrospeksi. Simbol ini pun diperkuat lagi dengan *parukuyan* yang mengandung makna sebagai nafsu, asal mula manusia, tujuan dan sebagai penentu adalah nasib yang harus dipercayai dan diperjuangkan sesuai dengan kodrat manusia.

Keris atau braja adalah simbol dari sebuah benda yang mampu dipergunakan sebagai alat yang mempunyai keampuhan dan tuah. Hal itu merupakan simbol atau analog kepada pikiran manusia. Braja diistilahkan dengan duhung atau *kaduhung* 'sesal' menunjukkan bahwa tingkah laku manusia jangan *kumaha engke* harus sejalan dengan pertimbangan akal pikiran yang sehat.

Cara berfikir manusia itu kemudian disimbolkan kembali dengan tiga buah selendang yang berwarna putih, hijau, dan merah. Ketiga warna ini pun mengandung makna kesucian, kejujuran, dan keberanian.

### **C. Menemukenali Nilai Tradisi *Sandiwara***

Produk budaya masyarakat, terutama dari kalangan rakyat kadang-kadang diabaikan begitu saja nilai dan maknanya. Padahal melalui nilai dan makna inilah sebuah pertunjukan mempunyai kekuatan daya ungkap seni pertunjukan yang dijelmakan dalam bentuk simbol-simbol budaya. Salah satu sumber daya kultural masyarakat adalah hasil kreativitas masyarakat dalam bentuk kesenian. Kesenian yang ada dikalangan rakyat seperti seni pertunjukan teater rakyat (*sandiwara*) adalah sebuah kreativitas yang lugu dari masyarakatnya. Keluguan yang dimiliki oleh komunitas seni pertunjukan rakyat dalam mempertunjukan keseniannya adalah fakta budaya yang ada pada lingkungannya (*Jaeni, 2004: 10*). Sebagai salah satu fakta budaya, pertunjukan teater rakyat juga merupakan wacana yang ada pada masyarakat lingkungannya, maka tidaklah mengherankan jika simbol-simbol budaya yang mereka presentasikan memiliki arti yang penting bagi lingkungan budaya masyarakatnya. Simbol-simbol budaya yang dipresentasikan oleh teater rakyat memiliki makna historis, pengalaman budaya masyarakat, dan bahasa ungkap atau ekspresi budaya masyarakat lingkungannya.

Pertunjukan teater rakyat adalah interaksi simbol-simbol budaya, yang di dalamnya tersembunyikan suatu makna. Guna memahami simbol-simbol budaya melalui pemaknaannya, diperlukan pisau analisis yang sesuai dengan peruntukannya, salah satunya terdapat pada (metode) hermeneutika. Hal ini berkaitan dengan makna simbol-simbol yang ada dalam seni pertunjukan rakyat dan berhubungan erat dengan teks serta konteks masyarakatnya.



Hermeneutika berawal pada pernyataan bahwa usaha memahami teks tidak sekedar menganalisis kata. Menurut Friedrich August Wolf, (dalam Poespoprodjo,(2004:21) perlu diciptakan komunikasi sesempurna mungkin. Tujuan hermeneutika hanya dapat dilaksanakan lewat dialogia, dialogia dengan pengarang. Dibutuhkan kesanggupan jiwa yang lincah cekatan sehingga tanggap terhadap pikiran yang asing. Tanpa kecakapan yang dibutuhkan oleh dialogia, hermeneutika tidak mungkin diwujudkan. Hermeneutika oleh Friedrich August Wolf, disebut sebagai “Ilmu tentang aturan-aturan untuk mengenali makna (*die Bedeutung*) tanda-tanda, sedangkan tujuan hermeneutika adalah “menangkap pikiran-pikiran seseorang yang tertulis atau bahkan yang diucapkan sebagaimana orang tersebut menghendaki untuk ditangkapnya”. Pandangan ini sesuai dengan makna asal kata hermeneutika dari bahasa Yunani yaitu *hermeneuiein* yang berarti menafsirkan, menginterpretasikan, atau menerjemahkan.

Teater rakyat *uyeg*, *longser*, dan *masres* merupakan produk budaya yang memiliki makna. Makna itu sendiri muncul tidak lepas dari sejarah dan latar belakang budayanya yang terefleksikan pada simbol-simbol. Sebenarnya kurang tepat memuat generalisasi *uyeg*, *longser*, dan *masres* dalam sebuah uraian kelompok sandiwara.



Karena masing-masing jenis kesenian itu memiliki tradisi yang berbeda apa lagi bila dihubungkan dengan latar belakang serta geografi yang berlainan. Guna menengahnya akan dikemukakan ciri umum dan khusus dari masing-masing sandiwara.

