

# Wayang Dalam Tari Sunda Gaya Priangan

Iyus Rusliana  
Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung  
Jln. Buahbatu 212 Bandung

## ABSTRACT

*This paper is a study on the potential of puppet (wayang) in the scope of Sundanese culture of Priangan subculture, especially dance. Formerly the term of wayang means to call dolls made of wood which are played by a puppeteer (dalang) in a performance of puppetry art or to tell the story of its performance, and it is also directly to call the art of Wayang Golek puppetry. Later, the potential of wayang affects strongly to the various aspects of life which are related to belief and art, including to Sundanese dance of Priangan style. Since wayang consists of religious sense which is implied in the story, thus wayang in Sundanese dance of Priangan style is not separated from the mission or moral value to the guidance of life. The emerge of Wayang Wong Priangan revealed as a dance drama with dialogue carrying the story of wayang in complete or partly, and there are always, conflicts between the evil wayang characters and the ones who extinguish the evils.*

*Keywords: wayang in Sundanese culture of Priangan subculture, Wayang Dance of Priangan style*

## ABSTRAK

Tulisan ini merupakan kajian terhadap potensi wayang dalam lingkup budaya Sunda subkultur Priangan, khususnya seni tari. Awalnya kata wayang diartikan untuk menyebut boneka dari kayu yang dimainkan dalang dalam pertunjukan seni padalangan atau untuk menunjukkan ceritanya dalam pertunjukan seni padalangan, dan juga bisa secara langsung untuk menyebut seni padalangan Wayang Golek. Selanjutnya potensi wayang ini berpengaruh kuat ke dalam beberapa aspek kehidupan yang berbaur kepercayaan dan juga kesenian, termasuk ke tari Sunda gaya Priangan. Karena wayang mengandung makna religius yang tersirat dalam isi ceritanya, maka wayang dalam tari Sunda gaya Priangan tidaklah lepas dari misi atau pesan moral ke arah tuntunan hidup. Lahirnya Wayang Wong Priangan, terungkap sebagai bentuk dramatari berdialog dengan membawakan cerita wayang secara utuh atau sebagian, dan senantiasa adanya pertentangan antara tokoh wayang yang jahat dengan yang menumpas kejahatan.

Kata kunci: wayang dalam budaya Sunda subkultur Priangan, dan Tari Wayang gaya Priangan

## PENDAHULUAN

Fenomena kehidupan pada zaman pra sejarah yang antara lain ditandai dengan sebelum berdirinya kerajaan-kerajaan atau sebelum masuknya kebudayaan Hindu di pulau Jawa (Pra Hindu), pada umumnya orang hidup berkelompok dan tidak mengenal adanya pimpinan secara formal seperti kerajaan, kecuali adanya pimpinan kelompok yang dikenal dengan sebutan kepala suku atau syaman. Keterbatasan pengetahuannya tentang seluk-beluk keadaan, kejadian dan teknologi, antara lain menimbulkan anggapan bahwa benda-benda alam yang ada di sekelilingnya merupakan fenomena metafisika yang memiliki kekuatan magis. Begitu pula jika dari kelompoknya ada yang dianggap kuat, terpandai, atau yang dipercaya sebagai pimpinan kelompoknya dan sudah wafat, maka rohnya dianggap memiliki sumber kekuatan magis yang melindunginya sepanjang masa. Kaitannya dengan hal ini, tumbuh dalam upacara pemujaan yang sakral. Roh yang sudah meninggal itu dapat dibangun dan didatangkan oleh seorang "syaman", dan kehadiran roh tersebut diharapkan dapat memberi pertolongan dan berkah kepada mereka yang masih hidup (Mulyono, 1978: 53). Kedatangan rohnya ini diwujudkan dalam bentuk bayangan, dan meraka datang oleh karena diminta untuk memberi restu atau pertolongan. Bentuk bayang-bayang atau wayang ini dibuat dari kulit dan menggambarkan arwah nenek moyang; lakon wayang dalam zaman ini menceritakan kepahlawanan dan petualangan nenek moyang (Hazim Amir, 1994: 34). Perihal ini didukung oleh Burhan Nurgiyantoro, bahwa pemujaan itu dilakukan dalam bentuk "pentas bayangan" yang dilakukan oleh seorang sakti yang disebut "syaman", dan pentas

ini kemudian menjadi pertunjukan wayang yang dilakukan oleh seorang dalang pada malam hari dengan mempergunakan peralatan sederhana yang prinsipnya mirip dengan yang ada sekarang (1998: 33).

Adanya akulturasi kebudayaan, adalah peristiwa yang wajar terjadi. Sejarah telah membuktikan bahwa bumi Nusantara dari zaman dulu hingga sekarang banyak didatangi oleh orang asing. Akan tetapi dalam proses persentuhannya ini tidaklah hanya menyerap, mengambil atau memindahkan begitu saja, melainkan secara alami disesuaikan dengan situasi dan kondisi serta kepribadian bangsa Indonesia sendiri, atau senantiasa diselaraskan dengan kebudayaan yang telah ada sebelumnya. Pola kebudayaan Indonesia tetap tidak berubah, sebab anasir kebudayaan asing itu telah dijalin dalam pola kebudayaan Indonesia.

Pada zaman Hindu atau pada saat masuknya pengaruh kebudayaan Hindu ke Indonesia, antara lain dilatarbelakangi dengan datangnya para pedagang dari India yang kemudian menetap di Indonesia, dan selanjutnya menanamkan kebudayaannya kepada pribumi. Adapun tanda lain yang kerap kali dijadikan batas awal zaman Hindu di Indonesia, adalah dimulai dengan adanya kerajaan Hindu. Pada zaman ini di Indonesia terjadi akulturasi kebudayaan, sehingga pada umumnya di kawasan bumi Nusantara lahir beberapa jenis dan corak kesenian Indonesia yang berbaur budaya Hindu. Perpaduan tersebut senantiasa berjalan mulus dan tanpa paksaan, karena unsur-unsur kesenian India atau Hindu yang terpadu pada saat itu tidak menyimpang dari budaya pertunjukan wayang.

Dalam *Kamus Kawi-Indonesia*, kata *Wayang* berarti bayangan (Wojowasito,

1977: 299). Adapun kata “wayang”, “hamayang” pada waktu dulu berarti: mempertunjukkan “bayangan”, dan lambat-laun menjadi pertunjukan bayang-bayang kemudian menjadi seni pentas bayang-bayang atau wayang (Mulyono, 1977: 51).

