

Konsep “Nyari” dalam Ranah Estetika Pertunjukan Wayang Golek

Cahya¹, Timbul Haryono², Soetarno³

**Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung
Jalan Buahbatu No.212 Bandung**

ABSTRACT

This paper is a part (portion) of one topic of dissertation research by the author as a preparation for the final exams of doctoral program. The focus of the study in this paper is directed to study aspects of the aesthetic values of the elements contained in the puppet show as a puppeteer working area in performing his style. The aesthetic analytical theory which is used in this study is the concept of "Nyari" that may indicate the value or aesthetic qualities of an art work. The aesthetic reality that can be found in the form of a working of a puppet show as the result of the puppeteer creative manner, indicates the wealth of traditional values as a priceless source of artistic inspiration for the artists-creators.

Keywords: Wayang Golek, concept of “Nyari”, performance working

ABSTRAK

Tulisan ini merupakan sempalan (bagian) dari salah satu topik bahasan hasil penelitian disertasi yang penulis lakukan sebagai bahan persiapan menempuh ujian akhir program doktor. Fokus pengkajian pada tulisan ini diarahkan kepada aspek penelaahan nilai-nilai estetik yang terdapat pada unsur-unsur pertunjukan wayang golek sebagai aspek wilayah garap dalang dalam menyajikan gaya pertunjukannya. Pisau bedah analisis estetik yang dijadikan pemberangkatan pada pengkajian ini adalah konsep “nyari” yang dapat menunjukkan nilai atau kualitas estetik dari sebuah karya seni. Realitas estetik yang dapat dijumpai pada bentuk garap pertunjukan wayang hasil dari olah kreatif seorang dalang tersebut, mengindikasikan kekayaan nilai-nilai tradisi sebagai sumber inspirasi berkesenian bagi para seniman-kreator yang tak ternilaikan keberadaannya.

Kata kunci: wayang golek, konsep “nyari”, dan garap pertunjukan

PENDAHULUAN

Menyoal tentang estetika dalam jagat pedalangan Sunda (seni pertunjukan wayang golek), di dalamnya akan menyangkut banyak aspek terkait yang membungkai bentuk reportoar pertunjukan wayang golek secara satu kesatuan yang menyeluruh. Memperkarakan estetika, artinya memperkarakan tentang konsep keindahan yang terkandung dalam pertunjukan wayang dengan segala unsur-unsur pembentuknya. Telaah estetika dalam pertunjukan wayang golek, artinya menilai aspek-aspek keindahan dengan segala pernak-pernik estetik yang termuat di dalamnya. Wilayah keindahan yang termasuk ke dalam ruang pemaknaan estetika dalam pertunjukan wayang golek tidak mungkin dapat dipisahkan dengan melihat atau menilai hanya dari satu aspek atau sisi pemaknaan saja, tetapi harus menyangkut seluruh aspek repertoar pertunjukan wayang. Semua unsur pertunjukan wayang golek dan strukturnya merupakan bagian yang tak terpisahkan sebagai satu kesatuan nilai estetik yang saling melengkapi keberadaannya. Unsur-unsur estetika wayang meliputi: 1) pelaku pertunjukan yang terdiri dari: dalang sebagai pelaku utama, pengrawit, pesinden, dan *penggerong (juru alok)* sebagai pelaku pendukung; 2) unsur garap pertunjukan yang meliputi: *lakon, sanggit, catur (sastra), sabet, dan karawitan wayang*; 3) peralatan pertunjukan, meliputi: *wayang, kelir, gedebog, kotak, keprak, cempala, gamelan*, dan properti lainnya; dan 4) penghayat seni pedalangan.⁴ Unsur-unsur estetik tersebut merupakan sumber nilai dan makna yang bermakna bagi kehidupan manusia (penikmat seni) sebagai sebuah penikmatan estetik melalui tontonan, wacana, dan komunikasi estetik yang terbangun dalam keutuhan pertunjukan wayang.

Kedudukan dalang sebagai peran sentral dalam pertunjukan wayang memiliki peranan penting dalam membangun kondisi estetik yang tersaji dalam pertunjukan wayang. Dengan pengertian lain, dalang menjadi pemeran utama dalam melakonkan “ruang keindahan” yang dapat dimaknai dan dinikmati oleh penontonnya dalam konteks pemaknaan nilai estetik. Dalam tradisi pedalangan Sunda, nilai-nilai keindahan tidak tampak hanya pada wujud benda saja (objek fisik), tetapi juga pada suatu fenomena yang dirasakan melalui pengamatan indrawi berdasarkan pengalaman estetisnya. Terkait dengan bentuk pengamatan indrawi dalam hal penjelajahan nilai keindahan dalam pertunjukan wayang, tradisi pedalangan Sunda memiliki konsep *Pancacuriga*⁵ sebagai pegangan dasar bagi seorang dalang. *Pancacuriga* dalam dunia pedalangan Sunda disebut juga “5 S” yaitu kemampuan untuk memaknai sesuatu secara: *Silib, Sindir, Siloka, Simbul, dan Sasmita*.⁶

