

WAYANG WONG PRIANGAN

Tinjauan Dari Aspek Pertunjukan

Oleh: Iyus Rusliana
Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung

ABSTRAK

Seni Pertunjukan biasanya disajikan dengan menggunakan konsep dan bentuk yang khas, seperti halnya Wayang Wong Priangan yang termasuk drama tari tradisi di wilayah budaya Priangan, Provinsi Jawa Barat. Terdapat sejumlah aspek pertunjukan yang khas dan membaku, yaitu adanya pelaku, lakon, unsur dramatik dan susunan penyajian, tari, antawacana, narasi dalang, karawitan, tata busana dan rias, serta tata pentas.

Kata Kunci: Wayang Wong Priangan, Drama Tari, Pertunjukan.

Abstract

Performing arts is usually presented using unique concepts and forms, such as Wayang Wong Priangan which is included in traditional dance drama in the cultural area of Priangan, West Java Province. There are a number of typical, plays, dramatic elements and the composition of presentation, dance, *antawacana*, narration of the puppeteer, *karawitan*, costume, make up, and stage.

Keywords: Wayang Wong Priangan, Dance Drama, Performiance.

I. PENDAHULUAN

Ciri utama dari terwujudnya pertunjukan kesenian ditentukan oleh dua komponen, yakni adanya karya seni yang dipertontonkan dan adanya manusia yang menonton atau yang menyaksikan pertunjukan kesenian tersebut. Artinya, kesenian yang termasuk sebagai seni pertunjukan adalah yang ciri utamanya sebagai media komunikasi dengan penontonnya. Oleh karena karya seni adalah suatu bentuk ekspresi yang diciptakan bagi persepsi kita lewat sense ataupun pencitraan, dan apa yang diekspresikannya adalah perasaan insani (Susanne K. Langer, 1988: 14). Tatkala kesenian yang dipertunjukkannya termasuk kesenian tradisi, maka selain dari keseniannya menyiratkan norma-norma yang membaku sebagai ciri khas ketradisiannya, juga membentuk utuh untuk menunjukkan jenis atau macam dan namanya yang khusus dari kesenian tersebut. Seperti halnya Wayang Wong Priangan yang merupakan dramatari tradisi di wilayah budaya Priangan, Provinsi Jawa Barat, ternyata memiliki sejumlah keanekaragaman aspek pertunjukan yang membentuk suatu

kesatuan yang utuh dan di dalamnya tersirat norma-norma atau aturan yang membaku.

I. PEMBAHASAN

Pelaku

Bila dalam pertunjukan *wayang* (*wayang kulit*) aktor dan aktrisnya adalah boneka-boneka yang terbuat dari kulit, maka pada *wayang wong* aktor dan aktrisnya adalah manusia (Soedarsono, 1997: 1). Para pelaku dalam pertunjukan *Wayang Wong Priangan* terdiri atas: *anak wayang* atau penari, *dalang*, *nayaga*, serta *sinden*.

Penari *Wayang Wong Priangan* adalah sekelompok pelaku yang secara langsung terfokus sebagai tontonan di atas pentas. Oleh karena dari peranan merekalah yang menjadi tokoh-tokoh wayang terungkapnya alur peristiwa sesuai dengan lakon yang dibawakan. Tokoh wayang jenis pria seperti Arjuna, Adipati Karna, Gatotkaca, Baladewa, dan Dasamuka, pada umumnya diperankan oleh penari pria. Begitu pula tokoh wayang wanita seperti Drupadi, Arimbi, Utari, Sondari, Srikandi, dan Mustakaweni, diperankan oleh penari

wanita. Namun demikian, ada juga kebiasaan pemeranan yang berlawanan. Misalnya seorang penari wanita yang mempunyai kemampuan tinggi dan memadai memerankan tokoh wayang jenis pria seperti tokoh-tokoh *satria lungguh* (Arjuna, Semiaji, dan Abimanyu); *satria ladak* (Adipati Karna, Somantri, dan Kresna); serta *monggawa lungguh* (misalnya: Gatotkaca dan Antareja). Perihal tersebut menurut Sal Murgiyanto dan I Made Bandem, termasuk ke dalam *transvesti* (1983: 59).

Kemudian mengenai klasifikasi pemerannya terdapat tiga macam tingkatan. Pertama disebut *wayang utama*, yaitu tokoh wayang yang berperan penting atau yang paling menentukan jalannya lakon yang dibawakan. Dari setiap lakon, biasanya hanya terdapat dua orang tokoh wayang ini, yakni seorang tokoh wayang yang berperilaku paling jahat atau yang *angkara murka* dan tokoh wayang yang paling menonjol dalam menumpas kejahatan. Tokoh wayang penumpas kejahatan ini biasanya menjadi idola penonton dan sering pula disebut sebagai *sekar lalakon* (M.A. Salmun, 1942:228). Kedua disebut *wayang*

pamanggul, yaitu tokoh wayang yang menjadi pemeranan penting sebagai pendukung atau sebagai orang kedua dari tokoh *wayang utama*, baik berada di pihak yang jahat maupun di pihak penumpas kejahatan. Ketiga disebut wayang *pangeuyeub*, yakni tokoh-tokoh wayang berperan hanya sebagai pelengkap saja, baik berada di pihak yang jahat maupun di pihak penumpas kejahatan.

Apabila peranan dalang dalam pertunjukan *wayang* (*wayang kulit* dan *wayang golek*) demikian besar, maka dalam pertunjukan *Wayang Wong Priangan* hanya sebagai juru ceritera atau pengungkap narasi yang diucapkan dengan nyanyian (*kakawen*) dan tanpa nyanyian (*nyandra*), karena dialog setiap tokoh wayang diucapkan secara langsung oleh masing-masing pelakornya (penarinya). Peranan dalang lainnya adalah sebagai penabuh *kecrek* dan *cempala*.