Secara umum *uyeg*, *longser* dan *masres* merupakan seni pertunjukan rakyat. Artinya kesenian yang berasal dan tersebar di kalangan masyarakat luas tanpa keterlibatan pihak istana di dalamnya. Istilah rakyat mau tidak mau akan berpasangan dengan sebutan keraton atau istana sebagai lawan katanya. Dalam hal ini tidak bermaksud membuat perbandingan antara seni rakyat dengan seni keraton. Namun untuk mempertegas sekaligus memperjelas fungsi utama *sandiwara* sebagai wahana ekspresi seniman tradisional yang pada masanya hingga kini masih diminati oleh sebagian masyarakat. Seni pertunjukan keraton sering ditampilkan dalam bentuk tarian dan gamelan yang lengkap dan mahal sebagai simbol kebesaran dan kemegahan. Tarian pun cenderung lebih teratur dalam pola-pola tertentu disertai gerak tari gemulai dan lembut (tidak atraktif); hal ini barangkali merupakan simbol keamanan. Berbeda dengan seni pertunjukan rakyat yang nyaris bertolak belakang dengan "kriteria" seni keraton, terutama bila kita menyaksikan *sandiwara*. Tempat pertunjukan *sandiwara* bukanlah sebuah gedung pertunjukan melainkan lahan kosong di keramaian orang. Kekecualian dinisbahkan pada *masres* yang mengharuskan penggunaan panggung dan memerlukan lahan yang luas. Pada masanya, *uyeg* dan *longser* digelar ditempat umum yang dibentuk sesuai kebutuhan. Alat penerangan pun bukan sebuah lampu tempel atau semacam patromak, melainkan sebuah *oncor* (*Damar Nilu*) yang sengaja dibuat untuk kepentingan ini dan diletakan di tengah-tengah arena pertunjukan. *Oncor* dianggap sebagai simbol seni kerakyaan (Nalan, 2000:71) sebab hampir semua seni pertunjukan tradisional menggunakan *oncor* dalam berkeseniannya, terutama kesenian-kesenian yang digelar malam hari. Keterlibatan penonton dengan pemain atau pegiat seni menimbulkan ikatan emosional yang komunikatif. Ada nuansa keakraban di antara mereka seolah tak ada batas antara keduanya. Pemain dan penonton berada pada status sosial yang sama yaitu rakyat biasa.

Kekuatan *sandiwara* sesungguhnya terletak pada improvisasi pemain terhadap situasi dan kondisi saat membawakan lakon. Improvisasi

merupakan tanggapan pemain atas situasi yang dihadapi. Kecakapan improvisasi bukanlah sesuatu yang mudah dipelajari, tetapi diperlukan jam terbang tinggi, pengalaman bermain. Kematangan berfikir, penguasaan emosional, pengetahuan sosial budaya masyarakat, kelugasan berbicara yang berimplikasi pada penguasaan bahasa daerah serta daya spontan dalam merespon cakapan atau lakuan lawan bermain merupakan bagian dalam memperoleh kemahiran melakukan improvisasi.

Tampaknya dalam *sandiwara* tidak dikenal budaya membaca naskah (skrip) yang kemudian dihapalkan. Cukup seseorang yang bertindak sebagai sutradara –biasanya pimpinan sandiwara- memberikan garis besar



Gambar : 4.5

Sumber Taman Budaya

*Improvisasi gerak dan ucap merupakan kekuatan seni pertunjukan rakyat*

jalan cerita dan menentukan peran masing-masing pemain, maka lakon pun siap dibawakan. Dari manakah mereka memperoleh kemahiran ini ? Seniman tradisional kebanyakan mengandalkan bakat alam yang dimilikinya semata-mata karena pemberian Ilahi. Di samping itu, tidak menutup kemungkinan lingkungan manusia dan alam menunjang seseorang untuk melanjutkan penyambungan tradisi *sandiwara*. Misalnya, orang tuanya seniman tradisi, maka pengetahuannya pun diwariskan kepada putra-putrinya.

Struktur cerita terdiri atas tiga adegan pokok, yaitu pembukaan, lakon, dan penutup. Di dalam adegan pembukaan mempersoalkan suatu masalah. Yang jawabnya dicari dalam lakon, dan akhir dari persoalan akan dijawab dalam penutup cerita. Nalan (2000:46) menyebutnya sebagai

anatomi teater yang khas dan telah menjadi pola-pola baku, seperti: pembukaan yang khas (*tatalu*), penampilan lagu yang khas, penampilan tari yang khas, lawakan yang khas (*bobodoran*), cerita yang khas (*sapopoe*, *babd*, *legenda*), dan penutup yang khas pula.