Konsep *pancacuriga* dalam pedalangan Sunda merupakan bentuk komunikasi estetik yang terbangun dalam struktur pertunjukan wayang dengan berbagai elemen estetik yang terkandung di dalamnya. Komunikasi estetik yang dimaksudkan adalah sebuah peristiwa komunikasi dalam seni pertunjukan yang di dalamnya terdapat relasi nilai-nilai estetik (keindahan) sebagai pesan yang memiliki makna antara seniman dan publiknya yang menjadi peserta komunikasi.⁷ Penampilan dalang dengan segenap pendukungnya (wiyaga, sinden, dan lain-lainnya) dipandang sebagai bentuk peristiwa komunikasi estetik yang relasi nilai-nilainya cukup kompleks. Dengan demikian, nilai-nilai estetik yang terdapat dalam pertunjukan wayang golek menjadi bagian terpenting dalam kajian estetik secara komprehensif.

PEMBAHASAN

Memahami Istilah “Nyari” dalam Tradisi Kesenian Sunda

Istilah *nyari* dalam konteks khasanah kesenian Sunda mengandung pengertian “menarik”, sebuah sebutan (penghargaan) yang laik diberikan kepada sebuah bentuk karya seseorang, dengan pertimbangan pada “kualitas” wujud tertentu hasil karya seseorang. Oleh karena itu, *nyari* sangat kental dengan urusan isi, bobot, dan atau nilai tertentu yang melekat secara *inhern* pada wujud bentuk karya. Akan tetapi, sebutan atau penghargaan *nyari* yang lazim diberikan kepada sesuatu yang memiliki daya tarik tersendiri pada prinsipnya tidak semata-mata berdasar kepada pertimbangan kualitas. Kenyataan membuktikan bahwa kualitas dari wujud karya seseorang tidak selamanya menjamin akan memperoleh derajat atau penghargaan *nyari* dari penikmatnya (penontonnya). Pada pengertian lain, bahwa tidak semua karya seni yang dipandang sebagai karya yang berkualitas dapat disebut *nyari*. Istilah *nyari* tampak begitu melekat dalam tradisi kehidupan masyarakat Sunda sehari-hari. Istilah *nyari* berasal dari akar kata *sari*, yang kemudian mendapat *rarangken nya* (imbuhan) sehingga berubah penyebutannya dari *sari* menjadi *nyari*. Dengan demikian, makna kata tersebut telah mengalami perubahan dari *sari* sebagai kata sifat menjadi *nyari* sebagai kata kerja. Sehubungan dengan kedudukannya sebagai kata kerja tersebut, istilah *nyari* dalam telaah estetika seni akan berkaitan erat dengan proses berkarya seseorang sehingga menghasilkan sesuatu yang bernilai. Persoalan *nyari* dalam konteks karya seni, akan berhubungan erat dengan persoalan proses *garap* yang dalam masyarakat tradisi Sunda disebut *ngokolakeun* (mengolah dengan caranya sendiri) melalui penguasaan teknik dan keterampilan

yang dimilikinya. Menurut kamus umum bahasa Sunda, kata *sari*⁸ mengandung arti sesuatu kandungan zat dalam makanan yang dapat menimbulkan rasa nikmat. Dari pengertian-pengertian tersebut dapat disimpulkan bahwa istilah *nyari* identik dengan isi dan nilai yang terkandung di dalamnya dengan segala keunikan dan kelebihannya. Dengan demikian, *nyari* dapat dipandang sebagai sebuah konsep nilai yang berlaku untuk menyebut atau menghargai derajat atau kandungan nilai sesuatu wujud.

Berkenaan dengan sebuah konsep, maka konsep *nyari* dapat dijadikan sebuah metode penelaahan nilai terhadap fenomena kesenian, dalam hal ini adalah jagat seni pertunjukan wayang golek purwa Sunda. Konsep *nyari* merupakan bagian terpenting dalam ranah estetika pedalangan yang di dalamnya mempersoalkan nilai-nilai keindahan dengan berbagai wujud estetiknya.