Nayaga adalah sekelompok pria yang berperan sebagai penabuh gamelan. Gamelan yang dipergunakan dalam pertunjukan *Wayang Wong Priangan* ini tidak berbeda dengan gamelan yang dipergunakan untuk wayang golek (*wayang golek Priangan*), yakni terdiri atas

goong, ketuk, gambang, bonang, rincik, panerus, saron anak, saron indung, rebab, dan kendang. Akan tetapi bentuk karawitan dalam pertunjukan wayang wong ini tidak hanya berupa instrumentalia saja, tetapi juga ada yang berbentuk paduan dengan vokalia. Karena itu, keberadaan vokalis menjadi penting, dan ia senantiasa diperankan oleh seorang wanita yang disebut sinden.

Lakon

Setiap ceritera yang dibawakan dalam pertunjukan wayang wong ini disebut lakon, dan menurut Claire Holt (1967 : 136), arti yang cocok dari kata lakon adalah 'jalan' (peristiwa-peristiwa atau action) atau deretan yang diorganisasi dari adegan-adegan yang berkesinambungan dari sebuah pertunjukan.

Pada dasarnya lakon yang biasa dibawakan dalam pertunjukan Wayang Wong Priangan bertolak dari lakon-lakon atau yang disebut *pakem* Mahabharata termasuk wiracarita Bharatayudha dan Arjuna Sasrabahu. Lakon yang dibawakan biasanya tidak menampilkan keseluruhan ceritera, tetapi hanya sebagian yang dianggap menarik saja. Karena lakon yang

dibawakan berupa fragmen maka lamanya pertunjukan pun umumnya hanya berkisar antara 1 sampai 2 jam saja. Lakon-lakon yang sering dibawakan antara lain *Arjuna Wijaya* (kisah tentang Arjuna Sasrabahu menaklukkan Dasamuka), *Jaya Renyuan* (kisah gugurnya Abimanyu dalam Bharatayudha), *Jaya Tigasan* (kisah gugurnya Jayadrata dalam Bharatayudha), *Jaya Perbangsa* (kisah gugurnya Gatotkaca dalam Bharatayudha), *Jabang Tutuka* (kisah tentang Gatotkaca membantu Suralaya menumpas keangkaramurkaan Naga Percona), *Brajamusti* (kisah tewasnya Brajamusti oleh Gatotkaca), dan dari lakon pokok yang dikembangkan atau *carangan* seperti lakon Srikandi-Mustakaweni serta Srikandi-Rarasati sering pula ditampilkan.

Struktur Dramatik dan Susunan Penyajian

Yang dimaksud dengan struktur dramatik atau pola adegan di sini adalah susunan yang baku dalam menampilkan bagian-bagian dari lakon yang dibawakan. Bangunan lakon yang tersusun menentu ini ditampilkan antara 4 sampai 7 adegan. Meskipun hal ini

tidaklah berarti bahwa setiap adegan tersebut selalu identik dengan tahapan atau bagian-bagian yang menjadi polanya. Adapun susunan adegannya terungkap sebagai berikut:

Ditampilkan dalam 4 adegan:

Bagian awal (*leunjeuran pamuka*) terdiri adegan yang pertama: bagian tengah (*leunjeuran tengah*) terdiri adegan kedua dan ketiga; serta bagian akhir (*leunjeuran pamungkas*) terdiri adegan keempat atau adegan akhirnya.

Ditampilkan dalam 5 adegan:

Bagian awal (adegan pertama); bagian tengah (adegan kedua, ketiga dan keempat); serta bagian akhir (adegan yang kelima atau adegan akhirnya).

Ditampilkan dalam 6 adegan:

Bagian awal, adalah adegan kesatu dan kedua; bagian tengah (adegan ketiga, keempat dan kelima); serta bagian akhir (adegan keenam atau adegan akhirnya).

Ditampilkan dalam 7 adegan:

Bagian awal (adegan pertama dan kedua); bagian tengah (adegan ketiga, keempat, kelima, dan keenam); serta

bagian akhir (adegan ketujuh atau adegan akhirnya).

Dari ketiga bagian yang menjadi pola adegan ini, diketahui bahwa pada bagian awal ditampilkan antara 1-2 adegan atau adegan yang pertama dan kedua, kemudian pada bagian tengah ditampilkan lebih dari satu adegan atau mulai adegan kedua atau ketiga, serta pada bagian akhir ditampilkan hanya 1 adegan atau adegan berikutnya.

Kemudian mengenai struktur dramatiknya atau tahapan baku *dramatic action*-nya, secara umum terungkap mulai dari: bagian awal merupakan *pengenalan kejadian*; bagian tengah merupakan *pengembangan kejadian dan pertentangan atau konfliknya*; serta bagian akhir merupakan *penyelesaian kejadiannya*.

Susunan penyajian atau alur penampilan dari awal sampai akhir pertunjukan wayang wong ini terdiri dari dua macam susunan. Apabila waktu pertunjukannya relatif pendek atau sekitar 1 jam, maka disajikan susunan yang berupa *patokan* saja. Sedangkan jika pertunjukannya sampai 2 jam atau lebih maka sajian susunannya ditambah lawakan dan tarian lepas yang biasa

disebut *mamanis*. Diawali dengan *tatalu*, yaitu penyajian dalam bentuk *karawitan gending*. Selain sebagai pembukaan, juga ditujukan untuk menyambut kehadiran para penonton. Yang kedua disebut *bubuka carita*, yaitu penyajian *sekar gending* dan dalang mulai mengungkapkan *kakawen murwa* dan *nyandra murwa* untuk menjelaskan lakon yang dibawakan. Yang ketiga disebut *ngalalakon*, yaitu mulai tampilnya para penari atau para tokoh wayang sesuai dengan pengaturan adegan-adegannya. Yang keempat atau terakhir disebut *bubaran*, yaitu setelah adegan akhir tuntas, maka disajikan *karawitan gending* sebagai tanda pertunjukan selesai dan juga untuk menghantarkan kepergian para penonton dari tempat pertunjukan.