Ciri khusus dari masing-masing kesenian pertunjukan bertalian dengan nilai tradisi yang terkandung di dalamnya. Teater *Uyeg* yang merupakan revitalisasi dari *uyeg* yang bersifat sakral masih mempertahankan ciri khasnya yaitu : Sanghyang Raja *Uyeg* sebagai tokoh utama yang selalu menghisap rokok; kain *peundeung* hitam putih, seorang *ronggeng kembang*, empat orang *ronggeng panyeta*, mantra *Panajem*, dan cerita yang menggambarkan tiga dunia (dunia atas, dunia manusia, dan dunia bawah). Sementara *longser* dan *masres* lebih bersifat pada nilai kekinian yang tercerminkan pada cerita-cerita yang dibawakannya. Kecuali dalam *masres* unsur prestise, gengsi sosial, berada pada posisi utama. Artinya baik grup *masres* maupun penanggap, keduanya berada pada posisi perhatian masyarakat luas. Grup *masres* haruslah "sensitif" teknologi, sebab masyarakat menuntut penampilan yang berbeda dan serba luar biasa. Bagi penanggap sendiri, *masres* menjadi tolak ukur "kekayaan" masyarakat sekitarnya. Sebab menanggapi *masres* tidaklah murah, diperlukan biaya yang mahal. Hanya orang-orang kaya saja yang dapat menanggapi *masres* dalam acara-acara hajatan atau acara tertentu.

#### **D. Seni Pertunjukan Tradisional dalam Pergelaran**

Fungsi seni pertunjukan pada awalnya berfungsi untuk pemanggilan kekuatan gaib, penjemput roh-roh pelindung agar hadir di tempat pemujaan, memanggil roh-roh baik untuk mengusir roh-roh jahat, peringatan pada nenek moyang dengan menirukan kegagahan maupun kesigapannya, pelengkap upacara sehubungan dengan peringatan tingkat-tingkat hidup seseorang, pelengkap upacara sehubungan dengan saat-saat tertentu dalam perputaran waktu, perwujudan daripada dorongan untuk mengungkapkan keindahan semata (Sedyawati, 1981: 53). Fungsi-fungsi tersebut barangkali masih ada dan difungsikan sebagaimana mestinya, tetapi kondisi lapangan menunjukkan pembiasaan sekaligus pelunturan. Seni pertunjukan yang sarat dengan ritual dan bersifat mistis lambat laun berubah seiring dengan



perubahan masyarakat pendukungnya. Demikianlah berubahnya jiwa dan kepercayaan masyarakat akan berimplikasi pula pada perubahan seni pertunjukan yakni melepaskan diri dari upacara-upacara yang bersifat religius, lalu titik beratnya beralih kepada soal pertunjukan sebagai hiburan (Rosidi, 1966:120).



Gambar : 4.6

Sumber : Penelitian (Tasikmalaya)

*Longser dalam gedung pertunjukan*

Fungsi seni pertunjukan sebagai hiburan dewasa ini sangat dominan. Masyarakat (penonton) tidak lagi memandangi seni pertunjukan *jentreg* sebagai ritual upacara *ngalaksa*, tetapi lebih memandangi sebagai hiburan, pelipur lara dari kejenuhan aktivitas rutin. Namun demikian bukan berarti tampilan seni pertunjukan itu digelar apa adanya. Ada kondisi-kondisi tertentu yang harus dihadapi, terutama oleh seniman tradisi dalam menyikapi kedudukan seni pertunjukan dalam sebuah pertunjukan. Sekurang-kurangnya seorang seniman, atau pegiat seni harus memahami seni pertunjukan yang akan dibawakannya itu lepas dari konteks latar belakangnya yakni dipergelarkan di gedung pertunjukan yang didalamnya di dalamnya terdapat sekat, pembeda antara pemain dan penonton. Pertunjukan seni *Longser*, misalnya, harus menyesuaikan diri dengan situasi dan kondisi demikian. Ada jarak pemisah antara pemain dan penonton sehingga greget atau ruh *longser* tidak sepenuhnya tampil secara utuh.

Gedung pertunjukan selalu terikat dengan waktu pertunjukan. Pergelaran semalam suntuk yang biasa dilakukan pada seni pertunjukan tradisional akan berbenturan dengan pembatasan waktu. Sosial budaya masyarakat yang berbeda dengan masa lalu menuntut penggunaan waktu seefisien mungkin. Dalam hal ini perlu terobosan untuk menyajikan pertunjukan sandiwara dalam durasi 2 jam atau satu jam, misalnya. Akibatnya adalah sebuah seni pertunjukan tradisional mau tidak mau haruslah melalui pengemasan. Kemas-ulang, tanpa melepaskan inti sari atau ruh dari pertunjukan itu. Oleh karena itu, mudah dimengerti ketika Anis Djatisunda merevitalisasi seni *Uyeg* memasukan pesan, atau program-program pemerintah serta mengubah tampilan uyeg sesuai dengan keperluan masa sekarang. Tentu saja pengemasan bentuk seni pertunjukan itu seyogyanya tidak mengubah, apalagi mengganti keseluruhan intinya; setidaknya masih terlihat jelas intinya guna menjadi sebuah identitas pertunjukannya.



