

PERKEMBANGAN KARAWITAN WAYANG GOLEK DI KABUPATEN GARUT

Lili suparli, Yosep Nurdjaman Alamsyah, Tresna Pamungkas

Institut Seni Budaya Indoensia (ISBI) Bandung

Jl. Buahbatu No. 212 Bandung 40265

Email: lilijaksun726@gmail.com

Yosepnurdjaman@gmail.com

Abstract

Wayang Golek performances until now still have a fairly popular place in the eyes of the Sundanese people, even known by the Indonesian people and the international community. For a long time, Wayang Golek performances have been part of cultural events in Sundanese society, both as part of ritual ceremonies (ruwatan), and as a medium of entertainment in the context of weddings, circumcisions, hajat lembur, thanksgiving for various community activities; and as a medium of 'propaganda' for government programs, agencies or certain organizations. Observing the wayang golek performance, the karawitan elements that are directly attached to the skills of a puppeteer are not only the amardawalagu aspect, but are also attached to other tetekon aspects. The antawacana aspect, namely the puppeteer's technique in presenting a dialogue, is inseparable from the karawitan element, because antawacana is not only to distinguish the character or the loudness or lowness of a puppet character's voice, but also has rules for the high and low tones based on the frequency of the tones in the gamelan used by the puppeteer during the performance. For example: the voice of the kesatria ladak must be on the Tugu tone or the Loloran tone; the voice of the Ksatria Lungguh must be on the Loloran tone or the Galimer tone; and so on; there are even characters who use melodic chants or even sing in their dialogues. This shows that karawitan is an aspect that must be mastered by a puppeteer, not just as a support. The purpose of this study is to provide theoretical insight into Wayang Golek karawitan to Sundanese Wayang Golek artists in Garut Regency; to equip Wayang Golek karawitan repertoire and skills to artists in Garut Regency; to equip knowledge and concepts of creativity in the scope of Sundanese Wayang Golek karawitan tradition, to artists in Garut Regency.

Keywords: Karawitan, Wayang Golek, Garut Regency.

Abstrak

Pertunjukan Wayang Golek sampai dengan saat ini masih memiliki tempat yang cukup populer di mata masyarakat tatar Sunda, bahkan dikenal pula oleh masyarakat Indonesia maupun masyarakat Internasional. Sejak lama pertunjukan Wayang Golek menjadi bagian peristiwa budaya di masyarakat Sunda, baik sebagai bagian dari upacara ritual (ruwatan), maupun sebagai media hiburan dalam rangka pernikahan, khitanan, *hajatan lembur*, syukuran berbagai kegiatan masyarakat; serta sebagai media 'propaganda' program-program pemerintah, instansi atau organisasi-organisasi tertentu. Mencermati pertunjukan wayang golek, unsur karawitan yang melekat langsung dalam keterampilan seorang dalang tidak hanya aspek *amardawalagu*, akan tetapi melekat pula pada aspek *tetekon* lainnya. Aspek *antawacana* yaitu teknik dalang dalam membawakan sebuah dialog tidak terlepas dari unsur karawitan, karena *antawacana* tidak hanya untuk membedakan karakter atau besar kecilnya suara suatu tokoh wayang, akan tetapi memiliki pula aturan tinggi rendahnya nada yang berdasarkan kepada frekuensi nada-nada dalam gamelan yang digunakan dalang saat pertunjukan. Sebagai contoh: suara kesatria *ladak* harus berada pada nada Tugu atau nada Loloran; suara ksatria *lungguh* harus berada pada nada Loloran atau nada Galimer; dan lain sebagainya; bahkan terdapat tokoh-tokoh yang dalam berdialognya menggunakan lantunan melodis atau bahkan dinyanyikan. Hal ini menunjukkan bahwa karawitan adalah aspek yang harus dikuasai oleh seorang dalang, bukan lagi sebagai pendukung. Tujuan dilakukan penelitian ini yaitu Untuk memberikan wawasan teoretis tentang karawitan Wayang Golek kepada seniman Wayang Golek Sunda di Kabupaten Garut; untuk membekali keterampilan dan pembendaharaan repertoar karawitan Wayang Golek kepada para seniman di Kabupaten Garut; untuk membekali pengetahuan dan konsep kreativitas dalam ruang lingkup karawitan tradisi Wayang Golek Sunda, kepada seniman di Kabupaten Garut.