Mamanis, secara keseluruhan susunan penyajiannya sama. Perbedaannya di sini adalah mutlak tampilnya pemeran panakawan atau *pawongan* dalam bagian *ngalalakon* yang berkedudukan sebagai *abdi keraton* kepada tokoh wayang yang menumpas kejahatan. Adapun ciri khas dalam penampilannya panakawan adalah adanya ungkapan-ungkapan dialog dan gerakannya yang

mengundang gelak-tawa penonton. Kemudian *mamanis* lainnya yang sering ditampilkan, yakni dilengkapi dengan sajian khusus tarian kelompok putri yang disebut tari *badaya*. Tampilnya tarian ini setelah selesai *tatalu* atau sebelum *bubuka carita*.

Tari

Visualisasi atau ungkapan sikap dan gerak dari setiap penari yang memerankan tokoh wayang wong ini, pada dasarnya terarah pada stilasi tari, karena hakikatnya tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan melalui gerak-gerak ritmis yang indah (Soedarsono, 1972: 4). Selain dialog, ternyata tari merupakan medium ungkap yang esensial bagi setiap tokoh wayang wong ini. Adapun kekayaan tarinya, secara umum bersumber dari tari tayub, pencak silat, tarian wayang golek, dan tarian dari Wayang Wong Cirebon. Tari dalam pertunjukan Wayang Wong Priangan ini adalah untuk menunjukkan ciri peran dan untuk mengungkapkan isi lakon.

Ciri peran dari masing-masing tokoh wayang, biasanya berkaitan dengan tinggi-rendahnya jabatan atau

kedudukan, ciri karakter dan sekaligus jenis kelaminnya. Jabatan *pangagung* adalah sebutan untuk tokoh wayang yang jabatannya tinggi seperti dewa atau batara, raja, keluarga raja, patih, dan adipati. Adapun jabatan yang rendah disebut *abdi karaton* seperti para prajurit atau *balad*, para pengawal keluarga raja, dan panakawan atau *pawongan*. Tarian yang pendek (sekitar 1 sampai 3 macam ragam gerak) ketika masuk dan keluar pentas disebut tari *jejeran*, kemudian secara khusus untuk para *pangagung* setelah berada di pentas berlanjut menarinya disebut tari *jejer kembangan*, dan ketika seorang *tokoh wayang utama* atau *sekar lalakon* mengungkapkan tarian yang panjang sebelum menuju ke medan perang disebut tari *ngalaga*.

Mengenai cirri pola gerak tari yang berkaitan dengan karakter dan jenis kelaminnya sebagai berikut:

Wanita atau putri:

Berdasarkan karakterisasinya dibagi menjadi *putri lungguh* dan *putri branyak* (Soedarsono, 1974: 14). Adapun istilah *putri luruh* dalam pemeranan wayang wong ini disebut *putri lungguh* (seperti: Drupadi; Subadra; dan Utari),

serta *putri branyak* disebut *putri ladak* (seperti Srikandi, Rarasati, dan Mustakaweni).

Putri lungguh atau wanita yang rendah hati, pola-pola geraknya antara lain: *adeg-adeg lontang tutup*, *jangkung ilo reundeuk*, dan *keupat anca*. Kemudian *putri ladak* atau wanita yang agresif, lincah dan dinamis, pola-pola gerakannya antara lain: *adeg-adeg lontang buka*, *jangkung ilo baturubuh*, dan *keupat salancar*.

Pria atau putra:

Putra halus yang rendah hati atau disebut *satria lungguh* (seperti Semiaji, Arjuna, Abimanyu, dan Arjuna Sasrabahu, pola-pola gerakannya antara lain *keupat hiji*, *adeg-adeg baplang*, dan *tincak tilu*. Putra halus yang lincah, agresif dan dinamis atau disebut *satria ladak* (seperti Adipati Karna, Batara Kresna, dan Somantri), pola-pola gerakannya antara lain: *keupat dua* dan *keupat tilu*, *ecek*, *santana*, dan *adeg-adeg sembada*. Putra gagah yang rendah hati atau disebut *monggawa lungguh* (seperti Gatotkaca dan Anterja), pola-pola gerakannya antara lain *adeg-adeg capang*, *jangkung ilo cikalong*, *gedut*, *gedig*, dan *mincid galang*. Putra gagah yang agresif dan dinamis atau disebut

monggawa dangah (seperti Baladewa, Jayadrata, dan Suyudana), pola-pola gerakannya antara lain *gedig anca*, *pak blang*, dan *adeg-adeg capang sonteng*. Panakawan atau 7 *pawongan* (seperti Semar, Cepot, Dawala, dan Gareng), pola-pola gerakannya yang lucu antara lain *oray meuntas*, *bajing luncat*, *bango titeuleum*, dan *diadu boksen*. Sedangkan khusus karakter raksasa yang disebut *danawa*, misalnya *danawa patih* (seperti Sakipu, Brajamusti, dan Prabakesah), pola-pola gerakannya antara lain *adeg-adeg capang ngalaga*, *sirig*, dan *gedig*. Sedangkan *danawa raja* (seperti Dasamuka dan Naga Percona), pola-pola gerakannya antara lain *adeg-adeg kiprahan*, *barongsayan*, *pak blang gancang*, dan *gedig barungbang*.