Gambar : 4.7      Sumber : Taman Budaya

*Oncor* : modifikasi tanpa api

Sadar atas kondisi masyarakat yang telah berubah menyebabkan seorang seniman mengubah pola kerjanya. Teks *sandiwara* kini dibuat dan diperlukan. Sebuah kelompok *Teater Polos (longser)* dari Tasikmalaya

memerikan proses pertunjukannya, yaitu:

1. menghafal naskah yang telah disepakati
2. musyawarah kebutuhan pentas
3. menentukan tempat pentas
4. membuat jadwal latihan
5. membuat naskah spontanitas untuk kebutuhan mendadak
6. membuat stok (cadangan) pentas
7. mempersiapkan penontonnya
8. menyiapkan publikasi
9. bila terkoordinasi baru pentas.

Perubahan konteks atau atmosfir (suasana) pertunjukan mengakibatkan berubah pula perilaku pendukungnya. Publikasi yang pada awalnya cukup dengan tabuhan *tatalu* tak lagi efektif menarik penonton. Sebab tempat pertunjukannya telah beralih ke gedung; kini *tatalu* berfungsi sebagai lagu pembuka pada lakon yang akan dibawakan. Sementara publikasi beralih pada media cetak atau elektronik, yaitu poster, surat kabat, bahkan internet.



Gambar : 4.8 Sumber : Penelitian (Tasikmalaya)  
Poster *sandiwara*



## E. Tradisi *Penca* dan Pembentukan Karakter

Suku Sunda di Jawa Barat, telah menunjukkan keadiluhungan budayanya melalui beladiri dan seni *ibing penca*. Yang dimaksud seni adiluhung adalah seni yang memiliki nilai tinggi serta diakui oleh seluruh masyarakat. *Penca* diakui memiliki nilai budaya tinggi serta masyarakat luar pun mengakui keampuhannya. Oleh karena itulah *Penca* bagi orang Sunda khususnya, dan umumnya bagi bangsa Indonesia merupakan seni adiluhung yang perlu dilestarikan.

*Penca* sebagai karya adiluhung, mengungkap tiga hal pokok. Pertama, *penca* sebagai “ilmu”. Hal ini langsung diwujudkan pada bentuk beladiri. Kedua, *penca* sebagai produk seni budaya yang lebih banyak menitikberatkan pada keindahan gerak. Dan ketiga, aspek tata nilai budaya yang berfungsi sebagai pedoman dalam pembentukan karakter.



Gambar : 4.8

Sumber : Taman Budaya

Pewarisan tradisi *penca* melalui siswa sekolah

Seseorang yang mendalami *penca* akan menghadapi ketiga aspek di atas. Karena itu, seseorang yang mempelajari dan mendalami *penca* berarti akan mengetahui pula budaya Sunda. Uraian berikut mengetengahkan aspek ketiga yaitu tata nilai budaya yang biasanya terefleksikan dalam sumpah atau *patalekan* perguruan *penca*.

### ***Penca* adalah sarana bukan tujuan**

Seseorang ketika ditanya untuk apa belajar beladiri, rata-rata menjawab untuk membela diri. Namun pada tindak- tanduknya tanpa sadar

ia mengekspresikan diri sebagai jagoan yang dapat mengalahkan musuh-musuhnya. Jadinya belajar beladiri (*penca*) bermuara pada perkelahian. Dan itu sah-sah saja. Sebab *penca* diciptakan, memang, untuk bertarung, tetapi bagaimana seni *penca*, dapat diarahkan menjadi wahana pembentukan pribadi seseorang ke arah yang baik merupakan pekerjaan yang luar biasa.

Seorang guru yang bijaksana akan mengajarkan *penca* secara lengkap. Ia menyadari keterampilan melumpuhkan lawan melalui beladiri *penca* bukan tidak mustahil disalahgunakan para muridnya. Oleh karena itulah di samping gembengan lahir berupa olah tubuh yang direpleksikan pada jurus-jurus *pencanya*, ia akan menyempatkan diri mengajarkan olah batin kepada murid-muridnya. Ajaran yang disampaikannya itu biasanya berupa wejangan-wejangan atau berupa *patalekan-patalekan* (sumpah) yang harus ditaati. Adanya olah kejiwaan (batin) melalui bentuk wejangan atau *patalekan* diharapkan dapat mengekang sekaligus mengendalikan diri agar tidak terjerumus kepada hal-hal yang dilarang, baik larangan agama maupun hukum yang berlaku. Oleh karena itu mudah dimengerti tujuan akhir perguruan *penca* terhadap anak didiknya adalah mencetak *pemence* yang bermoral, berakhlak, berbudi pekerti serta berperangai halus dengan ciri individunya adalah sebagai ksatria rendah hati dan bersopan-santun di samping memiliki ilmu tinggi dan kemahiran beladiri yang optimal.

### **Mengolah Batin Insan *Penca***

Ingat, dunia *penca* berbeda dengan dunia yang sehari-hari kita kenal. Di dalam dunia "perpencean" (baca: persilatan) kehidupannya sangat militan dan sensitif. Umumnya para pendekar *penca* mempunyai ego yang tinggi terhadap diri dan *paguronnya*. Janganlah sekali-kali berkomentar terhadap jurus yang ditampilkan *paguron* lain ketika kita sedang berkunjung ke padepokannya, begitulah sebuah pesan tak tertulis bagi insan *penca* yang tahu diri. Jika hal itu dilanggar, harga diri seorang pendekar akan muncul dan merasa terhina yang akhirnya keributan pun tak terelakan.