Zaman Indonesia Islam yang pertama di Pulau Jawa, diperkirakan mulai dari kerajaan Demak sekitar tahun 1500-1550 sebagai pengganti kerajaan Majapahit. Setelah itu berlanjut adanya kerajaan Pajang sekitar tahun 1568-1586 dan seterusnya muncul kerajaan Mataram yang dimulai sejak tahun 1586. Kesenian yang hidup dan digemari sebelumnya, adalah wayang yang banyak mendapat pengaruh dari kebudayaan Hindu. Kompromistis senantiasa muncul secara bijak, dan terjadi pulalah beberapa penyesuaian. Pada zaman kerajaan Demak, wayang kulit diperhalus dan ditambah jumlahnya, serta pertunjukannya dipergunakan sebagai sarana dakwah penyebaran agama Islam sekaligus sebagai hiburan dengan dipelopori oleh *Wali Sanga*, dan cerita wayang kulit ini diubah serta disesuaikan dengan ajaran Islam (Burhan Nurgiyantoro, 1998: 34). Apabila seni pewayangan yang sudah ada terbuat dari kulit (wayang kulit) dengan ceritanya berkembang dan berorientasi pada budaya Hindu seperti *Mahabharata*, *Ramayana*, *Bharatayuda* dan *Arjuna Sasrabahu*, maka seni pewayangan yang baru terbuat dari kayu dikemukakan oleh Salmun sebagai berikut:

*Dina taun 1583 Sunan Kudus ngadamel wajang tina kai, disebutna wajang golek. Kuajana wajang golek, ajeuna mah bisa nanggap wajang golek ti beurang, lalakona sakumaha wajang biasa bae. Sangkan anu ngalalakonkeun wajang di manamana sarua, tuluj dina taun 1584 Sultan Pajang ngadamel pakem wajang purwa djeung wajang gedog (1942: 18-19).*

“Pada tahun 1583 Sunan Kudus membuat wayang dari kayu yang disebut *wayang golek*. Dengan adanya *wayang golek*, sekarang

dapat ditanggap wayang pada siang hari, ceritanya seperti biasanya. Agar yang melakonkan wayang di mana-mana sama, selanjutnya pada tahun 1584 Sultan Pajang membuat pakem *wayang purwa* dan *wayang gedog*”

Kemudian dijelaskan lagi:

*“...sanggeusna aja dijalan pos (1808-1811) patalimarga leuwih babari. Wajang golek ti Tjirebon oge beuki asup ka Priangan, nu barisa ngadalang beuki loba, sebab banguna oge leuwih memper dijalma, lantaran badan sakudjurna teu beda ti “djalma make kedok”, nu teu tembong the ngan ti semet tjangkeng ka handap tapi lantaran disampingan djadi asa aja bae awak bagian ka handapna teh” (1942: 21).*

“... setelah ada jalan pos (1808-1811) perjalanannya semakin mudah. Wayang Golek dari Cirebon juga masuk ke Priangan, yang menjadi dalang semakin banyak, sebab bentuknya mendekati manusia, karena seluruh tubuhnya tidak berbeda dengan “manusia memakai topeng”, yang tidak terlihatnya dari pinggang ke bawah ditutupi dengan kain sinjang, jadi seperti ada saja tubuh bagian bawahnya itu”

Dari penjelasan ini didapatkan pemahaman bahwa di Cirebon sudah ada wayang kulit dan *wayang golek menak* sebelum tahun 1808. Sedangkan *wayang golek* di Priangan yang lebih mengakar kuat hingga kini, berorientasi pada pakem Wayang Purwa atau Mahabharata, Lokapala, dan Bharatayuda. Setelah berkembang merata, muncul pula ceritera baru yang bertolak dari pakemnya (*carangan* atau *sempalan*) seperti cerita *Jabang Tutuka*, *Brajamusti*, *Arjuna Wiwaha*, dan *Layang Jamus Kalimusada*. Hal ini seiring dengan pengertian wayang yang tertulis dalam *Kamus Umum BASA SUNDA*, yaitu “wayang: sarupa jejelemaan tina kulit atawa kai nu diibaratkeun anu dilalakonkeunana dina carita Mahabharata jeung sajabana ti eta; nanggap wayang: nanggap dalang medakeun lalakon tina Mahabharata jeung sajabana ti eta bari ngamaenkeun wayang dipirig ku gamelan jeung sajabana ti eta” (Momon

Wirahadikusumah, 1976: 561), artinya: wayang seperti manusia-manusiaan yang terbuat dari kulit atau kayu dan diibaratkan yang dilakonkannya dari cerita *Mahabharata* dan yang lainnya lagi; *nanggung wayang* adalah mengundang dalang untuk mengungkapkan lakon Mahabharata dan yang lainnya lagi sambil memainkan boneka wayang yang diiringi dengan gamelan dan yang lainnya lagi.

Mengenai intisari dari isi cerita wayang, pada dasarnya melimpah dengan nilai-nilai, baik berkaitan dengan unsur filosofis, etis, religius, maupun estetis. Wayang dipandang sebagai suatu bahasa simbol dari pada lahiriah; dan jika orang melihat pertunjukan wayang, yang dilihat bukan hanya wayangnya saja melainkan masalah yang tersirat di dalam (lakon) wayang itu (Mulyono, 1978: 15). Cerita wayang menawarkan dan memberikan contoh bagaimana hidup secara religius, seperti tingkah laku para tokoh *Pandawa* yang menunjukkan bagaimana mendekati diri kepada Tuhan untuk mencapai tujuan hidup yang sempurna. Seperti tokoh *Sumantri*, *Kumbakarna*, *Karna*, *Baladewa*, dan lain-lain yang dapat dipandang sebagai penawaran nilai filosofis yang tinggi, dilematis, dan mereka konsekuen dengan pandangan hidup yang dipilih dan diyakininya (Burhan Nurgiyantoro, 1998: 36-37). Perbendaharaan cerita wayang memang amat banyak, meskipun ada perubahan-perubahan kecil ceritanya tidaklah sampai menyimpang dari pakem. Konvensi-konvensi dramatik wayang terdiri dari struktur (kerangka cerita), pelaku-pelaku (karakter), dan bahasa yang dipakai (Hazim Amir, 1994: 50). Apabila menelusuri pertunjukan wayang atau seni pedalangan ini, maka unsur-unsur seni lain tampak menonjol menjadi suatu kesatuan yang utuh, antara lain sastra, drama, karawitan, rupa, dan tari.

## METODE

Mengkaji dari lingkup seni pertunjukan tentang *Wayang Dalam Tari Sunda Gaya Priangan* ini tentu memerlukan pembedahnya menggunakan metode kualitatif interpretatif dengan cara pengumpulan datanya melalui studi pustaka dan observasi lapangan. Adapun dalam menelusuri bagian pembahasannya yang terarah khusus mengenai *Wayang dalam Budaya Sunda Subkultur Priangan dan Tari Wayang Gaya Priangan*, sudah pasti tidak akan lepas dari digunakannya pendekatan sejarah, keragaman dari aspek bentuk pertunjukan, isi cerita, dan keragaman dari aspek pemeranan atau kepenarian tari wayang. Berarti analisis atau pembahasannya menggunakan pendekatan multidisiplin.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Wayang Dalam Budaya Sunda Subkultur Priangan

Di wilayah Provinsi Jawa Barat atau dalam lingkup budaya Sunda, terjadi beberapa pengertian dari kata *wayang* ini. *Wayang* bisa diartikan boneka dari kulit atau kayu yang dimainkan dalang dalam seni pedalangan, serta bisa diartikan pula untuk menunjukkan jenis atau macam cerita yang dibawakan dalam pertunjukan seni pedalangan. Selain itu, bisa juga kata *wayang* ini diidentikkan langsung dengan pertunjukan seni pedalangan.