Gesture adalah reaksi yang dapat memberikan isyarat secara visual kepada penonton. Agar gesture dapat melakukan gerakan sebagai isyarat, maka harus tampak jelas oleh orang lain dan dapat dikomunikasikan sebagai informasi kepada penonton (Desmond Morris, 1977: 14). Begitu pula isi lakon yang dibawakan dalam pertunjukan wayang wong ini, pada dasarnya tidaklah lepas dari gambaran peristiwa dan suasana-

suasananya yang beraneka. Dalam hal ini tari berperan pula sebagai medium ungkapannya yang meliptui perang, tresnan, dan untuk mempertegas ungkapan dialognya.

Tarian *perang*, adalah tarian untuk mengungkapkan gambaran perkelahian, dan tarian ini senantiasa terungkap dalam setiap pertunjukan wayang wong Priangan, Karena itu, tarian atau adegan perang ini menjadi salah satu daya tarik tersendiri dan menjadi bagian penting. Dari keanekaragaman tari perang ini dapat diklasifikasikan sebagai berikut:

Perang tanding yakni tarian yang menggambarkan perkelahian antara seorang tokoh wayang dengan tokoh wayang lainnya atau satu lawan satu, dan umumnya merupakan perkelahian tokoh wayang *pangagung*. Di antaranya: *perang satria* atau jenis pria karakter *satria lungguh* melawan *satria ladak* seperti Arjuna dengan Adipati Karna, dan Arjuna Sasrabahu dengan Somantri. Adapun yang lainnya ialah *Perang gagahan* atau jenis pria berkarakter *monggawa* melawan *monggawa* seperti Bima dengan Suyudana, *monggawa* melawan *danawa*

patih seperti Gatotkaca dengan Sakipu, dan *monggawa* melawan *danawa raja* seperti Gatotkaca dengan Naga Percona.

Perang pancalan, yakni tokoh wayang putra halus melawan putra gagah seperti *satria* dengan *monggawa* (misalnya Abimanyu dengan Jayadrata) dan *satria* melawan *danawa* (misalnya Arjuna Sasrabahu dengan Dasamuka). Perang tanding lainnya adalah *perang wanoja* seperti Srikandi melawan Mustakaweni, dan Srikandi melawan Rarasati. Kekayaan lainnya disebut *Perang kembang*, yakni perkelahian antara tokoh wayang putri melawan *prianya* seperti Srikandi melawan Bisma.

Perang rempungan, yaitu perkelahian antara seorang tokoh wayang melawan dua-tiga orang tokoh wayang lainnya atau melawan sekelompok prajurit seperti Abimanyu melawan *balad* Kurawa.

Perang balad, yakni perkelahian antar kelompok seperti *balad* Kurawa melawan *balad* Pandawa.

Tarian *tresnan*, adalah tarian atau ungkapan ragam-ragam gerak untuk

menggambarkan emosi atau suasana hati yang menimpa tokoh wayang tertentu atas kejadian yang dialaminya, dan bentuk-bentuknya cenderung simbolik. Seperti yang ditegaskan oleh Desmond Morris (1977 : 30) gerakan isyarat yang bersifat simbolik dapat menggambarkan suasana hati dan keadaan pikiran. Gerakan isyarat simbolik dapat menjelaskan hal-hal yang berkaitan dengan kualitas abstrak yang tidak mempunyai persamaannya, baik pada objek-objek maupun pada gerakan-gerakannya.

Adapun macamnya dari tarian ini biasanya berkisah tentang: kesedihan (misalnya kesedihan Arimbi ketika Gatotkaca gugur oleh Adipati Karna dalam lakon Jaya Perbangsa), kemarahan (misalnya kemarahan Arjuna ketika putranya Abimanyu gugur oleh Jayadrata dalam lakon Jaya Renyuan), kegandrungan atau kasmaran (misalnya kegandrungan Naga Percona kepada Dewi Supraba dalam lakon Jabang Tutuka), kegembiraan (misalnya kegembiraan Jayadrata ketika berhasil menewaskan Abimanyu dalam lakon Jaya Renyuan atau dalam lakon Jaya Tigasan).

Ungkapan-ungkapan sikap dan gerak tari setiap tokoh wayang untuk mempertegas ketika berdialog dengan menggunakan tangan disebut *pepeta*.

Antawacana

Antawacana atau bicarannya setiap tokoh wayang merupakan pula medium ungkapnya yang penting. Karena itu, tari dan *antawacana* adalah dua aspek utama yang saling melengkapi dan memperkuat ungkapan para tokoh wayang sesuai dengan lakon yang dibawakan. Adapun macam antawacana dalam pertunjukan wayang wong ini memakai bahasa Sunda sebagaimana bahasa antawacana wayang golek, meliputi *guneman*, *nangtang*, dan *tresnan*.

Guneman, artinya percakapan antara tokoh wayang yang satu dengan tokoh wayang lainnya. *Nangtang*, yaitu mengajak berkelahi atau menantang perang kepada musuhnya. Sedangkan *tresnan* adalah berbicara yang mengungkapkan suasana hati, baik dalam keadaan sedih, marah, gembira, maupun kasmaran. Contoh *guneman* dalam lakon Jaya Renyuan (Abimanyu Palastra) ketika Jayadrata berhadapan dengan Abimanyu di Kurusetra.