Konsep *nyari* dalam kesenian Sunda sebagai ruang penghayatan nilai keindahan (nilai esetik) yang terkandung dalam sebuah wujud karya seni, pada prinsipnya memiliki kesamaan pemahaman dengan konsep *rasa* dalam kesenian Jawa, dalam hal ini jagat seni pewayangan (jagat *pakeliran* Jawa). Istilah *rasa* dalam kesenian Jawa merupakan keadaan suasana batin yang muncul dari rangsangan sebuah pertunjukan seni. Wujud *rasa* yang keberadaannya sebagai suatu keadaan emosi atau suasana jiwa yang terdapat dalam dunia pedalangan Jawa Surakarta, antara lain: *regu, sem, nges, mrabu, anteb, rucah, lanyap, luruh, geculan, bergas, alus, tregel, kenes*, dan sebagainya. Kunci tercapainya *rasa* adalah pada hadirnya unsur ketepatan dan kepantasan dalam suatu karya.⁹

Relevansinya dengan unsur ketepatan dan kepentasan dalam hal pencapaian *rasa* dalam estetika kesenian Jawa (seni pedalangan) tampak memiliki relasi estetik dengan konsep *nyari* yang terdapat dalam ranah kesenian Sunda (seni pertunjukan wayang golek) pada khususnya. Nilai *nyari* yang lazim diberikan kepada sesuatu wujud karya cenderung dilatarbelakangi oleh faktor lain yang terakumulasi pada satu kesatuan nilai dengan segala kelebihannya. Faktor lain di luar pertimbangan kualitas atau teknik yang dimaksudkan adalah bahwa nilai *nyari* pada kenyataanya merupakan suatu bentuk penyajian karya yang memiliki akurasi atau ketepatan rasa dengan suasana dan penjiwaaan saat menyajikannya. Kondisi suasana jiwa yang terbangun dalam diri si seniman penyaji benar-benar dalam keadaan *mood* yang kondusif dengan suasana emosi, karakter, bahkan selera penikmat (penonton). Dalam pengertian lain, nilai *nyari* adalah sebuah ruang estetik yang dibangun oleh adanya faktor keseimbangan (*balance*) antara teknik garap penyajian, penjiwaan, dan unsur-unsur pembentuk lainnya, selaras dengan selera estetik penonton yang terbangun saat itu (saat penyajian). Maka pada saat itulah terjalin sebuah respon estetik yang saling berpengaruh, saling mengisi antara seniman pelaku (penyaji) dan penonton (publik). Respon estetik menurut pemahaman Nyoman Kutha Ratna (2007) dapat dibedakan menjadi tiga macam, yaitu: a) respon seniman terhadap alam sekitarnya, b) respon masyarakat terhadap karya seni yang dihasilkan oleh seniman tadi, dan c) respon masyarakat secara keseluruhan terhadap alam sekitarnya.¹⁰

Implementasi “Nyari” dalam Bentuk Sajian Aspek-aspek Garap Dalang

Pada prinsipnya, konsep *nyari* dalam konteks pertunjukan wayang golek adalah sebuah representasi dari bentuk proses *garap* (teknik menyajikan) yang dilakukan oleh dalang untuk menuju ke tataran *nyari* dalam menyajikan gaya pertunjukannya. Sebuah pernyataan yang lazim terlontar dari penonton selaku penikmat pertunjukan wayang, dengan menyebut: “....dalang itu *nyari* dalam membawakan lantunan *kakawennya*, *nyari* dalam menarikan dan *perangan* wayang, *nyari* dalam berantawacana (dialog wayang), dll.....” Itu adalah sebuah kalimat yang dapat terlontar dari ucapan penonton, apabila sudah tercukupi kepuasan batin dan rasa estetiknya melalui gaya pertunjukan dalang yang membawakannya.

Tulisan ini berupaya membuka ruang penikmatan dan pemaknaan estetik yang dapat dijumpai pada bentuk pertunjukan wayang. Pembagian wilayah *garap* yang menjadi tugas pokok dalang antara lain berupa sajian *sekaran*, *lakon*, *sabet*, dan *antawacana*. Empat aspek inilah yang dikupas sebagai bahan kajian estetik pada penelaahan konsep “*nyari*” dalam ranah estetika pertunjukan wayang golek Sunda.