Dalam lingkup budaya Sunda terdapat subkultur Cirebon, subkultur Priangan, dan subkultur Banten (Kusnaka Adimiharja, 1998: 4, kolom 4-5). Kemudian dalam pembahasan selanjutnya, kata Sunda ini identik dengan subkultur Priangan.

Dari naskah *Siksa Kandang Karesian* yang tertulis dengan menggunakan bahasa Sunda kuno tahun 1440 atau 1518 Masehi, ada yang amat jelas berkaitan langsung dengan wayang seperti: *Daksina* yaitu selatan, tempat

*hyang Brahma*; merah warnanya. *Utara*, yaitu tempat *hyang Wisnu*; hitam warnanya. *Madya* yaitu tengah, tempat *hyang Siwa*; bermacam-macam warnanya (Atja dan Saleh Danasasmita, 1981: 29). Selain isinya mengutarakan tentang penguasa alam semesta, ada juga yang isinya memberikan semacam nasihat, yaitu: bila ingin tahu semua cerita, seperti: *Dramajati*, *Sanghyang Bayu*, *Jayasena*, *Sedamana*, *Pujayakarma*, *Ramayana*, *Adiparwa*, *Korawasarma*, *Bimasora*, *Rangga Lawe*, *Boma*, *Sumana*, *Kalapurbaka*, *Jarini*, *Tantri*, ya segala macam cerita, tanyalah dalang (1981: 39). Apabila dalam naskah *Amanat Galunggung* terungkap ada kata-kata yang berbunyi *Batara Guru* di *Kahiyangan*, maka dalam naskah *Sewaka Darma* persis seperti yang ada dalam isi naskah *Siksa Kandang Karesian* yakni tertulis *Batara Wisnu*, *Batara Brahma*, dan *Batara Siwa* (Saleh Danasasmita, dkk., 1987: 65-67, dan 129). Sedangkan dalam isi naskah *Carita Parahiyangan* terungkap adanya kata-kata yang berbunyi *ngawayangkeun* dan *Batara Guru* (1981: 11-15). Kata *ngawayangkeun* ini bisa diartikan mengatur perilaku kehidupan atau memainkan boneka wayang oleh dalang.

Apabila menghayati maknanya bahwa wayang sebagai bahasa simbolik dari hidup dan kehidupan yang lebih bersifat rohaniah dari pada lahiriah, berarti ada semacam benang merah yang sama dengan salah satu pandangan hidup masyarakat Sunda. Oleh karena itu lahirlah salah satu lagu karya pujangga Sunda R.A.A. Bratawijaya yang isi syairnya sebagai berikut:

“Eling-eling masing eling  
rumingkang di bumi alam  
darma wawayangan bae  
raga taya pengawasa  
lamun kasasar lampah  
napsu nu matk kaduhung  
*badan anu katempuhan*”  
(dalam Salmun, 1942: 2).

Isi syair ini menunjukkan maknanya mengandung pepatah yang mengarah pada tuntunan hidup, artinya; “Manusia mesti sadar hidup di dunia ini hanya sementara atau tidak akan kekal, karena itu janganlah berperilaku serakah atau jahat agar tidak menyesal di kemudian hari setelah mendapat hukuman terhadap dirinya”.

Meskipun mayoritas masyarakat tatar Sunda menganut agama Islam, namun masih ada sebagian yang tetap juga patuh dan mengusung yang berbaur kepercayaan dan budaya lama. Seperti halnya upacara *nujuh bulan* bagi seorang isteri yang hamilnya menginjak usia tujuh bulan, antara lain menggunakan kelapa kuning yang merupakan bagian dari kelengkapan ritualnya senantiasa dilukis dengan gambar *Arjuna* dan *Subadra*. Gambar ini sebagai simbol, yakni apabila anaknya lahir laki-laki diharapkan tampan dan pintar seperti *Arjuna*, dan apabila anaknya lahir perempuan diharapkan cantik dan halus budi bagai *Subadra*. Selanjutnya Salmun menulis:

Sawareh urang Sunda pertjaya kana  
nanggap wajang aja maunatna:

1. Dina kawinan; lalakon nu kawin kajaning: Patakrama (Arjuna garwaan ka Subadra); Djaladara-Rabi (Baladewa rendengan sareng Irawati); Kurupati-Rabi (Suyudana migarwa Banowati) djeung rea-rea deui.
2. Di nu tingkeban (hadjat di nu reuneuh tudjuh bulan), lalakona sok milih lalakon dibabarkeunana salah sahidji satria, umpamana bae: Djabang Tutuka (dibabarkeunana Gatotkatja); Lahiripun Permadi (dibabarkeunana Arjuna); Bimanju Lahir (medalna Abimanju), djeung jaba ti eta.
3. Di nu puput puseur, sok radjeun oge aja nu nanggap wajang, lalakona tjara di nu tingkeuban bae.
4. Di nu nyuntan, heunteu aja lalakon nu tjojtjog pisan lantaran ari wajang mah gelarna teh dina memeh Islam nerekab di urang. Minangka gantina, nu dipilih

teh sok lalakon satria saembara, upamana bae: Narasoma (Salja keur anom keneh ngiring saembara di Madura merebutkeun

*Kunti*); *Gandamanah* (saembara *Drupadi*); *Lian ti eta loba nu pertjaya nanggap wajang ngaruat, lolobana pikeun budakna lalakon Batara Kala* (1942: 33-39).

#### Artinya:

“Sebagian masyarakat Sunda percaya akan mempertunjukkan wayang (seni pedalangan) yang ada dampak positifnya bagi yang dipestantakan: 1. Pada perkawinan; lakon bagi yang menikah seperti: *Patakrama* (*Arjuna* menikah dengan *Subadra*); *Jaladara-Rabi* (*Baladewa* menikah dengan *Irawati*); *Kurupati-Rabi* (*Suyudana* menikah dengan *Banowati*) dan yang lainnya lagi. 2. Pada yang *tingkeuban* (istirahat setelah hajat kehamilan tujuh bulan), lakonnya memilih lakon yang dilahir-kannya salah satu satria, umpamanya saja: *Jabang Tutuka* (dilahirkannya *Gatotkaca*); *Lahiripun Permadi* (lahirnya *Abimanyu*) dan yang lainnya lagi. 3. Pada yang *puput puseur*, ada juga yang nanggap wayang, lakonnya cara yang dilakukan pada *tingkeban* saja. 4. Pada khitanan, tidak ada lakon yang cocok sekali karena wayang tumbuhnya itu sebelum Islam menyebar di masyarakat Sunda. Sebagai gantinya, yang dipilih lakon satria saembara, umpamanya: *Narasoma* (Salya ketika masih muda mengikuti saembara di Madura memperebutkan *Kunti*); *Gandamanah* (saembara *Drupadi*); Selain itu banyak yang percaya nanggap *wayang ruatan*, kebanyakannya untuk anak laki-laki yang *nunggal* (tidak berkaka dan beradik) dan yang lainnya lagi dengan lakon *Batara Kala*”.