Kekeringan jiwa merupakan unsur utama di dalam penyalahgunaan kemahiran beladiri *penca*. *Penca* itu sendiri merupakan barang netral yang penggunaannya bergantung kepada pemiliknya. Jika pemiliknya seorang yang baik, maka kemahiran *penca* tidak akan lepas kendali.

Masalahnya sekarang bagaimanakah seorang anak didik memperoleh karakter yang dapat dipertanggungjawabkan ?

Secara naluriah ajaran-ajaran *kesantikaan* berupa latihan kekuatan fisik agar kuat dipukul dan kuat memukul serta bagaimana teknik menjatuhkan lawan yang bertenaga dan berpostur lebih besar, pada hakikatnya mendekati diri pada watak-watak negatif. Sekurangnya ujub-takabur, menganggap enteng orang lain, dan merasa diri paling tinggi tidak menutup kemungkinan tercermin pada perilakunya.

Sehubungan hal di atas, seorang guru *penca* berkewajiban memperhatikan dan menggembleng unsur kejiwaan setiap anak muridnya. Diantaranya adalah bagaimana menajamkan akal pikiran anak didik untuk memikirkan akibat tindakannya. Artinya bukan saja memikirkan bagaimana melumpuhkan atau menjatuhkan lawan, tetapi juga harus memikirkan akibat tindakan dari yang dilakukannya itu. Artinya lagi, sang murid tidak berpikir *kumaha engke* (bagaimana nanti) tetapi dipaksa untuk berpikir *engke kumaha* (nanti bagaimana).



Gambar : 4.10

Sumber : Padepokan *Penca* Daya Sunda

*Penyampaian wejangan dijeda latihan*

Satu hal lagi yang perlu perhatian sepenuhnya adalah unsur "rasa". Bukan saja "rasa penca" yang perlu ditajamkan melainkan pula *rasa rumasa jeung ngarasakeun* (merasa dan merasakan). Artinya tidak saja *rasa rumasa* (merasakan) hidup di Tatar Sunda yang berkewajiban memelihara



budayanya, tetapi lebih dari itu juga harus merasakan (rasa rumasa) sebagai makhluk Tuhan Allah yang tidak berdaya upaya. Jika tidak bisa menyembuhkan janganlah membuat celaka orang begitulah orang bijak berpetuah. Merasakan sakitnya dipukul orang lain dapat pula merasakan bagaimana jika dirinya dipukul (*ngaji rasa*).

Ajaran atikan budi pekerti yang merupakan pengendali *kesantikaan* (kemahiran *penca*) setiap perguruan *penca* dapat berbeda-beda. Perbedaan tersebut bergantung kepada pemahaman guru yang bersangkutan atas aliran *penca* yang dianutnya. Hanya yang perlu dicatat adalah tidak ada yang menyuruh kepada kejahatan. Sementara itu, Padepokan Seni Penca Daya Sunda merumuskan pengolahan batin para anak muridnya melalui *Sapta Watek*, Tujuh Karakter, yang wajib dihayati dan diamalkan.

### **Pembinaan Karakter *Pemenca***

*Penca* pada dasarnya ilmu yang membahayakan, bukan saja untuk dirinya tetapi juga untuk diri orang lain. Oleh karena itu mudah dipahami apabila berbagai persyaratan selalu dilekatkan pada setiap orang yang akan mempelajari *penca*. Persyaratan atau dikenal dengan istilah *Patalekan*, bukan saja berisi sekedar janji atau sumpah siswa, tetapi lebih dari itu, *patalekan* selalu diarahkan pada pembentukan karakter pribadi *pemenca*.

Kita ambil contoh Padepokan Seni Penca Daya Sunda yang mempunyai nama *patalekan Sapta Watek*. *Sapta Watek* artinya tujuh karakter yang harus diupayakan untuk dicapai oleh setiap anggotanya. Susunan *Sapta Watek* yang dimaksud adalah sebagai berikut:

1. *Samakta*, berarti lengkap. Penekanan maknanya pada keseimbangan antara Al-Khalik (habluminallah) dengan sesama manusia (hablumminannas).
2. *Santika*, pandai, terampil membeladiri.
3. *Satria*, berjiwa *andanawarih*, memiliki jiwa pejuang yang tanpa pamrih. Membela kebenaran dan menumpas kebatilan. Berani, juru, tidak berbohong, tidak ingkar janji, menyangi sesama, berani mengaku salah dan sebagainya.
4. *Satia*, memelihara, menjaga dan membela nama padepokan, cinta tanah air, taat, setia dan hormat kepada guru atau pelatih, hormat kepada senior, taat pada peraturan padepokan.