Jayadrata:

"Abimanyu geura tungkul kana jukut, geura tanggah kasadapan, geura papatkeun jampe paeh, sabab poe ieu sampean bakal tinemu jeung poe panganggeusan".

Abimanyu:

"Eeh Jayadrata, abong biwir teu diwengku letah teu tulangan ngomong sakarep ingsun. Keur kaula moal miyuni hayam kabiri, ngeplek jawer ngandar jangjang kumeok memeh dipacok. Hayoh urang papada ngadu telu ampar tiga".

Contoh *nangtang* dalam lakon Jaya Perbangsa (Gatotkaca Palastra) ketika Adipati Karna sudah berada di Kurusetra.

Adipati Karna:

"Eeh urang pandawa, lamun bener lalaki langit lalanang jagat, geura ladenan pangawasa kaula".

Contoh *tresnan* dalam suasana hati yang marah, yaitu dalam lakon Jaya Perbangsa (Gatotkaca Palastra) ketika Arimbi mengetahui bahwa yang ditugaskan oleh Pandawa untuk menghadapi Adipati Karna adalah putranya Gatotkaca.

Arimbi:

"Aduuuuh palang siang nasib pun anak bakal jadi tumbal Bharatayudha. Teungteuingeun kawas euweuh deui anu sejen, naha teu disanghareupan ku Pandawa. Mun Pandawa teu sanggup nyanghareupan Adipati Karna, leuwih hade pasrahkeun ka kaula. Rayi Prabakesah, mihape nagara, kaula rek ka Kurusetra, rek ngayonan Adipati Karna".

Contoh *tresnan* dalam suasana hati yang sedih, yaitu dalam lakon Jaya Perbangsa (Gatotkaca Palastra) ketika Arimbi melihat Gatotkaca putranya gugur dan hendak dilakukan upacara suci pembakaran mayat:

Arimbi:

"Raka batara oge para kadang sadaya, kaula neda widi kalayan panyakseni, kaula bade labuh geni, malah mandar tiasa nyarengan raga sajatina pun anak, mulang ka alam nirwana".

Contoh *tresnan* dalam suasana hati gandrung atau kasmaran, yaitu dalam lakon Jabang Tutuka ketika Prabu Naga Percona merindukan Dewi Supraba.

Prabu Naga Percona:

"Supraba, Supraba, di mana anjeun teh geulis. Mun keur leumpang meureun

lenjang, mun keur diuk meureun dumuk siga manuk, mun keur sare, mun keur sare, aduh tobat. Nok-ning nok-ning, wong denok wong kuning. Ulah ngungun enung akang bingung, ulah nangis eulis akang miris, anggur urang suka sono, ngahiji siga gula jeung amisna, siga uyah jeung asinna, hahahahah".

Contoh *tresnan* dalam suasana hati gembira, yaitu dalam lakon Jaya Renyuan (Abimanyu Palastra) ketika Jayadrata dapat mengalahkan dan menewaskan Abimanyu.

Jayadrata:

"Hahahahaa, geuning teu sabaraha kadigjayaan si Abimanyu teh, hahahahah".

Narasi

Untuk mengungkapkan intisari gambaran lakon, adegan, sifat/watak dan tata kehidupan tokoh wayang, pada dasarnya narasi diucapkan dalang, baik melalui *kakawen* (dengan nyanyian) maupun dengan *nyandra* (tanpa nyanyian). Narasi ini bertolak dari wayang golek. Dalam penyajiannya, narasi *kakawen* selalu dilanjutkan dengan *nyandra*, tetapi ada pula pada bagian tertentu yang mentradisi hanya diungkapkan melalui *kakawen* saja.

Pada bagian pembukaan dalam penyajian wayang wong ini senantiasa diisi pula dengan narasi dalang yang disebut *kakawen murwa* dan *nyandra murwa*. Pada setiap adegan yang mengungkapkan kejadian di suatu kerajaan atau keraton (seperti keraton Astina, keraton Amarta, dan keraton Wirata), diawali dengan narasi dalang yang disebut *kakawen jejer karaton* dan *nyandra jejer karaton*. Begitu pula jika terdapat adegan di luar keraton (seperti di pertapaan, di taman di medan perang, atau di perjalanan), maka diawali dengan narasi dalang yang disebut *kakawen jejer luar karaton*, dan *nyandra jejer luar karaton*. Ketika tokoh wayang mengungkapkan suasana hatinya (seperti sedih, marah, kasmaran, dan gembira), maka diperkuat pula dengan narasi dalang yang diungkapkan dengan nyanyian atau *kakawen tresnan*.

Karawitan

Peranan karawitan sangatlah penting dalam upaya membentuk dan menghidupkan keseluruhan pertunjukan *Wayang Wong Priangan*. Potensi karawitan dalam pertunjukan wayang wong ini akan dipaparkan mulai dari laras gamelan,

jenis penyajian, bentuk lagu dalam mengiringi tari, dan dalam mengiringi narasi dalang.

Peralatan gamelan wayang golek Priangan ada yang berlaras *pelog* dan ada pula yang berlaras *salendro*, tetapi yang biasa digunakan untuk wayang wong ini adalah gamelan yang berlaras *salendro*. Jenis penyajian karawitannya terungkap dalam dua macam, yakni secara instrumentalia atau disebut *karawitan gending* atau *gendingan*, dan yang merupakan perpaduan instrumentalia dengan vokalia yang disebut karawitan *sekar gending* (perpaduan gamelan dengan nyanyian sinden dan dengan suara narasi dalang). Bentuk-bentuk lagu yang disajikan berupa *sekar ageung* atau yang berirama lambat yang lebih sering digunakan untuk mengiringi jejer-jejer keraton, serta lagu-lagu yang berbentuk *sekar alit* atau berirama cepat yang lebih sering digunakan untuk mengiringi adegan-adegan perang.