Sekaran

Pengertian *sekaran* dalam tradisi kesenian Sunda mengandung arti nyanyian atau *haleuang* yang disajikan oleh seseorang, yang penyajinya disebut sebagai *juru sekar*. Istilah *sekaran dalang* dapat diartikan sebagai bentuk dari segala sesuatu yang berkaitan dengan nyanyian dalang yang memiliki fungsi tertentu dalam keutuhan pertunjukan wayang. *Sekaran dalang* sebagai sebuah bentuk sajian nyanyian dalang pada praktiknya akan selalu berhubungan dengan aspek *amardawalagu*¹¹ yang di dalamnya terdapat unsur-unsur pembentuknya seperti laras, irama, dinamika,

tempo, lagu, dan unsur-unsur lainnya. *Amardawalagu* adalah penguasaan terhadap lagu, *laras*, *wirhama*, dan *gending*. Lagu meliputi penguasaan terhadap materi-materi yang berkaitan dengan tembang-tembang yang lazim dipergunakan dalam pertunjukan wayang.¹²

Sekaran dalang dalam konteks pembahasan ini adalah bentuk sajian *kakawen* yang dilantunkan oleh dalang dalam membawakan pertunjukannya. Istilah *kakawen* yang memiliki pengertian *haleuang* (nyanyian) dalang tersebut memiliki ragam jenis dan fungsinya dalam mendukung pertunjukan wayang golek. Menurut beberapa sumber terkait yang sudah menjadi pemahaman tradisi di jagat padalangan Sunda, istilah *kakawen* identik dengan bentuk materi atau isi *rumpaka* (syairnya) yang banyak menggunakan bahasa yang mirip dengan bahasa Kawi. Terkait dengan pendapat atau anggapan tersebut, istilah *kakawen* dapat dipahami sebagai sebutan lain dari *kakawian* (mirip bahasa Kawi).

Fungsi *kakawen* dalam pertunjukan wayang adalah sebagai pembentuk suasana dan pemberi kesan (mempertegas) terhadap suasana yang sedang dibangun dalam sebuah adegan. Lantunan nyanyian dalang dalam membawakan kakawen akan membawa suasana batin penonton kearah penikmatan yang lebih ekspresif. Melalui sajian *kakawen* yang dilantunkan oleh sang dalang, menjadikan emosi daya empati penonton larut di dalamnya. Bahkan dalam satu kondisi tertentu, ketika berlangsung adegan dengan suasana sedih, lalu sang dalang melantunkan *kakawen Laratangis*, maka penonton pun ikut sedih hingga menangis terbawa emosi di dalamnya. Begitu pula pada adegan-adegan dengan suasana yang lainnya pun seperti pada suasana wayang sedang marah,

gembira, kaget dan lain-lain, penonton pun ikut larut dalam penikmatannya.

Kakawen dalam tradisi pedalangan Sunda terbagi menjadi tiga jenis yaitu; *Murwa*, *Renggan*, dan *Sekar Lagon*.¹³ Ketiga jenis *kakawen* tersebut masing-masing memiliki fungsi tertentu dalam menunjang keutuhan pertunjukan wayang golek. Berkaitan dengan konsep *nyari* dalam pembahasan ini, maka sebagai salah satu ojek penelaahannya akan mengungkap seputar *kakawen murwa* dari tiga contoh sajian dalang kondang (Tejtjep Supriadi, Dede Amung, dan Asep Sunandar).

Istilah *murwa* dalam tradisi pedalangan Sunda adalah berupa nyanyian dalang yang disajikan pada bagian awal pertunjukan, atau dalam tradisi *pakeliran* Jawa disebut *suluk* pembuka *pakeliran*. *Kakawen* dalam istilah *pakeliran* Jawa Timur disebut *pelungan*, sedangkan pada *pakeliran* Jawa Tengah disebut *ilahengan*.¹⁴ Kata *murwa* menurut pemahaman seniman tradisi bersal dari kata *purwa* yang berarti pertama. Oleh karena itu *murwa* diartikan sebagai nyanyian dalang pada bagian awal atau pertama pertunjukan wayang. Penyajian *murwa* yang dinyanyikan oleh dalang pada bagian awal pertunjukan tersebut merupakan bentuk pemaparan atau gambaran keadaan negara atau kerajaraan yang dijadikan *jejer* (babak pengadegan awal) dalam lakon tersebut. Isi *rumpaka* (syair) yang dipergunakan dalam *murwa* sebagian besar menggunakan bahasa *kawi* yang sudah banyak mengalami perubahan makna kata yang sebenarnya apabila disesuaikan dengan kamus bahasa Kawi yang sesungguhnya. Gejala perubahan kata atau suku kata bahasa Kawi yang terdapat dalam *murwa* tersebut dipandang sebagai sesuatu yang wajar terjadi dalam tradisi pedalangan. Hal tersebut