Perihal upacara adat khitanan selanjutnya yang hingga kini masih banyak diselenggarakan adalah dengan *kuda renggong* dan *sisingaan*. Dengan ritual helaran ini, maka anak yang dikhitankan turut serta dengan menaiki atau menunggang kudanya dan juga menunggang boneka *sisingaan* yang diusung memakai tandu, serta busana yang dipakai oleh anak ini seringkali memakai busana wayang *Gatotkaca*. Anak yang di sunat dengan memakai busana wayang *Gatotkaca* ini pun

merupakan simbol dari harapan orang tuanya agar anaknya di kemudian hari menjadi seorang laki-laki yang jujur, patuh pada orangtua, gagah berani, dan pintar seperti tokoh wayang *Gatotkaca*.

Kendatipun data-data akurat yang menjadi latar belakang atau alasannya belum ditemukan, akan tetapi ada beberapa penamaan alam dan bangunan yang berkaitan dengan wayang ini. Di wilayah Kabupaten Bandung hulu sungai Citarum disebut gunung *Wayang*, dan di sekitar gunung itu terdapat semacam batu peninggalan masa lampau yang menyerupai *Semar* dan terkadang “diziarahi” oleh individu dan masyarakat tertentu yang diduga ada kaitannya dengan kepercayaan atau paham lama.

Menelusuri tentang pengaruh wayang dalam kesenian Sunda, ternyata selain terbentuknya tontonan menarik seni pedalangan wayang golek, juga mewujud dalam bentuk seni *helaran* yang lebih bersifat hiburan atau pun perayaan-perayaan kenegaraan seperti *badawang*. Adapun visualisasi dari seni *helaran* ini seperti *ondel-ondel Betawi*, dan wujud tokoh-tokoh wayangnya adalah para *paawongan* (*Semar, Cepot, Dawala, dan Gareng*). Meskipun tumbuh dan hidupnya tidak menonjol, ada pula penyajian seni pedalangan yang berwujud seperti seni *pantun* (diiringi waditra *kecapi*) yang disebut *wayang pantun* atau *wayang catur*. Begitu pula dalam teater tradisinya seperti *sandiwara*, kerap kali dipertunjukkan lakon wayang (*sandiwara wayang*). Di samping itu, para seniman tari Sunda di wilayah Priangan tak ketinggalan untuk mencipta-kan aneka ragam kekayaan tari yang menggali dari potensi wayang ini.

#### Tari Wayang Gaya Priangan

Perlu diketahui sebelumnya, bahwa kekayaan dan keanekaragaman bentuk

pertunjukan tari Sunda subkultur Priangan meliputi bentuk dramatari, serta bentuk tari tunggal, tari berpasangan, dan tari rampak/massal atau kelompok.

Dramatari adalah suatu jenis pertunjukan panjang di mana para pelakunya untuk sebagian atau seluruhnya menari (Edi Sedyawati, 1986: 165). Adapun Ben Suharto mengemukakan, bahwa dramatari dimengerti sebagai salah satu bentuk seni pertunjukan daerah yang menggunakan media gerak tari dengan atau tanpa dialog untuk menuangkan alur cerita, istilah lain yang muncul sekitar tahun 1960-an adalah istilah "sendratari" yang dimaksud untuk menyebut dramatari yang tidak memakai dialog (1986: 175). Sedangkan Claire Holt berpendapat, bahwa dalam arti yang luas *wayang* berarti pertunjukan dramatik, sebuah drama, sebuah tontonan, apakah aktornya boneka atau manusia, *Wayang Wong* misalnya adalah dramatari yang dipertunjukan oleh manusia, yaitu dengan aktor-aktor hidup (dalam Soedarsono, 1997: 386). Mengenai wayang dalam tari Sunda subkultur Priangan atau tari wayang gaya Priangan, ternyata keberadaannya sudah tumbuh dan berkembang sejak abad XIX. Seperti dikemukakan oleh Tjetje Somantri, bahwa dalam khasanah tari Sunda sejak tahun 1900 sudah ada pertunjukan tari *Wayang Wong* (1951: 28). Maksudnya adalah pertunjukan Wayang Wong Pasundan atau Wayang Wong Priangan. Kelahiran *Wayang Wong Priangan* ini tidaklah semata-mata atau murni dorongan dan gagasan seniman tari tertentu di wilayah subkultur Priangan, tetapi sebelumnya diawali dengan kehadiran *Wayang Wong Cirebon* yang mengadakan pertunjukan keliling di beberapa daerah di wilayah Priangan. Seperti dijelaskan oleh Bouman, bahwa salah satu kecenderungan sosial yang paling efektif untuk menambah penerimaan bentuk-

bentuk kebudayaan adalah hasrat meniru (1954: 32). Namun dalam aspek pertunjukannya seperti cerita atau lakon dan tokoh wayang, bahasa dialog dan dalang, rias dan busananya, didapatkan adanya personifikasi dari pertunjukan *Wayang Golek* yang sudah lebih dahulu tumbuh dan berkembang di wilayah Priangan. *Wayang Wong Cirebon* lahir di wilayah subkultur Cirebon. Adapun para pelakunya bertopeng dan dialognya diungkapkan oleh dalang, karena itu sering pula disebut *Wayang Topeng*. Sedangkan *Wayang Wong Priangan* lahir di wilayah subkultur Priangan. Para pelakunya tidak bertopeng dan dialognya langsung diungkapkan oleh para pelakunya sendiri dengan menggunakan *bahasa Sunda khas Wayang Golek*. Adapun peran dalang hanya sebatas sebagai narator yang berupa *kakawen* atau narasi yang dinyanyikan dan *nyandra* atau narasi yang tidak dinyanyikan dengan bahasa Sunda khas wayang golek pula. Jadi kedua macam pertunjukan wayang wong dalam khasanah budaya Sunda ini, kiranya jelas sebagai pertunjukan dramatari berdialog yang membawakan cerita wayang. Adapun cerita wayang yang dibawakannya terbagi ke dalam dua bagian, yaitu ada sejumlah kekayaan cerita wayang yang termasuk *pakem*, *galur* atau disebut sebagai cerita pokok seperti *Mahabharata*, *Arjuna Sasrabahu*, dan *Bharatayuda*, serta sejumlah cerita wayang yang termasuk *sempalan* atau cerita pokok yang dikembangkan lagi seperti *Arjuna Wiwaha*, *Jabang Tutuka*, dan *Subadra Larung*.

Mengenai jenis dan tingkatan karakter tokoh-tokoh wayang dalam setiap cerita, ternyata untuk wayang wong ini sama persis dengan yang berlaku dalam Wayang Golek, antara lain:

Jenis Putri:

1. *Putri lungguh*, seperti Subadra dan Utari;

2. *Putri ladak*, seperti Srikandi, Arimbi, dan Mustakaweni;

#### Jenis Putra:

1. *Satria lungguh*, seperti Arjuna, dan Arjuna Sasrabahu;
2. *Satria ladak*, seperti Kresna, Dipati Karna, dan Somantri;
3. *Monggawa lungguh*, seperti Gatotkaca, dan Antareja;
4. *Monggawa dangah*, seperti Baladewa, dan Bima;
5. *Danawa Patih*, seperti Sakipu; serta
6. *Danawa raja*, seperti Rahwana, dan Naga Percona (Rusliana, 2001: 31-32).