Setiap tarian (baik tarian yang pendek maupun tarian yang panjang) yang diungkapkan oleh masing-masing tokoh wayang wong ini senantiasa tidak lepas dari iringan karawitan atau

gamelannya. Sudharso Pringgobroto mengatakan bahwa, apabila tari itu diibaratkan ikan, maka musik adalah airnya (1971: 7). Bahkan ditegaskan lagi oleh La Meri, bahwa musik bukan abdi dari tari, begitu pula tari juga bukan abdi dari musik, tetapi keduanya adalah perkawinan yang sempurna (1975: 30). Peranan karawitan tari yang pertama adalah mendasari ritme gerakannya, yakni dalam pengaturan waktu dari setiap elemen gerak senantiasa diberi ancang-ancang landasan irama dan temponya oleh suara gamelan, sehingga akan dengan mudah dan leluasa di dalam mengatur ritme gerak, baik ritme gerak lambat, ritme gerak sedang, maupun ritme gerak yang cepat.

Yang kedua adalah untuk mempertegas atau mendukung dinamika gerakannya, yaitu pengaturan dalam mengubah kekuatan gerak sehingga menjadi hidup dan menarik. Adanya dinamika-dinamika gerak ini pun diperkuat dengan bunyi gamelan yang mengiringinya, dan bunyi instrument yang paling menonjol dalam mendukung atau mempertegas dinamika gerak ini adalah dari keras-lemahnya suara

kendang. Yang ketiga untuk memperkuat gambaran suasana. Artinya dari setiap ungkapan kejadian, peristiwa, dan suasana hati setiap tokoh wayang, senantiasa diisi dan diimbangi atau diperkuat dengan *wanda lagu* gamelannya yang selaras dengan suasana-suasana yang diungkapkan.

Peranan karawitan lainnya adalah dalam hal mendasari nada suara antawacana dan narasi dalang. Meskipun pada umumnya antawacana setiap tokoh wayang tidak dinyanyikan, tetapi nada suaranya mutlak harus menyesuaikan dengan nada-nada yang ada pada gamelan tersebut. Begitu pula narasi dalang, baik *kakawen* maupun *nyandra* sangatlah terikat pada nada-nada gamelan yang berlaras *salendro* itu. Adapun nada-nada yang sering digunakan meliputi: nada 1 (da); 2 (mi); 3 (na); dan 4 (ti).

Tata Busana dan Rias

Peranan tata busana dan rias adalah untuk menunjukkan ciri peran masing-masing pertokohan wayang, karena dari setiap tokoh wayang wong ini memakai tata busana dan rias yang berbeda-beda. Adapun bentuk tata busana dan rias wayang wong ini bersumber dari

tata busana dan rias wayang golek Priangan.

Garis besarnya mengenai tata busana tokoh wayang jenis pria meliputi: tutup kepala disebut *makuta*, memakai baju tanpa lengan yang disebut *kutung*, bercelana sebatas lutut yang disebut *sontong*, dan bagian luarnya dililit dengan kain yang disebut *dodot*, selendang atau *soder* sebagai prop. tari, dan kelengkapan lainnya adalah memakai *keris*. Sedangkan tata busana tokoh wayang jenis putrinya meliputi: memakai *makuta*, baju sebatas dada sampai pinggang disebut *apok*, dari pinggang sampai kaki memakai kain yang disebut *sinjang lamban*, dan *soder*. Di antara bagian tata busana yang paling menonjol untuk membedakan setiap tokoh wayang, yaitu dari bagian *makuta*.

Mengenai nama dan bentuk *makuta* wayang wong Priangan dan wayang golek, dapat dikatakan relatif sama, yaitu: *Gelung pelengkung*, antara lain:

Gelung pelengkung polos, seperti untuk tokoh wayang Arjuna, Bima, dan Arjuna Sasrabahu.

Gelung pelengkung capit hurang, seperti untuk tokoh wayang Abimanyu dan Arayana.

Gelung pelengkung capit hurang garuda mungkur, seperti untuk tokoh wayang Somantri dan Aradea.

Gelung pelengkung capit hurang cagakgaruda mungkur, untuk tokoh wayang Anterja, Gatotkaca, dan Sakipu.

Gelung keling, antara lain:

Gelung keling putri, seperti untuk tokoh wayang Subadra, Srikandi, Dewi Utari, dan Siti Sondari.

Gelung keling polos, seperti untuk tokoh wayang Semiaji.

Gelung keling garuda mungkur, seperti untuk tokoh wayang Jayadrata.

Binokasri, antara lain:

Binokasri putra, seperti untuk tokoh wayang Kresna dan Baladewa.

Binokasri putri, seperti untuk tokoh wayang Arimbi.

Ketu, antara lain:

Ketu dewa, seperti untuk tokoh wayang Dewa Indra dan Dewa Wisnu.

Ketu topong, seperti untuk tokoh wayang Batara Guru dan Adipati Karna.

Sekar kelewih, seperti untuk tokoh wayang Suyudana dan Dasamuka.

Kelengkapan busana penting lainnya yang patut dikemukakan adalah yang bentuknya seperti sayap yang disebut *badong*. Demikian pula tentang *badong* yang dipakai oleh tokoh-tokoh wayang wong Priangan, ternyata tidak semua tokoh wayang yang memiliki kesaktian terbang ke angkasa raya memakai *badong*. Tokoh-tokoh wayang tertentu yang biasanya memakai *badong* seperti Gatotkaca, Kresna, Arjuna Sasrabahu, Adipati Karna, Baladewa, Suyudana, dan Sakipu. Adapun bentuk *badong* yang dipakai untuk semua tokoh wayang wong Priangan adalah sama, tetapi warna terdapat perbedaan. Yakni *badong polos* atau hanya berwarna emas biasa dipakai untuk yang berkarakter *satria lungguh* dan *satria ladak*, dan *badong warna* atau yang dicat berwarna-warni, biasanya dipakai untuk tokoh wayang yang berkarakter *monggawa* dan *danawa*.