Kata Kunci: Karawitan, Wayang Golek, Kabupaten Garut.

PENDAHULUAN

Pertunjukan Wayang Golek sampai dengan saat ini masih memiliki tempat yang cukup populer di mata masyarakat tatar Sunda, bahkan dikenal pula oleh masyarakat Indonesia maupun masyarakat Internasional. Sejak lama pertunjukan Wayang Golek menjadi bagian peristiwa budaya di masyarakat Sunda, baik sebagai bagian dari upacara ritual (*ruwatan*), maupun sebagai media hiburan dalam rangka pernikahan, khitanan, *hajat lembur*, syukuran berbagai kegiatan masyarakat; serta sebagai media ‘propaganda’ program-program pemerintah, intansi atau organisasi-organisasi tertentu. Dalam perkembangannya, fungsi ritual, fungsi hiburan, dan fungsi propaganda menjadi satu kesatuan sebuah pertunjukan Wayang Golek. *Ageman hirup*, ketaatan beribadah, informasi program pemerintah, aspirasi masyarakat, serta lelucon, diramu menjadi satu kesatuan tematik sebuah pertunjukan Wayang Golek.

Pertunjukan Wayang Golek memiliki banyak peluang untuk menyampaikan berbagai ‘kepentingan’, karena di dalamnya memiliki berbagai media yang dapat menyampaikan informasi kepada khalayak. Alamsyah di dalam jurnalnya menyebutkan bahwa pada sebuah pertunjukan Wayang Golek terdiri dari beberapa aspek seni yang saling mendukung satu sama lain, di antaranya adalah aspek Seni Karawitan (yang di dalamnya terdapat *gending* dan vokal), seni drama (teater), seni rupa (artistic), seni sastra, dan seni gerak (tari). (Alamsyah, 2020: 60). Dilihat dari bentuk pertunjukannya, Wayang Golek digolongkan kepada pertunjukan teater tradisional, karena pertunjukannya lebih dominan sebagai pertunjukan ‘drama’ dengan menyajikan sebuah cerita wayang yang bersumber dari cerita Mahabharata, cerita Ramayana, dan cerita Babad Lokapala.

Sebagai bentuk teater tradisional, selain dari unsur teater (unsur cerita, unsur drama, dan unsur sastra) pertunjukannya tidak terlepas dari unsur

seni rupa (media peraga cerita), unsur gerak tari, dan unsur karawitan (musik). Unsur karawitan selama ini dipandang sebagai unsur pendukung pertunjukan wayang golek, yang terdiri dari unsur *gending* dan vocal, baik yang disajikan oleh *sinden* maupun *alok* (Salmun, 1961: 214-215). Oleh sebab itu, peran seni Karawitan dalam pertunjukan Wayang Golek hanya dilihat dari tata *gending* meliputi: *gending Tatalu*, *gending Karatagan*, *gending jejer awal*, iringan *kakawén* dalang, iringan tarian setiap tokoh wayang, nyanyian sinden, *gending-gending* ilustrasi, serta *gending* penutup (Permana, 2019: 83).

Pemahaman tersebut pada akhirnya mengolompokkan bahwa unsur karawitan dikategorikan sebagai ‘pendukung’ pertunjukan wayang golek, atau pendukung keterampilan seorang dalang. Apabila mencermati pertunjukan wayang golek secara menyeluruh, unsur karawitan bukan hanya berperan sebagai pendukung, melainkan sebagai bagian bahkan berfungsi sebagai media ungkap

sebagian besar fungsi mendalang. Dalam dunia pedalangan Wayang Golek dikenal 12 *tetekon* pedalangan yang harus dipahami dan dikuasai oleh seorang dalang, yaitu: (1) *Amardawalagu*, (2) *Antawacana*, (3) *Amardibasa*, (4) *Awicarita*, (5) *Paramasastra*, (6) *Paramakawi*, (7) *Kawiradiya*, (8) *Renggep*, (9) *Sabet*, (10) *Banyol*, (11) *Engés*, dan (12) *Tutug* (Salmoen, 1961:57-78). Dari 12 *tetekon* tersebut, selama ini yang dipandang berkaitan langsung dengan unsur karawitan hanya aspek *amardawalagu*.