sebagai bentuk konsekuensi logis dari sebuah realitas tradisi oral yang berlangsung secara turun-temurun dari tiap-tiap generasi *paguron dalang*. Fenomena perubahan penyajian *murwa* yang dilakukan oleh para dalang tidak hanya terjadi pada bentuk *rumpaka* (syair) nya, tetapi berlangsung pula pada bentuk lagu, dalam hal ini adalah teknik menyajikan *senggol*¹⁵. Istilah *senggol* dalam dunia *kawih* Sunda, terutama dalam *kawih* kepesindenan, dapat pamahami menjadi dua pengertian. Pertama, *senggol* diartikan sebagai hiasan melodi; kedua, *senggol* diartikan sebagai bentuk ekspresi ungkapan musicalitas pribadi seorang sinden saat dia menyanyi¹⁶. Kondisi tersebut sangat memungkinkan terjadi karena masing-masing guru dalang pada sebuah *paguron dalang* memiliki kebebasan tafsir, baik dalam teknik dan warna menyajikan *murwa* maupun tafsir menggunakan syair atau pembendaharaan kata-kata dalam *murwa*. Berdasar pada kondisi inilah, maka dimungkinkan terjadinya sebuah *gaya* penyajian dalam jagat pedalangan yang lahir melalui paguron-paguron dalang. Sebagai contoh akibat dari terjadinya gejala perubahan tafsir, baik musical maupun bahasa dalam tradisi pewayangan, antara lain di Jawa Barat muncul gaya Tjetjep Supriadi, gaya Dede Amung, gaya Asep Sunandar, dan gaya-gaya lainnya.

Penyajian *murwa* dalam pertunjukan wayang golek purwa pola tradisional (pola konvensional) dilakukan pada saat gending iringan jejer berupa jenis *lagu ageung*¹⁷ (*lagu gede*) mulai ditabuh sebagai gending *pamirig* (pengiring) masuknya tokoh-tokoh wayang yang berperan pada lakon tersebut. *Murwa* pada dasarnya menginduk kepada lagu-lagu *ageung* (*lagu gede*) yang lazim dipergunakan dalam sajian pertunjukan

wayang, antara lain lagu *Kawitan*, *Sungsang*, *Bendra*, *Renggong Bandung*, *Goropol*, *Paksi Tuwung*, *Kuwung-Kuwung*, *Puspa Warna*, dan lain-lain.

Berikut ini adalah contoh *murwa* yang biasa digunakan oleh para dalang kondang menurut gaya penyajian masing-masing *paguron dalang*.

Contoh 1 *Murwa Kawitan*, gaya Dede Amung Sutarya (gaya *Bandung Kaler*):

- Dalang:* kembang sungsang dinang kunang gotakarawis wayang lindunira bumi
bengkah.....
- Wiyaga:* siap...siap....siap siaga sadayana siap parawiyaga....
- Dalang:* adam, adam babu hawa sis kang danur wiris ingkang ngagelaraken
cahya nur cahya...
- Wiyaga:* hayu batur...gotong ropong...rempuk jukung sauyunan, hirup kudu
sabilulungan, ulah rek patonggong-tongong.
- Dalang:* anwas lan anwar ingkang ngagelaraken malih kang danur cita, nur
cahya,nur sari nur jati....
- Wiyaga:* tuh rombongan datang ti (munggul pawenang) najan jauh oge
datang mancen tugas rek ngawayang.
- Dalang:* dangiang wayang...wayanganipun ya....ouoae....
- Wiyaga:* kamana geusan nya muntang,titip diri sangsang badan,
iwal ka panutan urang,ka Gusti nu murbeng alam.
- Dalang:* semar sana....ya danar guli...basa sem pangangen-ngangen mar
ngemaraken dat kang maha tunggal
- Wiyaga:* manusa teu kawasa, ukur miboga kahayang
- Dalang:* asta gangga wira tanu patra,asta iku tangan,gangga banyu,wira kang
linewih, tanu iku mangsi, patra iku kalam.
- Wiyaga:* masing caringcing sing pageuh kancing, Masing saringset sing
pageuh iket, Masing-masing,caringcing,masing-masing caringcing
Warga seni padalangan, seniman anu sajati, Wayang nu
ngandung perlambang, manusa nu kumelendang.
- Dalang :* (masuk prolog dalang/ nyandra)

Contoh 2 *Murwa Kawitan*, gaya Asep Sunandar Sunarya (gaya *Bandung Kidul*):