Mengenai *gagaman* atau senjata seperti *keris*, *panah*, dan *endong panah* menyatu dipakai sebagai bagian dari busana. Namun demikian, terdapat pula *gagaman* yang tidak menjadi kelengkapan busana, sehingga sering disebut sebagai *hand prop*. Di antara *gagaman* tersebut

adalah busur panah yang disebut *gondewa* dan tombak atau *tumbak*.

Tata rias adalah seni menggunakan alat kosmetika untuk mewujudkan wajah dari pada peranan (R.M.A. Harymawan, 1976: 33). Perihal tata rias wajah untuk tokoh atau penari wayang wong Priangan bertolak dari rias wajah wayang golek, walaupun lebih sederhana atau tidak serumit garis-garis wajah boneka wayang golek. Ciri-ciri berkaitan dengan perbedaan jenis kelamin, tingkatan karakter raksasa dan bukan raksasa, senantiasa merujuk pada tata rias boneka wayang golek. Sehubungan dengan pemilihan dan penetapan pelaku wayang wong ini didasari atas kemampuan menari dan antawacananya, maka penyesuaian wajah dengan peran dan karakternya diupayakan melalui penataan rias sebagaimana mestinya.

Alis merupakan salah satu bagian yang paling ekspresif dan perubahan yang sangat kecil sekalipun pada alis, tetapi dapat mempengaruhi wajah secara keseluruhan. Alis menjadi sangat beragam bentuknya sesuai dengan letaknya, ada yang lurus tebal dan bahkan ada yang memanjang hingga hamper mencapai

atau menyentuh rambut. Alis yang lebat biasanya erat kaitannya dengan energi, fisik atau mental, sedangkan yang tipis menunjukkan kurangnya bertenaga atau yang lembut (Richard Corson: 15). Mengenai bentuk alis (Sunda: *halis*) pada tata rias penari Wayang Wong Priangan, adalah sebagai berikut: (1) karakter putri yang rendah hati yang disebut *putri lungguh* dan putra halus yang rendah hati atau *satria lungguh*, alisnya berbentuk bulan sabit yang disebut bulan sapasi; (2) karakter putri halus yang agresif atau *putri ladak* dan putra agresif atau *satria ladak*, alisnya tipis dan lurus yang disebut *pasekon ipis*; (3) karakter putra gagah yang rendah hati atau *monggawa lungguh* alisnya agak tebal, lurus dan bercabang atau disebut *cagak*; (4) karakter putra gagah yang agresif atau *monggawa dangah*, alisnya tebal dan lurus yang disebut *pasekon kandel*; dan untuk raksasa atau *danawa* alisnya lurus dan sangat tebal yang disebut *jedig*.

Kumis juga merupakan salah satu bagian penting tata rias wayang wong untuk membedakan satu karakter dengan karakter lain dan karakter putri serta putra yang rendah hati tidak berkumis.

Perihal kumis untuk penari wayang wong Priangan prinsipnya sama, yaitu: (1) karakter putri dan putra halus yang rendah hati atau *satria lungguh*, tidak berkumis; (2) karakter putra halus yang agresif atau *satria ladak*, berkumis tipis yang pendek disebut *nyemprit*; (3) karakter putra gagah yang rendah hati atau *monggawa lungguh*, berkumis agak tebal, agak panjang dan bercabang disebut *baplang cagak*; (4) karakter putra gagah yang agresif atau *monggawa dangah*, berkumis tebal dan agak panjang disebut *baplang*; (5) karakter raksasa atau *danawa*, berkumis tebal dan panjang yang disebut *baplang sanga dulang*.

Bagian wajah lainnya yang dianggap penting menurut Richard Corson (1981: 14) adalah mata, hidung, dan mulut. Adapun tata rias wayang wong ini yang berkaitan dengan bagian wajah tersebut adalah tata rias untuk panakawan, terutama pada bagian hidung dan mulut. Tokoh panakawan Udawala berhidung panjang yang agak lengkung disebut *irung bengkung*, Gareng berhidung bulat disebut *irung senegul*, dan Semar yang bermulut lebar disebut *biwir jebleh*.

Garis-garis rias lainnya yang melengkapi ciri-cirinya ialah (1) pada bagian kening untuk karakter putri dan *satria lungguh* terdapat garis seperti tanda seru (!) yang disebut *pasu teleng hiji* dan untuk karakter *satria ladak* terdapat garis seperti pisau tombak *trisula* yang disebut *pasu teleng tilu*; (2) pada bagian pipi untuk karakter putra gagah *monggawa lungguh*, *monggawa dangah*, dan *danawa*, terdapat garis lengkung kecil menyerupai *sumping* disebut *pasu damis*, serta pada bagian dagu terdapat garis-garis membentuk janggut yang disebut *jangot* untuk seluruh karakter putra gagah dan *cedo* untuk putra halus agresif atau *satria ladak*; (3) khusus untuk putra gagah *danawa* pada sisi bibir bagian bawah terlukis menyerupai taring yang disebut *sihung*; (4) serta pada bagian jambang untuk karakter putri diberi garis seperti akar pohon yang melilit disebut *godeg areuy*, dan untuk karakter putra halus diberi garis seperti cambuk yang kecil/tipis disebut *godeg mecut ipis*, serta untuk karakter putra gagah termasuk raksasa diberi garis seperti cambuk besar/tebal yang disebut *godeg mecut kandel*.