Mencermati pertunjukan wayang golek, unsur karawitan yang melekat langsung dalam keterampilan seorang dalang tidak hanya aspek *amardawalagu*, akan tetapi melekat pula pada aspek *tetekon* lainnya. Aspek *antawacana* yaitu teknik dalang dalam membawakan sebuah dialog tidak terlepas dari unsur karawitan, karena *antawacana* tidak hanya untuk membedakan karakter atau besar kecilnya suara suatu tokoh wayang, akan tetapi

memiliki pula aturan tinggi rendahnya nada yang berdasarkan kepada frekuensi nada-nada dalam gamelan yang digunakan dalang saat pertunjukan. Sebagai contoh: suara kesatria *ladak* harus berada pada nada Tugu atau nada Loloran; suara ksatria *lungguh* harus berada pada nada Loloran atau nada Galimer; dan lain sebagainya; bahkan terdapat tokoh-tokoh yang dalam berdialognya menggunakan lantunan melodis atau bahkan dinyanyikan. Hal ini menunjukkan bahwa karawitan adalah aspek yang harus dikuasai oleh seorang dalang, bukan lagi sebagai pendukung.

Aspek *Amaradibasa*, *Paramasastra*, *Paramakawi*, dan *Kawiradia* adalah ungkapan berbentuk bahasa dan sastra yang disampaikan oleh dalang baik melalui *antawacana* maupun melalui prolog, yang selalu diungkapkan dalam bentuk lantunan melodis bahkan sebuah nyanyian. Begitu pula aspek *sabet*, yaitu keterampilan dalang dalam memeragakan tokoh-tokoh wayang baik melalui gerak tari maupun gerak ekspresi, tidak terlepas dari irama-irama lagu. Artinya, dalam menyampaikan aspek *Amaradibasa*, *Paramasastra*, *Paramakawi*, *Kawiradia*, dan aspek *Sabet*, dikemas melalui unsur karawitan. Dengan demikian, unsur karawitan bukan hanya sebagai pendukung dalang, melainkan sebagai bagian dari keterampilan seorang dalang yang harus dikuasai secara tepat.

Atas pemahaman unsur karawitan yang hanya dilihat dari aspek tata gending dan nyanyian sinden, menyebabkan upaya peningkatan keterampilan atau upaya pengembangan aspek karawitan hanya mengarah kepada aspek tata gending dan tata lagu, sementara aspek karawitan yang melekat pada diri seorang dalang (sebagai tokoh utama) terabaikan. Hal itu pun pada akhirnya

menyebabkan perkembangan karawitan (tata gending dan tata lagu) kehilangan arah karakteristik sebagai gending atau lagu-lagu khas wayang golek, karena tidak diimbangi dengan kepentingan

penguasaan dalang terhadap karawitan. Dengan kalimat lain, perkembangan karawitan wayang golek saat ini seolah terpisah dengan kepentingan karakteristik karawitan wayang golek.

Tidak dapat dipungkiri bahwa kreativitas dalang-dalang ternama sangat mempengaruhi dalang-dalang lainnya, termasuk dalam hal perkembangan kreativitas unsur karawitan. Sebut saja dalang-dalang keturunan Giri Harja (Keluarga dalang Asep Sunnandar Sunarya) dan keturunan Munggul Pawenang (Keluarga dalang Dede Amung Sutarya), sampai dengan saat ini masih menjadi kiblat konsep pertunjukan dalang-dalang wayang golek Sunda lainnya, termasuk konsep penyajian karawitannya. Kondisi seperti itu menyebabkan konsep bahkan repertoar gending gending wayang golek yang digunakan oleh para dalang di Jawa Barat saat ini sama, yakni 'gaya Bandung'. Hal ini berbanding terbalik dengan kondisi beberapa dekade ke belakang, yang dikenal dengan adanya gaya Karawang, gaya Bogor, gaya Bandung, gaya Sukabumi, gaya Garut, serta terdapat gaya-gaya tertentu sebagai identitas suatu kelompok atau gaya seorang dalang walaupun di wilayah daerah yang sama. Begitu pula dalam hal penyajian repertoar lagu-lagu pada *jejer* kedua dan ketiga, setiap dalang dalam pertunjukan yang berbeda maka akan menyajikan lagu-lagu yang berbeda, sementara saat ini hal itu tidak ditemukan lagi.