Perihal tata busana dan rias wayang wong ini pun terungkap jelas sumbernya dari tata busana dan rias Wayang Golek, terutama dari wujud bagian pinggang ke atas. Bagian penting tata busana jenis pria atau putra meliputi: tutup kepala yang disebut *makuta*, baju tanpa lengan disebut *kutung*, celana sebatas betis disebut *calana sontog*, kain batik disebut *dodot*, *soder* atau *sampur* sebagai alat menari atau handprop, dan dilengkapi dengan *keris* (hampir semuanya). Sedangkan tata busana jenis putri meliputi: *makuta*, baju sebatas dada hingga pinggang atau *apok*, pinggang sampai mata kaki memakai kain batik atau *sinjang*, dan *soder*. Kemudian macam-macam *makuta* adalah: *Gelung pelengkung polos*, untuk tokoh Arjuna, Arjuna Sasrabahu, dan Bima; *Gelung pelengkung capit hurang*, untuk tokoh Abimanyu dan Arayana; *Gelung pelengkung capit hurang garudamungkur*, untuk Somantri dan Aradea; *Gelung pelengkung capit hurang cagak garudamungkur*, untuk tokoh Gatotkaca dan Sakipu; *Gelung keling putri*, untuk tokoh Subadra, Srikandi, Utari, dan Mustakaweni; *Gelung keling polos*, untuk tokoh Samiaji; *Gelung keling garuda-*

*mungkur*, untuk tokoh Jayadrata; *Binokasri putra*, untuk tokoh Baladewa, Kresna, dan Naga Percona; *Binokasri putri*, untuk tokoh Arimbi; *Ketu dewa*, untuk tokoh Dewa Wisnu dan Dewa Indra; *Ketu topeng*, untuk Dipati Karna; dan *Sekar kelewih*, untuk tokoh Suyudana dan Dasamuka atau Rahwana. Kelengkapan khas busana lainnya yang mirip sayap disebut *badong*, dan tokoh wayang wong ini yang biasa memakainya seperti Gatotkaca, Baladewa, Kresna, dan Dipati Karna. Selanjutnya tata rias yang terlukis garis-garisnya di wajah, terungkap bentuknya didasari atas jenis dan karakter tokoh wayangnya. Alis tipis berbentuk *bulan sapasi*, untuk tokoh wayang putri *lungguh* dan *satria lungguh*, bentuk *masekon* untuk tokoh wayang putri *ladak* dan *satria ladak*, bentuk alis tebal *cagak* untuk tokoh wayang *monggawa lungguh*, bentuk alis tebal *masekon kandel* untuk tokoh wayang *monggawa dangah*, dan alis tebal *jedig* atau *ngajedig* untuk tokoh wayang *danawa raja* dan patih. Jambang untuk putri *lungguh* dan putri *ladak* disebut *godeg areuy*, untuk *satria lungguh* dan *satria ladak* disebut *godeg mecut ipis*, untuk *monggawa* dan *danawa* disebut *kampak* atau *godeg mecut kandel*. Khusus pada bagian kening untuk putri *lungguh* dan *satria lungguh* disebut *pasu teleng cagak*, serta untuk putri *ladak* dan *satria ladak* disebut *pasu teleng tilu* atau *trisula*. Kemudian khusus kumis hanya untuk jenis putra, yaitu *nyemprit* untuk *satria ladak*, *bablang cagak* untuk *monggawa lungguh*, *bablang kandel* untuk *monggawa dangah*, dan *bablang sanggadulang* untuk *danawa raja*. Khusus pipi terdapat *pasu damis* untuk *monggawa* dan *danawa* yang ditambah janggut, serta khusus *danawa* ditambah juga dengan taring disisi kanan kiri bawah bibir yang disebut *sihung*. Mengenai panjang pendeknya cerita yang dibawakan terdapat dua macam kebiasaan yang sejak lama



mentradisi. Pertama, bahwa dalam pertunjukan wayang wong ini ada yang membawakan ceritanya secara utuh, dan biasanya memerlukan durasi waktu lebih dari tiga jam untuk menyelesaikan pertunjukannya. Adapun yang kedua, sering pula dipertunjukkan dengan durasi waktu sekitar dua sampai tiga jam saja, yaitu isi cerita yang dibawakannya hanya sebagian saja atau sering disebut *fragmen*. Selain dalam pertunjukan *Wayang Wong Priangan* selalu berupaya dengan penyajiannya yang estetis, juga genre ini tidak lepas dari misinya agar isi cerita atau lakon wayangnya mengandung makna ke arah tuntunan hidup. Misalnya lakon *Jaya Perbangsa*, isinya mengungkapkan kepahlawanan tokoh *Gatotkaca* yang gugur dalam *Bharatayuda* dalam memerangi keserakahan pihak *Kurawa*; lakon *Patih Suwanda*, isinya mengungkapkan tokoh *Somantri* yang berupaya untuk meraih kedudukan tinggi di Kerajaan *Maespati* dengan cara yang tidak manusiawi hingga *Sokasrana* adiknya sendiri tewas oleh panahnya; dan lakon *Pusaka Layang Jamus Kalimusada*, isinya mengungkapkan tokoh Semiaji beserta adik-adiknya yang disebut *Pandawa Lilima* mengadakan upacara khusus untuk menyatakan rasa syukur kepada *Dewa Syiwa* atau *Batara Guru* atas restu dan lindungannya sehingga berhasil mendapatkan kembali pusaka miliknya yang semula dicuri oleh *Mustakaweni* dari Kerajaan *Gilingwesi*.

Perjalanan hidup pertunjukan wayang wong itu sendiri, ternyata pernah mengalami puncak ketenarannya sekitar tahun 1920-an sampai tahun 1930-an, dan muncul kembali sekitar tahun 1950-an. Seperti pada awal tahun 1920 seringkali terselenggara pertunjukan wayang wong di Kabupaten Garut dengan kisah *Mahabharata* yang diprakarsai oleh para pejabat kabupaten dan

didukung oleh Pemerintah Belanda; tertulis dalam Majalah *Parahiangan* terbitan tahun 1931, bahwa perkumpulan *Wirahmasari* di Rancaekek Kabupaten Bandung beberapa kali mempertunjukkan wayang wong ini, antara lain untuk menghormati Kolonel J.A. Beummer di Pendopo Kecamatan Cicalengka pada bulan Juli 1931. Pada tahun 1950-1952 Rd. Ono Lesmana Kartadikusumah yang saat itu menjabat sebagai Camat Conggeang Kabupaten Sumedang seringkali mempertunjukkan wayang wong ini dengan lakon seputar *Pandawa* dan *Astina*; Persatuan Pedalangan Jawa Barat beberapa kali di tahun 1956 mempertunjukkan wayang wong ini dengan kisah *Arjuna Sasrabahu* di Gedung Yayasan Pusat Kebudayaan Bandung; dan Daya Mahasiswa Sunda (DAMAS) pada tahun 1957 menyelenggarakan pertunjukan wayang wong ini dengan lakon *Jabang Tutuka* yang disutradarai oleh Enoch Atmadibrata (dalam Iyus Rusliana, 2002: 65, 67, 68, dan 70, 71, 72). Adapun era penurunannya hingga stagnan atau sampai tidak dipertunjukkan lagi, yaitu mulai sekitar tahun 1960 an. Antara lain dikemukakan oleh para mantan pelaku wayang wongnya yaitu Amar dari Kabupaten Garut, Unah dari Kabupaten Bandung, dan Parmis dari Kota Bandung yang intisaryanya sama:

Dalam pertunjukan *Wayang Wong Pasundan* atau *Wayang Wong Priangan* sudah pasti terdapat perbendaharaan gerak tari atau susunan gerak tari membaku yang khusus dibawakan oleh tokoh-tokoh wayang sesuai dengan lakonnya. Di antaranya ada khusus tarian untuk tokoh: *Rahwana*, *Sencaki*, *Arayana*, *Antareja*, *Gatotkaca*, *Baladewa*, *Dipati Karna*, *Subadra*, *Arimbi*, *Badaya* untuk awal pertunjukan, serta berbentuk tarian khusus perang antara tokoh yang satu dengan tokoh lainnya dan tarian perang balad. Namun yang menjadi penyebab utama perkumpulan-perkumpulan wayang wong ini bubar atau bangkrut, karena lambat-laun tidak ada lagi yang *nanggap* di hajatan, pertunjukan *keliling yang dikarcis*, dan

pertunjukan khusus untuk *perayaan-perayaan kenegaraan*, serta kondisi ini mulai nampak sejak akhir tahun 1960-an. Akan tetapi ada beberapa perkumpulannya yang terus berjalan, namun berubah hanya menyajikan tari-tarian khusus dari wayang wong tersebut. Selanjutnya tari-tarian itu digarap atau dikembangkan lagi menjadi tari-tarian bentuk yang menarik untuk ditonton (dalam Iyus Rusliana, 1989: 12).

Berkat upaya dari generasi penerusnya yang bersemangat tinggi dalam menggarap tarian khususnya wayang ini, maka dampak positifnya hingga kini tetap hidup disangga oleh beberapa sanggar tari Sunda dan juga sebagai salah satu objek studi di lembaga-lembaga formal pendidikan seni tari seperti SMKN 10 Bandung, UPI, dan Jurusan Tari ISBI Bandung. Sedangkan kekayaannya dalam bentuk dramatari atau Wayang Wong Priangan, selain beberapa kali diadakan penelitian juga sejak awal tahun 1980-an hingga kini sudah menjadi salah satu objek studi di Jurusan Tari ISBI Bandung tersebut. Telah dikemukakan bahwa *Wayang Wong Priangan* termasuk dalam seni pertunjukan yang berbentuk dramatari (dramatari berdialog). Untuk memperjelas kaitannya dengan drama, tentu memerlukan pembahasan tersendiri. Harrymawan berpendapat, kata drama berasal dari bahasa Yunani *draomai*, yang artinya berbuat, bertindak, dan beraksi; drama adalah cerita konflik manusia yang diproyeksikan pada pentas dengan menggunakan percakapan dan action di hadapan penonton atau audience; perhatian terhadap konflik ini adalah dasar dari drama (1976: 1). Jadi intisari drama adalah, kisah kehidupan atau cerita atau lakon yang senantiasa disajikan adanya konflik atau pertentangan yang diungkapkan atau dikomunikasikan melalui percakapan atau dialog dan *action* atau gerak.

Dramatari ini, pembagian babak atau adegannya memiliki persamaannya dengan

struktur drama, yaitu pengenalan, pengembangan, klimaks, dan penyelesaian (Enoch Atmadibrata, 1986: 191). Ini selaras prinsipnya dengan Harrymawan yang mengatakan, bahwa plot dramatik, dimulai dari pengenalan (*protesis*), kedua pengembangan (*epitasio*), ketiga pertentangan (*catastasis*), sampai dengan keempat penyelesaian atau *catastrophe* (1976: 2). Sedangkan Edi Sedyawati menjelaskan adanya beberapa hal yang berkaitan dengan isi dramatari: 1. *Pilihan cerita*, 2. *Moral cerita* yang menyangkut pandangan hidup dan filsafat yang melandasinya, dan 3. *Tekanan dan makna cerita* (1986: 167). Dengan demikian, berarti dramatari senantiasa ada pembagian babak atau susunan adegan (pengadegan) mulai dari pengenalan cerita, pengembangan cerita, pertentangan, dan sampai penyelesaian ceritera yang dibawakannya. Selain pilihan ceritanya yang menarik juga isinya mengandung makna yang berkaitan dengan moral atau tuntunan hidup manusia di dunia ini. Untuk membuktikan bahwa isi cerita atau lakon *Wayang Wong Priangan* disajikan secara bertahap atau dengan susunan adegan mulai dari pengenalan, pengembangan, pertentangan, dan sampai penyelesaian, serta mengandung makna ke arah tuntunan hidup, maka dapat ditelaah salah satu contohnya dalam penyajian lakon *Jaya Perbangsa* sebagai berikut:

### Adegan Kesatu

Dalam menghadapi *Bharatayuda* hari ke delapanbelas, *Pandawa* sepakat dan menyetujui strategi *Kresna* yang bermakna “mengalah untuk menang”, yaitu dalam menghadapi *Karna* di pihak *Kurawa* mesti rela mengorbankan seorang satria muda yang *manjing warangka* dengan senjata *Konta-nya Karna*. Apabila selanjutnya *Karna* tanpa senjata itu, berarti *Pandawa* akan

berjaya. Kemudian Gatotkaca dipanggil untuk menghadap.

### Adegan Kedua

*Gatotkaca* datang menghadap, dan *Kresna* menjelaskan tugasnya. Sebagai satria sejati, ternyata *Gatotkaca* bersedia ditugaskan menghadapi *Karna* dalam *Bharatayuda* hari ke delapanbelas untuk memenuhi kewajiban demi kejayaan pihak *Pandawa*.

### Adegan Ketiga

Sebelum *Gatotkaca* maju ke medan perang, terlebih dahulu ia memenuhi kewajiban untuk memohon doa restu dari ibunda *Ratu Arimbi* dan *Prabakesah* pamannya di *Kerajaan Pringgandani*. Meskipun sang ibunda berat hati, namun karena keteguhan jiwa satria putranya itu, akhirnya sang bunda luluh hati untuk merestui tugas yang diemban putranya menghadapi *Karna* dalam *Bharatayuda* tersebut.

### Adegan Keempat

Di medan *Kurusetra* tempat khusus *Bharatayuda*, selain nampak di hari ke delapanbelas saling berhadapan *perang campuh* antara *Wadya Balad* (prajurit) *Pandawa* dan *Wadya Balad Kurawa*, juga nampak berhadapan *perang tanding* antara *Gatotkaca* dan *Karna*. Akhirnya *Gatotkaca* gugur dan jasadnya menyatu-padu dengan senjata *Konta-nya Karna*.

### Adegan Kelima

Setelah berkabung, kemudian *Pandawa* dan seluruh pendukungnya menyelenggarakan "Upacara Suci" melebur jasad dan menghantarkan roh *Gatotkaca* menuju *Nirwana*.