5. *Sadu Santa Budi*, berjiwa luhur, baik hati dan halus budi.
6. *Sabar*, mampu mengendalikan diri (menahan nafsu amarah), tabah atau tawakal dalam menghadapi kesulitan atau musibah, tawakal dalam mencapai cita-cita, penuh pertimbangan, jika tidak terpaksa tidak menggunakan kemampuannya, bijak.
7. *Sabilulungan*, menjadikan teman sepapadepokan (seperguruan) sebagai saudara, *silih wawangi*, *silih asih silih asah silih asuh*, ringan sama dijinjing berat sama dipikul.

Tidaklah Allah menciptakan makhluk itu dengan percuma atau sia-sia. Semuanya mempunyai makna yang semuanya pula memerlukan perenungan mendalam guna mengetahui dibalik fenomena itu semua. Manusia diciptakan semata-mata untuk beribadah begitulah sebuah ayat yang sering dikemukakan para pemuka agama Islam. Jika demikian dapatkan kita "beribadah" melalui *penca* ? Jika kita beranggapan ibadah hanya terbatas pada pengertian ritualitas agama saja seperti rukun Islam (syahadat, shalat, puasa, zakat dan ibadah haji); jelas *penca* tidaklah termasuk ke dalamnya. Tetapi apabila kita memandang pengertian ibadah lebih kepada upaya seseorang untuk mencari keridoan-Nya, maka *penca* dapat masuk ke dalamnya.

*Sapta watek* apabila ditinjau lebih mendalam, menunjukkan pengaturan hubungan antara manusia dengan Tuhan dan antara manusia dengan sesamanya. Dalam hal ini peran ilmu *penca* itu sendiri terkesan dinomorduakan. Yang terjadi adalah *Sapta watek* merupakan pengekang atau pengendali diri untuk tidak menggunakan kemampuan *pencanya* untuk berbuat sewenang-wenang.

*Sapta watek* apabila ditinjau lebih mendalam, menunjukkan pengaturan hubungan antara manusia dengan Tuhan dan antara manusia dengan sesamanya. Dalam hal ini peran ilmu *penca* itu sendiri terkesan dinomorduakan. Yang terjadi adalah *Sapta watek* merupakan pengekang atau pengendali diri untuk tidak menggunakan kemampuan *pencanya* untuk berbuat sewenang-wenang.

Sebuah pertanyaan yang agak berat perlu dikemukakan sebagai bahan renungan sepanjang masa. Pertanyaan yang dimaksud adalah dapatkah *penca* membuktikan kekuasaan, keagungan, dan kebesaran Tuhan ? Kita berharap seyogyanya akhir sebuah penguasaan ilmu (*penca*) bermuara pada pertanyaan tersebut.

## BAB V SIMPULAN

Menyimpulkan uraian atas jenis kesenian yang berbeda tidaklah mudah bahkan cenderung tidak mungkin. Tak mungkin mengambil kesimpulan pada objek yang berbeda. Oleh karena itu simpulan mengungkap 5 (lima) jenis kesenian pertunjukan disesuaikan dengan kelompoknya masing-masing. Atas dasar tersebut maka simpulan yang diperoleh adalah sebagai berikut:

- *Seni Jentreg* atau seni *Kacapi Tarawangsa* bertalian erat dengan upacara *ngalaksa*. Dalam perkembangan kemudian *seni jentreg* dapat pula dilakukan secara mandiri, terpisah dengan upacara yang dimaksud. Namun demikian, *seni jentreg* belum bisa melepaskan diri dari ritual yang harus dipatuhi oleh setiap penarinya. Pelepasan diri dari ritual akan mengakibatkan *ibing ngekngek* dirasakan hambar tanpa ruh, tanpa jiwa. Di samping itu, *seni jentreg* pun sarat dengan makna dan simbol-simbol budaya yang menuntut setiap orang untuk memahaminya agar terhindar dari kesalahpahaman atau kekosongan makna.
- Seni peran yang kini berkembang pesat dalam wujud nama Teater pada dasarnya telah dimiliki oleh para seniman tradisional. Wadah seni peran tradisional itu terlingkup dalam sebuah nama yaitu *sandiwara*. Sandiwara pun memiliki "anggota", diantaranya adalah *Uyeg*, *Longser*, dan *Masres*. Teater *Uyeg* diakui sebagai teater tradisional tertua yang pernah ada di Tatar Sunda. Ketiga *sandiwara* ini memiliki persamaan dan perbedaan yang menunjukkan keidentikannya (ciri khas) masing-masing
- Seni pencak silat pada dasarnya merupakan alat beladiri manusia yang dikembangkan untuk keperluan seni pertunjukkan. Oleh karena itulah, prinsip dasar yang harus dipatuhi adalah unsur beladirinya jangan pernah hilang. Di samping itu, dalam pencak silat pun sarat dengan pendidikan budi pekerti melalui sumpahnya atau *patalekan paguron*.
- Setiap seni tradisional berpotensi menjadi sebuah seni pertunjukan yang layak dipergelarkan dalam gedung kesenian asalkan telah melalui pengemasan yang baik tanpa meninggalkan cirinya masing-masing.