Kondisi seperti itu terjadi pula di Kabupaten Garut, yang notabene sebagai salah satu basis perkembangan seni Wayang Golek di Jawa Barat. Di era tahun 1960-an Garut memiliki beberapa dalang ternama, Kayat Dipaguna, Koncar Kayat Dipaguna (Mama Koncar), Tisna Wijaya, Yuyun Koswara, Amar Wijaya, Udin Koncar Putra, Sobarna Marta Wijaya, Dana Sukma Wijaya, Endik Sunarya, Cucu Suwanda, serta seniman-seniman (tokoh karawitan Wayang Golek) ternama yang menjadi rujukan para seniman Jawa Barat. Dalang

kondang dari Kota Bandung, yaitu dalang Dede Amung Sutarya sempat pula berguru kepada dalang dari Kabupaten Garut, yaitu Koncar Dipaguna (Mama Koncar) terutama berguru tentang pembendaharaan repertoar lagu-lagu kekhasan wayang golek (Dian Coner, wawancara 2023 di Garut). Hal ini menunjukkan bahwa

perkembangan karawitan wayang golek di Kabupaten Garut menjadi rujukan seniman ternama di Jawa Barat. Namun saat ini konsep karawitan wayang golek dalang-dalang muda di Kabupaten Garut pun berkiblat pula kepada gaya-gaya Giri Harja. Sementara repertoar-repertoar kekhasan gending-gending wayang golek di Giri Harja, berdasarkan pengamatan kami telah banyak yang hilang, tergantikan dengan penyajian lagu-lagu Wanda Anyar (gaya Mang Koko) atau lagu-lagu gaya Nano S.

Tujuan dilakukan penelitian ini yaitu Untuk memberikan wawasan teoretis tentang karawitan Wayang Golek kepada seniman Wayang Golek Sunda di Kabupaten Garut; untuk membekali keterampilan dan pembendaharaan repertoar karawitan Wayang Golek kepada para seniman di Kabupaten Garut; untuk membekali pengetahuan dan konsep kreativitas dalam ruang lingkup karawitan tradisi Wayang Golek Sunda, kepada seniman di Kabupaten Garut.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Karawitan Wayang Golek di Kabupaten Garut

Sekitar tahun 1950-1960an karawitan wayang golek di Kabupaten Garut menduduki fase yang cukup diperhitungkan oleh seniman di Jawa Barat. Hal ini ditunjang oleh munculnya tokoh tokoh seniman cukup populer pada saat itu, diantaranya adalah Kayat Dipaguna, Koncar Kayat Dipaguna (Mama Koncar), Tisna Wijaya, Yuyun Koswara, Amar Wijaya, Udin Koncar Putra, Sobarna Marta Wijaya, Dana Sukma Wijaya, Endik Sunarya, Cucu Suwanda. Popularitas para seniman tersebut

tentunya berdampak terhadap pengakuan dari para seniman di luar Kabupaten Garut, sehingga pengakuan atas kualitas dan acuan bagi para seniman di luar Kabupaten Garut menjadi perbincangan pada masanya. (wawancara, Dian Coner, 2024).