Kiranya cukup jelas bahwa isi lakon pada *adegan kesatu* berarti pengenalan,

pada *adegan kedua* sampai *adegan ketiga* berarti pengembangan, pada *adegan keempat* berarti pertentangan, dan pada *adegan kelima* berarti penyelesaian. Adapun pesan moral atau tuntunan hidup yang dapat dipetik dari isi lakon ini terarah pada *nilai kepahlawanan*. Sesuai dengan pertunjukan drama, bahwa yang paling menentukan keberhasilan pertunjukannya adalah pelaku yang disebut aktor atau pemerannya. Begitu pula dalam pertunjukan dramatari, maka yang paling menentukan keberhasilan pertunjukannya adalah pelaku yang disebut penari. Artinya penari dalam dramatari identik dengan aktor atau pemeran dalam drama. Kemudian mengenai klasifikasi dan fungsi pembagian pemeranan menurut Harrymawan dikatakan sebagai berikut:

- 1) Protagonis: peran utama yang menjadi pusat ceritanya;
- 2) Antagonis: peran lawan yang menjadi musuh yang menyebabkan konflik;
- 3) Tritagonis: peran penengah yang bertugas mendamaikan atau menjadi pengantara protagonis dan antagonis;
- 4) Peran Pembantu: peran yang tidak langsung terlibat dalam konflik tetapi diperlukan guna penyelesaian cerita (1976: 4).

Dari hasil penelusuran ternyata dari setiap lakon yang dipertunjukkan dalam wayang wong ini ditemukan pula adanya klasifikasi pembagian peran untuk penarinya. Diantara tokoh-tokoh wayang yang muncul pada setiap lakon tersebut, terungkap ada penari yang berperan relatif berat, sedang, dan ringan. Adapun sebutannya yang pertama dengan peranannya yang relatif berat adalah *Wayang Utama*, yaitu dua macam tokoh wayang yang paling menentukan jalan dan keberhasilan lakon yang dibawakannya. Ada seorang tokoh *Wayang Utama* yang menumpas kejahatan atau disebut juga

*Wayang Utama Protagonis*, dan seorang tokoh *Wayang Utama* yang jahat atau disebut juga *Wayang Utama Antagonis*. Dari kedua macam tokoh *Wayang Utama* inilah yang menjadi puncaknya dalam memunculkan konflik atau pertentangan. Apabila yang dibawakannya lakon *Jaya Perbangsa* seperti yang terurai sebelumnya, berarti *Gatotkaca* sebagai *Wayang Utama Protagonis* dan *Karna* sebagai *Wayang Utama Antagonis*. Kemudian ada tokoh wayang yang perannya relatif sedang disebut *Wayang Pamanggul*. Ada satu atau lebih tokoh *Wayang Pamanggul* yang mendukung atau dari pihak *Wayang Utama Protagonis* dan bisa disebut sebagai *Wayang Pamanggul Protagonis*, dan juga ada satu atau lebih tokoh *Wayang Pamanggul* yang mendukung *Wayang Utama Antagonis* dan bisa disebut sebagai *Wayang Pamanggul Antagonis*. Dalam pertunjukan wayang wong ini, bisa terjadi dari kedua macam tokoh-tokoh *Wayang Pamanggul* ditampilkan keduanya atau hanya salah satu. Hal ini tergantung penting tidaknya dari isi lakon yang disajikan. Apabila yang disajikan lakon *Jaya Perbangsa* seperti terurai pada susunan adegannya, berarti tokoh-tokoh *Wayang Pamanggul Protagonis* atau *Pandawa*, *Kresna*, *Arimbi*, dan *Prabakesah* yang diperlukan tampil. Selanjutnya yang relatif ringan adalah *Wayang Pangeuyeub*, yaitu yang berperan sebagai pelengkap saja dan merupakan kelompok yang identitasnya terlihat dari jabatannya seperti kelompok *Wadya Balad* atau *Perajurit*, *Mamayang*, dan *Bidadari*. Peranan *Wayang Pangeuyeub* inipun sama dengan peran *Wayang Pamanggul*, artinya ada kelompok peran *Wayang Pangeuyeub* yang mendukung atau dari pihak *Wayang Utama Protagonis* bisa disebut *Wayang Pangeuyeub Protagonis*, serta peran *Wayang Pangeuyeub* yang mendukung atau dari pihak *Wayang Utama*

*Antagonis* dan bisa disebut sebagai *Wayang Pangeuyeub Antagonis*. Tampil tidaknya dari kedua macam peran ini tergantung isi lakon yang disajikan. Apabila yang disajikan lakon *Jaya Perbangsa* seperti terurai dalam susunan adegannya tersebut, berarti keduanya tampil, baik sekelompok *Wayang Pangeuyeub Protagonis* atau *Wadya Balad Pandawa* maupun sekelompok *Wayang Pangeuyeub Antagonis* atau *Wadya Balad Kurawa*.

Di awal pembahasan tentang Tari *Wayang Gaya Priangan*, telah diulas sekilas bahwa potensi wayang ini terungkap pula ada dalam kekayaan bentuk *tari tunggal*, *tari berpasangan*, dan *tari rampak/masal* atau *kelompok*. Berdasarkan jumlah penarinya, maka yang berbentuk *tari tunggal* berarti dibawakan oleh seorang penari, berbentuk *tari berpasangan* berarti dibawakan oleh dua orang penari yang berbeda peran dalam melengkapi keutuhan tarian, dan yang berbentuk *tari rampak/masal* atau *kelompok* berarti dibawakan oleh lebih dari satu-dua orang penari yang pengungkapan tariannya sama. Oleh karena itu dari ketiga macam tarian ini dalam dunia seni tari sering disebut sebagai *tari bentuk*. Adapun



Gambar 1 :  
Wayang Wong Priangan, lakon: *Jaya Perbangsa*,  
ketika *Gatotkaca* menghadap ibunda Ratu  
*Arimbi* yang disaksikan oleh pamannya  
*Prabakesah* (Foto: Iyus Rusliana, th. 1997)

kekayaan *tari bentuk* yang terdapat dalam pertunjukan tari Wayang gaya Priangan, antara lain.

#### Jenis Putri

1. Tari *Tunggal*, seperti tari Arimbi, dan tari Subadra;
2. Tari *Berpasangan*, seperti tari Srikandi x Mustakaweni, dan tari Srikandi x Larasati;
3. Tari *Rampak/masal* atau *kelompok*, seperti tari Badaya, dan tari Yudarini.

#### Jenis Putra

1. Tari *Tunggal*, seperti tari Ekalaya, tari Dipati Karna, tari Arayana, tari Aradea, tari Jayengrana, tari Gatotkaca, tari Antareja, tari Sencaki, tari Baladewa, tari Gandamanah, dan tari Rahwana;
2. Tari *Berpasangan*, seperti tari Gatotkaca x Sakipu, dan tari Arjuna Sasrabahu x Somantri;
3. Tari *Rampak/masal* atau *kelompok*, seperti tari Baksa Gada.