Dalang: pundika bubukaning panggung rep ngadep purwa siningga....
Wiyaga: tret...teretet deui hayu batur digawe yubabarengan.....
Dalang: Purwa mandra – mandra winuwulan, ya sosoroting gantinang pamutus ing cinarita
Alok: sing alakur...sing jalujur...
Singa ariceus, sing rancingeus
Hirup kumbuh, sauyunan...Gotong royong, babarengan
Dalang: tedak saking pundi pun dados tandaning carita,
Ya kukung gebang shiwa lan tunggal
Alok: ela, ela. ela, ela.....ela,ela sama ela
laksa-laksanakeun, keluarga berencana
Dalang: asta, gangga, wira, tanu, patra
asta hartosnipun tangan
gangga iku banyu
wira wong linuhung
tanu mangsi
patra hartosnipun kalam
gung talagung aksara wonten jawi
sawidak perkawis kang binuncal eka lawan dasa
eka iku sawiji, dasa sapuluh, iki jasane para wali salapan
kasapuluh, tunggal wali kang luhur elmu jembar panalar, sugih pangartina binekas lan wijaksana.....
Wiyaga: masing carincing, masing carincing, masing carincing, masing carincing, yu batur rempug jukung sauyunan, sing taat kana program pamarentah..
Dalang: kang nembe ngagelaraken aksara kalih
Alok: ya opo...?
Dalang: kang ngagelaraken aksara wianjana lan aksara wianjani
Alok: wianjana lan aksara wianjani kalebet hokum kumaha supados pada kahartos?
Dalang: wianjana lan aksara wianjani iku kalebet kana aksara wiwitan lan aksara wekasan
Alok: inggih, dupi aksara wiwitan iku opo mas?
Dalang: mengahipun aksara wekasan, sakawit kang dipimpin dating pangiwat ing wetan, tumiba di tanah jawi dados aksara kalih dasa
Alok: opo sewiji wijine aksara kalih dasa/
Dalang: hanacara, datasawala, padajayana, lan magabatanga.
Alok: inggih salajengna.

Dalang: (Masuk prolog dalang / nyandra)

Contoh 3: *Murwa Kawitan*, gaya Tjetjep Supriadi (Gaya Kaleran):

- | | |
|---------------|---|
| <i>Alok</i> | : <i>hayu, hayu digawe babarengan</i> |
| <i>Dalang</i> | : <i>Purwaning dadia catur mature punaswaning hyang widi</i>
<i>Purwa murwa kina witangawi osa kenca turning wayang</i>
<i>Yoca turning wayang</i> |
| <i>Alok</i> | : <i>Cimuncang ka banjar sari</i>
<i>Kacamatan Panumbangan</i>
<i>Yubatur urang ngahiji</i>
<i>Laksanakeun pangwangunan</i> |
| <i>Dalang</i> | : <i>Rekso mandingkang kinaryo janur yakinaryo janur</i>
<i>Ya kinaryo janur</i> |
| <i>Alok</i> | : <i>Seniman jeung seniwati boga pancen anu pasti</i>
<i>Ngabantu pamarentahan jadi juru penerangan</i> |
| <i>Dalang</i> | : <i>Purwaning dadia catur maturipun</i>
<i>Asmaning hyang widi, asmaning hyang widi</i> |
| <i>Alok</i> | : <i>Mununggah wayang sawengi</i>
<i>Nusae awon kasaksi</i>
<i>Wayang the siloka diri</i>
<i>Mugi sing jadi pamatri</i> |
| <i>Dalang</i> | : <i>Purwa murwa kinawitan</i>
<i>Nyariosaken catur ing wayang</i>
<i>Catur ing wayang</i>
<i>Rekso manding kang kinaryo janur yokirayo janur</i>
<i>Solendra salin pawarsa</i>
<i>Manjat-manjat nentra</i>
<i>Manjat madya manjat netra</i>
<i>Awor lan megabudara,</i>
<i>ya mega bodara.</i> |

Mencermati ketiga bentuk sajian *murwa* yang digarap oleh tiga gaya dalang tersebut (Tjetjep, Dede, dan Asep), menunjukkan sebuah ruang kreativitas yang dibangun oleh kekuatan pengalaman estetiknya masing-masing. Dengan materi *murwa* yang sama (*murwa kawitan*), namun digarap oleh gaya penyajian masing-masing, pada akhirnya muncul

bentuk sajian *murwa kawitan* yang berbeda berdasarkan tafsir garap masing-masing. Melalui proses garap itulah, masing-masing dalang dapat bereksplorasi *garap* dengan cara dan teknik penyajiannya sekaligus menunjukkan kualitas *garap* pertunjukan dengan kekuatan ciri khasnya.