Disamping pengakuan atas tokoh-tokoh seniman yang populer pada masanya, hal lain yang mendukung terhadap popularitas karawitan wayang golek di Kabupaten Garut yakni mempunyai *gending-gending* khas yang secara notabene tidak dimiliki oleh daerah lain. Adapun *gending gending* tersebut di antaranya adalah gending lagu *Papalayan Solo* untuk karakter tokoh Dorna, gending lagu *jankrik* untuk karakter Pandita, gending lagu *Sekar Tiba* atau *barlen* untuk tokoh wayang Gatot Kaca, gending lagu *Banjar Sinom* untuk tokoh Arjuna, gending lagu *Génggong* untuk tokoh wayang Rahwana, gending lagu *Kastawa* untuk tokoh wayang Krensa, gending lagu *Gunung Sari* untuk tokoh wayang Darmakusuma, gending lagu *Lara-lara* atau *Kulu-kulu Bem* untuk tokoh wayang Semar, gending lagu *Macan Ucul* untuk tokoh wayang Baladewa, gending lagu *Béndrong* untuk tokoh wayang Buta atau Kurawa, dan beberapa gending lainnya yang secara khusus ada kaitannya dengan setiap tokoh wayang yang disajikan.

Kekhasan lagu-lagu dan gending di atas menjadi identitas untuk karawitan wayang golek gaya Garut atau disebut juga dengan gaya Garutan. Sebelum munculnya dalang-dalang yang populer di luar Kabupaten Garut gending-gending tersebut masih kental dan selalu disajikan oleh para seniman yang notabene berasal dari daerah garut, walaupun wilayah *manggung* atau tempat pertunjukannya berada diluar Kabupaten Garut. Hal ini juga yang menjadi magnet bagi para seniman khususnya yang beradap di wilayah luar dari Kabupaten Garut, bahkan penonton sekalipun yang bertindak sebagai penikmat pertunjukan wayang golek gaya Garutan, selalu menunggu dan menggandrungi konsep

dan identitas pertunjukan wayang golek khususnya pada aspek karawitannya.

Tokoh Seniman di Kabupaten Garut

Seiring dengan berjalannya waktu, muncul juga beberapa seniman dari Kabupaten Garut yang cukup diperhitungkan di kalangan seniman Jawa Barat. Misalnya pengendang Omon¹¹ yang berasal dari Cikajang Garut dan Omon juga adalah ayahanda Oman Rohman², pengendang Iya Supria³ dari Tarogong Garut, pesinden Cucu S Setiawati⁴ dari Pataruman Garut, Dian Coner⁵ dari Karangpawitan Garut, Undang S dari Tarogong Garut, Iki Boleng⁶ dan Nining⁷ dari Leles Garut.

Selain para seniman yang diutarakan di atas, muncul juga seniman-seniman muda yang menimba ilmu di Sekolah Menengah Kejuruan Negeri (SMKN) 10 Bandung, dan Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung yang mengambil Jurusan Seni Karawitan. Namun popularitasnya belum mencapai puncak seperti para seniornya yang cukup diperhitungkan di kalangan seniman Jawa Barat.

Eksistensi Karawitan Wayang Golek Kab. Garut

Dari tahun 1980 sampai sekarang, kepopuleran para seniman yang notabene berasal dari Kabupaten Garut hanya berdampak terhadap eksistensi dari setiap individu senimannya sendiri. Kurang berdampak positif terhadap eksistensi dan popularitas Karawitan gaya Garutan yang sebelumnya sangat digandrungi oleh seniman Jawa Barat. Hal tersebut disebabkan oleh eksistensi atau proses berkeseniannya tidak berada di Kabupaten Garut, akan tetapi lebih condong ikut atau mengiringi dalang-dalang yang eksis pada saat ini yaitu dalang-dalang yang merupakan keturunan dari Dede Amung S dan Asep Sunandar S. Sehingga secara popularitas gara karawitan yang dibesar-

kannya yaitu gaya kedua dalang di atas, yakni gaya Munggul Pawenang dan Giri Harja III. Hal ini salah satunya yang menyebabkan Karawitan Wayang Golek Gaya Garutan kurang populer seperti masa tahun 1960-1970an.

Hal lain yang menjadi indikasi turunnya popularitas karawitan wayang golek gaya Garutan yaitu, kurangnya minat para generasi saat ini untuk mendalami dan menggali kembali mutiara mutiara dalam hal ini adalah karawitan wayang golek era tahun 1960-1970an. Selain itu, kurangnya informan yang mengalami fenomena kejayaan seniman karawitan wayang golek yang secara estapet diberikan kepada generasi berikutnya. Bahkan bisa dikatakan seniman-seniman yang berasal dari Kabupaten Garut saat ini kehilangan jejak untuk menggali kembali kekayaan warna karawitan wayang golek Gaya Garutan.