Tentang ciri khas busana dan rias serta jenis dan tingkatan karakter dari ketiga macam tari bentuk yang terdapat dalam tari wayang ini, ternyata tidaklah berbeda dengan yang terdapat dalam wayang wongnya. Begitu pula prinsip dari isi gambaran tariannya tetap sama, yaitu mengemban misi moral ke arah tuntunan hidup. Adapun ciri khas perbedaan dengan wayang wongnya, adalah panjang dan pendeknya peristiwa yang diungkapkan dari setiap cerita wayang. Apabila setiap pertunjukan *Wayang Wong Priangan* mengungkapkan sejumlah peristiwa atau bermacam kejadiannya secara berangkai dan tersusun adegan demi adegan sehingga disebut sebagai pertunjukan panjang, maka isi gambaran peristiwa atau kejadian yang diungkapkan dalam ketiga tari bentuknya

hanya satu kejadian sesaat saja atau lepas dari kejadian sebelum dan sesudahnya sajiannya kemudian bisa disebut sebagai pertunjukan yang pendek. Berdasarkan hal ini, ternyata dari ketiga macam tari bentuk ini sering pula disebut sebagai tari *lepas* atau tarian *lepas*.

Mengenai pesan moral kearah tuntunan hidup yang tersirat dalam isi gambaran tarian *lepas* ini, antara lain:

1. Tari *Arimbi*, menggambarkan tokoh *Arimbi* yang sedang berlatih perang untuk mempertahankan diri dan kerajaannya dari keserakahan adik-adiknya yang berujud raksasa seperti Brajamusti dan Brajawikalpa;
2. Tari *Srikandi x Mustakaweni*, menggambarkan perang tanding antara kedua tokoh tersebut yang dilatarbelakangi dengan tugas *Srikandi* untuk menaklukkan Mustakaweni yang mencuri *Pusaka Layang Jamus Kalimusada* miliknya raja *Amarta*;
3. Tari *Badaya*, menggambarkan sekelompok *mamayang* yang sedang menghibur para petinggi kerajaan;
4. Tari *Gatotkaca*, menggambarkan kesetiaan terhadap tugasnya selaku satria muda kerajaan *Amarta* untuk "ngalanglang nagara" atau memeriksa keadaan keamanan negaranya;
5. Tari *Nakula-Sadewa*, menggambarkan perilaku atau kehidupan yang harmonis antara kakak dan adiknya.
6. Tari *Rahwana*, menggambarkan kegandrungannya kepada *Dewi Citrawati* yang sudah menjadi praweswari atau istrinya raja Kerajaan *Maespati*; dan
7. Tari *Arayana*, menggambarkan rasa syukur kepada *Dewata* karena akan dianugerahkan sebagai dewa kemanusiaan dengan gelar *Batara Kresna*.



Gambar 2:  
Tari Gatotkaca (Foto: Iyus Rusliana, th. 1997)



Gambar 3:  
Tari Srikandi x Mustakaweni  
(Foto: Iyus Rusliana, th. 2003)



Gambar 4:  
Tari Badaya (Foto: Iyus Rusliana, th. 2003)

disebut *njuh bulan* dan atau *tingkeban*, ritual kelahiran yang disebut *puput puseur*, serta ritual khitanan yang disebut *helaran* dengan *kuda renggong* dan *sisingaan*.

Selain di wilayah Priangan yang hingga kini menyangga kuat kesenian *Wayang Golek*, ternyata kemudian lahir *Wayang Pantun* atau *Wayang Catur*, *Sandiwara Wayang*, *Badawang*, dan juga lahir apa yang disebut tari *Wayang gaya Priangan*.

Mengenai kekhasan dari kekayaan tari *Wayang gaya Priangan* dapat disimpulkan berdasarkan dua aspek. *Pertama*, bahwa isi yang terungkap dari setiap bentuk pertunjukannya senantiasa berlatar belakang atau bersumber dari cerita *wayang*, baik ceritanya termasuk *pakem* maupun *sempalan*. Dari aspek isi inipun menyiratkan pesan moral kearah tuntunan hidup. *Kedua*, bahwa bentuk pertunjukan yang durasi waktunya panjang dikenal dengan sebutan sebagai dramatari. Kekhasan dramatarinya ini, selain membawakan cerita *wayang* secara utuh dan sebagiannya juga diungkapkan oleh pelaku (penari) dengan tari dan dialog sehingga dinamakan dramatari berdialog. Oleh karena itu, dramatari berdialog ini disebut *Wayang Wong Priangan*. Sedangkan macam bentuk pertunjukan lainnya yang disebut tari tunggal, tari berpasangan, dan tari rampak/

## SIMPULAN

Dalam lingkup budaya Sunda sub-kultur Priangan ternyata potensi dan kontribusi *wayang* relatif kuat dan meluas, terutama ke sejumlah aspek kehidupan yang berkaitan dengan kepercayaan dan kesenian. Pengaruh terhadap sejumlah perilaku kehidupan yang berkaitan dengan kepercayaan tetap melekat kuat di wilayah Priangan, antara lain ritual kehamilan yang

massal atau kelompok, adalah termasuk yang durasi waktu pertunjukannya relatif pendek. Sebab kekhasannya hanya mengungkapkan suatu kejadian sesaat saja atau lepas dari kejadian sebelum dan sesudahnya. Maka dari itu, dari ketiga macam bentuk tari Wayang ini sering disebut sebagai tarian *lepas*.

#### Daftar Pustaka

- Atja dan Saleh Danasasmita  
1981 *"Carita Parahiyangan", Proyek Pengembangan Permuseuman Jawa Barat*, Bandung.
- Ben Suharto  
1986 *Bagaimana Mempersiapkan Pementasan Suatu Dramatari, dalam buku Pengantar Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*, Jakarta: Depdikbud.
- Burhan Nurgiyantoro  
1998 *Transformasi Unsur Pewayangan dalam Fiksi Indonesia*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Bouman P.J.  
1968 *Sosiologi, Pengertian dan Masalah*, Jakarta: Yayasan Pendidikan Masyarakat.
- Edi Sedyawati  
1986 *Perkembangan Dramatari di Indonesia, dalam Pengantar Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*, Jakarta: Depdikbud.
- Enoch Atmadibrata  
1986 *Dramatari Sebagai Suatu Bentuk Karya Seni, dalam Pengantar Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*, Jakarta: Depdikbud.
- Harrymawan RMA  
1976 *Dramaturgi*, Yogyakarta: Konservatori Tari Indonesia.
- Hazim Amir  
1994 *Nilai-Nilai Etis dalam Wayang*, Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Iyus Rusliana  
1989 *Mengenal Sekelumit Tari Wayang Jawa Barat*, Bandung: ASTI.
- 2002 *Wayang Wong Priangan*, Bandung: Kiblat Buku Utama.
- Kusnaka Adimiharja  
1998 *Masyarakat Egaliter*, *KOMPAS Minggu*, 23 Februari 1998, hal. 3.
- Mulyono  
1978 *Simbolisme dan Mistikisme dalam Wayang*, Jakarta: Haji Masagung.
- Momon Wirahadikusumah  
1976 *Kamus Umum BASA SUNDA*, Bandung: Tarate.
- Salmun MA  
1942 *Padalangan*, Jakarta: Balai Pustaka.
- Soedarsono  
1997 *Wayang Wong Dramatari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Tjetje Somantri  
1951 *"Tari-Tarian di Pasundan"*, dalam *Majalah Bulanan Jawatan Kebudayaan Jawa Barat*, No. 20.
- Wojowasito  
1977 *Kamus Kawi-Indonesia*, Bandung: Pangarang.