Menyoal tentang konsep *nyari* seperti yang dicontohkan melalui *garap kakawen murwa* pada ketiga dalang di atas, dalam kaca pandang penikmatan estetik hal tersebut pada dasarnya merupakan sebuah bentuk peristiwa komunikasi estetik. Beberapa hasil penelitian yang menyangkut komunikasi estetik dalam ranah seni pertunjukan menunjukkan bahwa relasi nilai-nilai estetik (keindahan) dapat muncul dalam sebuah bentuk pertunjukan sebagai media penyampai pesan antara seniman dan publiknya sekaligus sebagai peserta komunikasi.¹⁸ Terkait dengan relasi nilai-nilai tersebut, dipandang menjadi penting kehadirannya dalam peristiwa komunikasi estetik, yaitu perlu adanya kecocokan nilai. Maksud dari pentingnya kecocokan nilai tersebut adalah kesesuaian nilai-nilai estetik yang harmoni di antara peserta komunikasi yang dimediasi oleh tampilan seni pertunjukan. Dengan demikin, penikmat wayang akan dapat berkomunikasi estetik secara spontanitas setelah larut dengan proses penikmatan (tontonan wayang) yang dibentuk oleh kedalaman nilai berupa pengalaman estetiknya. Melalui bekal pengalaman estetik itulah si penikmat seni akan membentuk daya sensibilitas berupa kepekaan estetik dalam mengapresiasi tontonannya. Munculnya decak kagum, trenyuh, dan bentuk-bentuk kepuasan jiwa emosi estetik lainnya semata-mata merupakan sebuah realitas estetik yang dialami oleh penonton setelah menonton sebuah pertunjukan.

Lakon

Kata *lakon* berasal dari bahasa Jawa, merupakan bentukan dari kata *laku* yang mendapat akhiran *-an*. *Laku* berarti jalan, perjalanan, tingkah laku, atau perbuatan.¹⁹ Panuti Sudjiman menjelaskan bahwa *lakon* sebagai karangan berbentuk drama yang ditulis dengan maksud untuk dipentaskan. *Lakon* merupakan istilah lain dari drama.²⁰ Hal senada juga dikemukakan oleh Riris K. Sarumpaet bahwa *lakon* adalah kisah yang didramatisasi dan ditulis untuk dipertunjukkan di atas pentas oleh sejumlah pemain.²¹

Istilah *lakon* yang disebut juga *lampahan* dalam tradisi wayang memiliki pengertian tersendiri yang berbeda dari istilah drama Barat. Dalam tradisi penulisan naskah lakon wayang selalu dituliskan “*lakon Wahyu Makutharama* ...atau *lampahan Wahyu Makutharama*” yang berarti cerita yang berkenaan dengan *Wahyu Makutharama*.²² Dalam tradisi pewayangan Sunda, istilah *lakon* lebih dikenal dengan kata *lalakon* sehingga sering muncul pertanyaan yang akrab di antara penonton:naon *lalakona*? (apa lakonya?) atau *saha nu boga lalakona*? (siapa yang menjadi peran utama dalam lakon tersebut?). Mencermati dari dua bentuk pertanyaan yang sering terlontar tersebut, maka seolah-olah istilah *lakon* mengandung dua pengertian, yaitu *lakon* sebagai jalan cerita dan *lakon* sebagai tokoh utama (pemeran utama lakon), sehingga *lakon* dapat dimaknai juga sebagai judul cerita dalam pertunjukan wayang.

Lakon merupakan salah satu aspek terpenting yang dapat menunjang keberhasilan seorang dalang dalam membawakan pertunjukannya. *Lakon* dipandang sebagai rohnya pertunjukan wayang sekaligus sebagai media penyampaian isi pertunjukan melalui garap

lakon, baik berupa kekuatan daya tafsir maupun *laku* dramatik (olah dramatik) yang disajikan oleh dalang. *Lakon* dalam pandangan masyarakat tradisi pedalangan Jawa mengandung pengertian: (1) sebagai nama repertoar cerita yang disajikan, seperti tersurat dalam pertanyaan “*lakone opo?*” (lakonnya apa?); (2) sebagai alur cerita, seperti tersurat dalam pertanyaan “*lakone piye?*” (bagaimana lakonnya?); (3) sebagai tokoh utama pada keseluruhan peristiwa di dalam sebuah cerita yang disajikan, seperti tersurat dalam pertanyaan “*lakone sapa?*” (*siapa lakonnya?*).²³ Untuk menuju kesempurnaan sajian pertunjukannya, seorang dalang salah satunya harus mampu berkreativitas dalam mengolah aspek lakon dengan cara *garap* dan *sanggit*.²⁴