Kemudian permasalahan berikutnya adalah berkaitan dengan teknologi yang berkembang saat ini. Sekarang semua orang sudah jarang mencari informasi melalui informan secara langsung, akan tetapi lebih menyukai mencari informasi dari media social baik dalam bentuk literasi maupun audio visual. Hal ini pun terjadi kepada para seniman Kabupaten Garut generasi saat ini, dimana mereka sudah jarang menonton pertunjukan Wayang Golek secara langsung, akan tetapi lebih menyukai menonton pertunjukan wayang golek melalui media youtube. Satu hal yang harus diingat adalah material yang ditonton oleh banyak orang biasanya objek yang ditontonnya adalah

yang sedang viral atau banyak *viewers*nya. Sementara banyak yang menonton itu tidak ada kaitannya dengan sebuah fenomena tentang kesejajaran suatu daerah, akan tetapi sifatnya bebas. Sehingga pada saat ini seniman generasi muda di Kabupaten Garut lebih paham dan menguasai pertunjukan Wayang Golek Gaya Munggul Pawenang dan Giri Harja II, dibanding menguasai pertunjukan wayang golek Gaya Garutan.

Hal di atas merupakan kejadian yang lumrah dialami oleh setiap daerah. Tentunya kita harus sadar bahwa pada hakekatnya sebuah kesenian itu bersifat berputar, yakni ada kalanya berada di puncak popularitas, ataupun sebaliknya. Terlepas dari popularitas atau tidaknya, yang terpenting adalah proses regenerasi mengenai informasi penting dan Sejarah sebuah kesenian khususnya karawitan wayang golek di setiap daerah harus dilakukan dengan baik kepada para generasi berikutnya, supaya khasanah identitas gaya karawitan wayang golek tersebut tidak hilang ditelan bumi. Hal ini juga berlaku untuk proses regenerasi yang mesti dilakukan oleh para seniman sepuh di Kabupaten Garut, bagaimana caranya supaya para seniman muda saat ini mendapatkan informasi-informasi penting baik kaitannya dengan kejarahan, lebih teknisnya ke masalah identitas tabuhan karawitan wayang golek yang pada saat itu mencapai posisi yang cukup diperhitungkan oleh para seniman di Jawa Barat.

Solusi

Sebagai team peneliti kami mempunyai beberapa solusi untuk mengembalikan eksistensi karawitan wayang golek Gaya Garutan. Walaupun ini sebuah pekerjaan yang harus dilakukan bersama langsung dengan seluruh aspek atau *steakholder* yang berada di lingkungan seniman kabupaten Garut. Baik berkaitan dengan pemerintahan, maupun secara teknis dengan para seniman sepuh yang berada di wilayah Kabupaten Garut. Adapun beberapa solusi yang dapat ditawarkan yaitu:

1. Mengadakan sosialisasi dan literasi mengenai Identitas Karawitan Wayang Golek Kabupaten Garut kepada para generasi saat ini yang berada di wilayah Kabupaten Garut;
2. Mengadakan pelatihan mengenai Karawitan Wayang Golek Gaya Garutan;
3. Pertunjukan rutin dengan sajian Karawitan Wayang Golek Gaya Garutan yang ditonton

oleh seluruh seniman yang berada di Kabupaten Garut.

Setidaknya untuk saat ini, tiga hal di atas merupakan solusi awal untuk mengembalikan kembali eksistensi identitas Karawitan Wayang Golek Garutan. Apabila solusi di atas sudah dijalankan, maka tahap selanjutnya yakni bisa dibuat sebuah program pertunjukan wayang golek keliling ke setiap sekolah, yang dibantu oleh dinas Pendidikan Kabupaten Garut. Kegiatan ini untuk memberikan informasi kepada seluruh generasi saat ini, tidak terbatas dengan seniman saja, bahwa Kabupaten Garut mempunyai kekhasan dalam hal pertunjukan wayang golek yang pada masanya sangat diperhitungkan oleh seluruh seniman di Jawa Barat.