Akhirnya—sebagai penutup- perlu diulang kembali cuplikan naskah yang berbunyi :



*Hayang nyaho di sakweh ning kawih ma : kawih bwatuha, kawih panjang, kawih lalangan, kawih panyaraman, kawih sisindiran, kawih pengpeledan, bongbong kaso, pererane, porod eurih, kawih babahanan, kawih igel-igelan, sing sawatek kawih ma paraguna tanya.*

*Hayang nyaho di pamaceuh ma, ceta maceuh, ceta nirus, tatapukan, bangbarongan, babakutrakan, ubang-ubangan, neureuy panca, munikeun lembur, ngadu lesung, asup kana lantar, ngadu nini; sing sawatek (ka)julinan ma, hempul tanya.*

*Hayang nyaho di pantun ma : Langgalarang, Banyakcatra, Siliwangi, Haturwangi, prepantun tanya. Sawalwira ning tulis ma : pupunjengan, hihingulan, kekembangan, alsa-alasan, urang-urangan, memetahan, sisirangan, taruk hata, kembang tarate; sing sawatek tulisma, lukis tanya.*

Bila ingin tahu segala macam lagu, kawih batuha, kawih panjang, kawih lalangan, kawih panyaraman, kawih sisindiran, kawih pengpeledan, bongbong kaso, pererane, porod eurih, kawih babahanan, kawih igel-igelan, segala macam lagu, tanyalah *paraguna* (ahli karawitan).

Bila ingin tahu permainan, ceta maceuh, ceta nirus, tatapukan, bangbarongan, babakutrakan, ubang-ubangan, neureuy panca, munikeun lembur, ngadu lesung, asup kana lantar, ngadu nini; segala macam permainan tanyalah empul

Bila ingin tahu tentang pantun, Langgalarang, Banyakcatra, Siliwangi, Haturwangi, tanyalah Juru pantun.

Segala macam lukisan : pupunjengan, hihingulan, kekembangan, alsa-alasan, urang-urangan, memetahan, sisirangan, taruk hata, kembang tarate; segala macam lukisan tanyalah pelukis.

Kutipan di atas diambil dari naskah Kropak 630 (*Sanghiyang Siksakandang Karesian*) yang ditulis tahun 1440 Saka atau tahun 1518 Masehi. Hal itu berarti naskah ini ditulis dalam masa pemerintahan Sri Baduga Maharaja penguasa Pakuan Pajajaran tahun 1482 – 1521 M (Saleh Danasmita, 1987: 6). Informasi terpenting pada kutipan di atas adalah .....disebutkannya nama-nama *kawih* (nyanyian), nama-nama permainan, nama-nama cerita pantun, dan nama-nama lukisan. Sungguh disesalkan bahwa kita dewasa ini hanya mengenal namanya saja tanpa mengetahui bentuk atau wujud dari nama-nama tersebut. Kalimat lain, kita kehilangan data tanpa terlebih dahulu dicatat atau didokumentasikan. Akankah kesenian-kesenian tradisioal itu akan hilang atau tinggal catatan saja ?

## DAFTAR PUSTAKA

- Atmadibrata, Enoch dkk. 2006. *Khazanah Seni Pertunjukan Jawa Barat*. Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Jawa Barat.
- Atja dan Saleh Danasasmita. 1981. *Sanghyang Siksakanda ng Karesian*. Proyek Pengembangan Permuseuman Jawa Barat.
- Danasasmita, Saleh dkk. 1987. *Sewakadarma, Sanghyang Siksakandang Karesian, Amanat Galunggung : Transkripsi dan Terjemahan*. Bandung : Bagian Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Sunda (Sundanologi) Ditjen Kebudayaan Depdikbud.
- Edi Sedyawati. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Fadilakusumah, Adil A.1998. *Penca*. Bandung : Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Daerah TK I Jawa Barat..
- Heryana, Agus. 2006. *Kosmologi Sunda*. Balai Pelestarian Sejarah Dan Nilai Tradisional Bandung.
- Koentjaraningrat. 1985. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta : Aksara Baru.
- Nalan, Arthur S.. 2000. *Sanghyang Raja Uyeg*. Bandung : Humaniora Utama Press
- Soepandi, Atik; Enoch Atmadibrata.1983. *Khasanah Kesenian Daerah Jawa Barat*. Bandung : Pelita Masa.
- Wahidin, Dede. 2006. *Potensi Kesenian Daerah Cirebon*. Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kota Cirebon.
- Adimiharja, Kusnaka. 1992. *Kasepuhan yang Tumbuh di atas yang Luruh*. Bandung: Tarsito
- Ayatrohaedi. 1985. *Bahasa Sunda di Daerah Cirebon*. Jakar: PN. Balai Pustaka
- Danandjaja, James.1986. *Foklor Idonesia*. Jakarta: Pustaka Grafitispers.
- Ekadjati, Edi S. 1984. *Masyarakat Sundadan Kebudayaannya*. Jakarta: Girimukti Pasaka
- , 2005. *Kebudayaan Sunda Jilid 1-2*, Jakarta: Pustaka Jaya
- Emeis, M.G. 1971. *Bunga Rampai Melayu Kuno*. Kuala Lumpur Malaysia : Dewan Bahasa dan Pustaka