Tata Pentas

Ruang lingkup tata pentas dibatasi pada unsur-unsur penunjang seni rupa yang melekat (*built-in*) pada panggung saja, yaitu mengenai panggung atau pentas atau tempat pertunjukan itu sendiri, skeneri, dan lampu (Pramono Padmodarmoyo, 1988 : 29). Begitu pun aspek tata pentas yang selalu berkaitan dengan pertunjukan Wayang Wong Priangan adalah tempat pertunjukan, dekorasi, dan lampu. Mengenai tempat pertunjukannya di masa lalu yang mentradisi terdapat dua macam bentuk, yakni:

Panggung belandongan; berbentuk segi empat, beratap dan ada yang tidak beratap, tinggi panggung sekitar 1 m sampai 1,5 m, dan biasanya keberadaan penonton ada di arah depan serta di samping kanan dan samping kiri atau di samping kiri. Untuk menempatkan gamelan biasanya disediakan panggung kecil di samping kanan atau di samping kiri dan tingginya lebih rendah dari panggung utama, sehingga tidak mengganggu pandangan penonton yang ada di samping.

Pendapa; berbentuk segi empat, beratap, setiap sudut bertiang dari kayu, kedudukan penonton dan pelaku sama tinggi, dan keberadaan penonton ada di arah depan serta di samping kanan dan samping kiri. Sedangkan penempatan gamelan biasanya di bagian belakang arena pendapa.

Dekorasi (scenery) adalah pemandangan latar belakang (back ground) tempat memainkan lakon (R.M.A. Harymawan, 1974: 17). Karena itu, dekorasi yang menjadi kelengkapan tempat pertunjukan wayang wong ini tertuju pada sarana sebagai pemandangan latar belakang tempat pertunjukan. Dekorasi *panggung balandongan* ialah semacam layar dan biasanya dalam bentuk memanjang di belakang yang tingginya sekitar 2 m, diberi warna polos, putih atau abu-abu, serta ada pula di tengah-tengah bagian atas ditambah dengan hiasan berbentuk *gugunungan* wayang golek. Sedangkan dekorasi *pendapa*, adalah gamelan beserta para nayaga, sinden, dan dalang.

Pada umumnya waktu pertunjukan *wayang wong Priangan* diselenggarakan

malam hari, karena itu lampu berperan penting sebagai sarananya. Fungsi cahaya lampu panggung sedikitnya ada lima, yaitu mengadakan pilihan bagi segala hal yang diperlihatkan, mengungkapkan bentuk, membuat gambaran yang wajar, membuat komposisi, dan menciptakan suasana hati/jiwa. Akan tetapi peranan lampu sebagai sarana pentas pertunjukan wayang wong ini ternyata secara tradisinya hanyalah untuk menerangi dari kegelapan saja. Dengan kata lain, terang benderangnya cahaya lampu dari awal sampai akhir pertunjukan tidaklah berubah.

II. PENUTUP

Wayang Wong Priangan sebagai seni pertunjukan tradisi memiliki aspek-aspek pertunjukan yang beranekaragam dan membaku. Dengan demikian pertunjukan Wayang Wong Priangan ini dapat dikatakan sebagai seni pertunjukan yang di dalamnya terkandung unsur-unsur seni yang membentuk utuh dan saling menghidupkan, yaitu tari, drama, pedalangan, karawitan, tata rupa (rias dan busana), serta tata pentas. Oleh sebab itu termasuk sebagai bentuk dramatari, dan

sudah selayaknya jika Wayang Wong Priangan ini dipertunjukkan secara berkala di lembaga-lembaga pendidikan tinggi seni yang ada di Provinsi Jawa Barat.

DAFTAR PUSTAKA

- Corson, Richard,
1981 *Stage Make Up*, Prentice-Hall. Inc. New Jersey: Englewood Cliffs.
- Holt, Claire.
1967 *Art in Indonesia Continuities And Change*, Ithaca and London: Cornell University Press.
- La Meri.
1975 *Komposisi Tari*, Terjemahan Soedarsono. Yogyakarta: ASTI,
- Langer, Suzanne K.
1988 *Problem of Art*, (Terj. FX. Widaryanto). Bandung: ASTI.
- M.A Salmun.
1942 *Padalangan*, Jakarta: Balai Pustaka.
- Morris, Desmond.
1977 *Man Watching A Field Guide to Human Behavior*. New York: Horry N. Abrams, Inc., Publisher.
- Pramono Padmodarmoyo.
1988 *Tata dan Teknik Pentas*, Jakarta: Balai Pustaka.
- R.M.A. Harymawan.
1976 *Dramaturgi I dan II*, Yogyakarta: Konservatori Tari Indonesia.
1974 *Dramaturgi II*, Yogyakarta: Konservatori Tari Indonesia.
- Sal Murgiyanto dan I Made Bandem.
1983 *Teater Daerah*, Jakarta: Proyek Pengadaan Buku Menengah Kejuruan, Dep.Dikbud.
- Soedarsono.
1972 *Djawa dan Bali Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisionil di Indonesia*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
1974 *Beberapa Catatan Tentang Seni Pertunjukan Indonesia*, Konservatori Tari Indonesia, Yogyakarta.
1997 *Wayang Wong Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, Gadjah Mada University Press, Yogyakarta.
- Sudharso.
1971 "Tari Jawa di Daerah Jawa Tengah: Pendekatan Historis Komperatif", Tesis, Yogyakarta: ASTI.