PENUTUP

Eksistensi sebuah jenis kesenian ditentukan oleh ekosistem yang menggerakkan sebuah kesenian tersebut. Apabila ekosistemnya tidak jalan, maka secara perlahan eksistensi kesenian tersebut akan semakin ditelan bumi. Akan tetapi sebaliknya, apabila ekosistem didalamnya berjalan dengan baik, maka sebuah kesenian akan bertahan dan bahkan akan semakin populer di Masyarakat khususnya di para seniman.

Hal ini pun berlaku untuk eksistensi Karawitan Wayang Golek Gaya Garutan yang berada di Kabupaten Garut, eksistensinya akan semakin membaik apabila ekosistem di dalamnya berjalan dengan baik. Begitupun sebaliknya, apabila ekosistem di dalamnya tidak berjalan dengan baik, maka popularitasnya akan semakin ditelan bumi.

Maka, untuk mengembalikan eksistensi kejayaan karawitan Wayang Golek seperti pada masanya, maka diperlukan sebuah kegiatan yang konsisten yakni memperkenalkan dan pelatihan. Aspek memperkenalkan kepada seluruh Masyarakat kabupaten Garut tidak terkecuali, baik

seorang seniman ataupun bukan, yang secara informasi semua warga Kabupaten Garut mengetahui informasi tersebut. Kemudian yang kedua adalah melakukan sebuah pelatihan yang rutin dan konsisten dilakukan oleh para seniman kepada para generasi berikutnya. Kami pikir dua hal tersebut merupakan salah satu cara untuk mengembalikan popularitas dan eksistensi Karawitan Wayang Golek Gaya Garutan dapat kembali digandrungi oleh para seniman di Jawa Barat.

DAFTAR PUSTAKA

- Alamsyah YN. Kendangan Wayang Golek Ugan Rahayu: Respon Masyarakat dan Dampak pada Kesenian Wayang Golek. Paraguna. 2022 Feb 12;7(1):60-77.
- Nugroho AS. Irian Karawitan Pergelaran Wayang Golek Menak Yogyakarta Versi Ki Sukarno. Wayang Nusantara: Journal of Puppetry. 2019 Aug 6;3(2).
- Permana R. Fungsi Rebab dalam Penyajian Karawitan Sunda. JPKS (Jurnal Pendidikan dan Kajian Seni). 2019 Apr 30;4(1).
- Salmun, M.A., *Padalangan*. Jakarta: Balai Pustaka, 1961.
- Soepandi, A. (1981). Teori Dasar Karawitan. Buku Ajar Jurusan Karawitan ASTI Bandung. Soelichin. (2011). Falsafah Wayang Intangible Heritage of Humanity. Senawangi.
- Sukistono D. Pengaruh Karawitan terhadap Totalitas Ekspresi Dalang dalam Pertunjukan Wayang Golek Menak Yogyakarta. Resital. 2014;15(2):179-89.
- Suparli, Lili. (2019). "Kreativitas Pedalangan Wayang Golek Purwa Sunda di Antara Bayang bayang Tetekon". Jurnal Paraguna Volume: 6. Nomor: 1 Desember 2019.

DAFTAR NARASUMBER

Herdiana, Dian (57). Profesi sebagai seniman yang multi talenta dan menjadi tokoh di kabupaten Garut (pimpinan Sanggar Seni Ma-

niloka). Alamat di Perum Abdi Negara I No. 24, Rt.01/Rw.11, Desa Sindanggalih, Kecamatan Karangpawitan, Kabupaten Garut Jawa Barat.

- ¹ pengendang dalang Mama Sapa'at Suwanda dari daerah Cebek Soreang.
- ² Pengendang dalang Dede Amung Sutarya (Munggul Pawenang).
- ³ Pengendang dalang Mama Koncar, Yuyun Koswara, dan Amar.
- ⁴ Pesinden dalang Dede Amung, dalang Asep Sunandar Sunarya, dan dalang-dalang generasi berikutnya.
- ⁵ Seniman multi talenta yaitu sebagai pengendang, dalang, penari.
- ⁶ Pengendang dalang Dadan Sunandar S (Putra Giri Harja III).
- ⁷ Pesinden dalang Wawan Dede Amung S (Munggul Pawenang Putra)