- Halim, Amran (Penyunting) 1976. *Politik Bahasa Nasional*. Jilid 2 : Jakarta : Pusat pembinaan dan pengembangan bahasa
- Hooykaas. C. 1952. *Penyedar Sastra*. Groningen- Jakarta : J. B. Wolters
- Jaeni. 2005. Representasi *Simbol Budaya Kerakyatan dalam Pertunjukan Teater Rakyat*. *Panggung Jurnal STSI Bandung* No.XXXVIII
- Leach, Maria (ed) 1950. *Standar Dictionary of Folklor, Mythology and legend*. New York : Funk & wegnalis company
- Noorduyn, J. 1971. 'Trances of an old Sundanese Ramajana Tradition' *Indonesia Cornell Modern Project*, 12, hlm. 151-7
- Poespoprodjo, W. 2004. *Hermeneutika*. Bandung : Pustaka Setia
- Prawira Suganda, R. Akip. 1982. *Upacara Adat Pasundan*. Bandung: Sumur Bandung
- Rosida, Ajip. 1984. Ciri-ciri Manusia Sunda. *Masyarakat Sunda dan Kebudayaannya*. Jakarta: Girimukti Pustaka
- Steinberg, S. H. (ed). 1984. *Cassells Encyclopedia of world literature I & II*. New York: Funk & Wagnalls Company
- Van Peursen, C.A. 1980. *Orientasi di alam Filsafat*. Jakarta Gramedia

### **Kamus**

- Ensiklopedi Nasional Indonesia*. 1989. Jilid 4. Jakarta: PT Cipta Adi Pustaka
- Ensiklopedi Indonesia*, Jilid 2. Jakarta: PT Ichtiar Baru – Van Hoeve
- Kamus Umum Basa Sunda*. 1995. LBSS. Bandung : Tarate
- Ensiklopedi Nasional Indonesia (ENI)*.1991. Jakarta: Cipta Adi Pustaka
- Ensiklopedi Sunda*. 2005. Jakarta: Pustaka Jaya

### **Makalah :**

- Nalan, Arthur S.. 2006. *Kesenian dalam Enam Wilayah Budaya*. Rancangan Penelitian Penelusuran Jejak Ki Sunda.
- Supardi, Nunus. 2003. *Koordinasi Pembinaan Tradisi dan Kepercayaan*. Deputi Pelestarian dan Pengembangan Kebudayaan, Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata.
- Wiramihardja, Sutardjo A.,1992. *Nilai-nilai Tradisional, Tibmanra, dan Pembangunan Jawa Barat*. Pekan Kebudayaan Daerah Jawa Barat.



## Artikel

Sayudi. *Bang Tilil*. Bulletin Kebudayaan Jawa Barat : Kawit 48/1996

Tisna Sopandi. Sandiwara Sunda Dan Permasalahannya. Bulletin Kebudayaan Jawa Barat. Proyek Penunjang Peningkatan Kebudayaan Jawa Barat. Kawit 34/1983..

Rusnandar, Nandang. 1998. *Makna Simbolik Sesajen dan Kesenian Jentreg di Daerah Rancakalong Sumedang Jawa Barat*. Budhiracana II/7 Nov.1998

Jaeni. 2004. *Pencarian Landasan Teori Komunikasi Seni Pertunjukan Teater Rakyat*. Panggung : Jurnal Seni STSI Bandung. Nomor XXXIII TH 2004

Pikiran Rakyat: 27-12-1999. Cahya Hedy. *Seni Tarawangsa di Dalam Mitos Dewi Sri*

Pikiran Rakyat: 6 – 7 – 2002. *Ngalaksa, Upacara Ungkap Rasa Syukur*

## Internet:

- [www.lss.unit.itb.ac.id](http://www.lss.unit.itb.ac.id). Submitted by jamparing on Tue, 2001-11-06 08:30. Kasenian
- Yayat . Seni Tradisi Jawa Barat Menuju Kepunahan. Tuesday, 23 March 2004 [www.msipi.org](http://www.msipi.org)

PELOUPHAKAAN

DIREKTORAT JENDERAL KESEHATAN MASYARAKAT  
DR. TOMAS ARIF RAHMAN, M.PH.D., M.P.A.  
DEPARTEMEN KESEHATAN DAN KELUARGA

*Mengungkap Nilai Tradisi Pada Seni Pertunjukan Rakyat*



**Perpustakaan  
Jenderal Ke**

790.2  
AG  
m

*Barat*