Sabet

Istilah *sabet* dalam tradisi pedalangan Jawa dapat diartikan segala macam gerak wayang di *kelir* yang dilakukan oleh dalang. *Sabet* dalam pertunjukan wayang dapat dirinci menjadi beberapa bagian sebagai unsur pembentuknya, yaitu: *cepengan*, *tanceban*, *bedholan*, *solah*, dan *entasan*.²⁵ Dalam tradisi pedalangan Sunda terdapat istilah yang sepadan dengan pengertian *sabet*, yaitu muncul dengan istilah *rengkak wayang*.²⁶ Sebagaimana dijelaskan oleh Dede Amung Sutarya bahwa urusan *rengkak wayang* merupakan hal terpenting dan prinsip sekali yang harus dikuasai oleh seorang dalang dalam upaya menghidupkan pertunjukan melalui *usik malikna wayang* (gerak-geriknya wayang) termasuk cara penjiwaanya.²⁷

Pada prinsipnya *sabet* dapat dibagi menjadi tiga bentuk, yaitu: (1) *sabet basajan*, (2) *sabet ibingan*, dan (3) *sabet perangan*. 1) *Sabet basajan* adalah

segala sesuatu yang berhubungan dengan gerak-gerik wayang yang terbentuk secara sewajarnya atau sederhana (belum ada gerak olahan atau *rekaan*). Gerak-gerak tersebut muncul sebagai bentuk peniruan dari gerak-gerak alami manusia dalam kehidupan sehari-hari seperti: berjalan, bernapas, menoleh, duduk, tiduran, dan gerak-gerak alami lainnya, termasuk hasil meniru dari gerak-gerik binatang dengan bentuk-bentuk gerak keinstingannya. Melalui jenis *sabet basajan* inilah dalang banyak mentransfer ide estetik garap *sabetnya* yang diolah menjadi gerakan-gerakan wayang yang menarik dan tampak hidup didukung oleh kualitas teknik penyajian dan penjiwaannya yang memadai.

2) *Sabet ibingan* adalah segala sesuatu yang berhubungan dengan gerak-gerik wayang sebagai hasil dari gerak olahan (direkayasa) untuk diperindah menjadi suatu gerakan tarian yang lebih menarik berdasarkan rasa estetik harmoni dengan bunyi tepakan *kendang dang gending irangan* (bunyi gamelan). Sajian *sabet ibingan* merupakan bentuk tampilan hasil dari olah kreativitas dalang dalam menyajikan tarian wayang melalui kepiawaian teknik penjarian dan *cepengan* wayang dengan menggunakan *pola ibingan* (koreografi tari wayang) berdasarkan tokoh dan karakter wayang bersangkutan. Berdasarkan pada tokoh dan karakter tersebut, maka munculah bentuk-bentuk repertoar tarian wayang seperti: tarian *Gatotkaca* (tokoh *pongawa lungguh*), tarian satria ladak dengan jenis tarian *gawil satriaan* seperti tokoh *Arayana, Karna, Somantri*, dan lain-lain. Begitu pula dengan tarian-tarian tokoh wayang lainnya yang mengacu kepada karakter masing-masing tokohnya.

3) *Sabet lagaan* atau *perangan* adalah segala sesuatu yang berhubungan dengan gerak-gerik wayang dengan bentuk gerakan

wayang sedang berperang atau berkelahi. Gerak wayang *perangan* ini tersaji melalui hasil olah kreativitas dalang dengan teknik dan kualitas memainkan wayang secara atraktif estetik, disertai dengan teknik penjiwaan yang mumpuni. Bentuk-bentuk perbendaharaan gerak dalam penyajian perang wayang sangat banyak didukung oleh gerak-gerak peniruan dari jurus-jurus bela diri seperti pencak silat, karate, kungfu, tinju, gulat, dan jenis-jenis bela diri lainnya. Teknik penyajian *sabet perangan* inilah yang menjadi salah satu daya tarik seorang dalang untuk memikat para penontonnya. Peluang-peluang kreatif *sabetan* sangat banyak dan dapat menjadi modal daya tarik seorang dalang dengan cara menambahkan beberapa *pakakas* (peralatan) perang atau senjata seperti gada, panah, tombak, pedang, dan alat-alat perang lainnya. Dengan demikian sajian perang wayang semakin variatif dan atraktif dengan didukung oleh alat bantu perang (senjata) yang diperagakan oleh masing-masing tokoh yang sedang bertarung (berperang), dan lahirlah teknik *sabetan* perang gada, perang tombak, perang panah, perang pedang dan perang senjata-senjata lainnya.

Hal-hal yang menjadi bahan pertimbangan untuk menuju kepada tataran kualitas *garap sabet* dalam konteks elemen estetik bagi seorang dalang, antara lain adalah sebagai berikut:

- 1) *Bedas*: mengandung pengertian bahwa *cepengan* atau teknik pegangan wayang dilakukan dengan *full power* (penuh tenaga) sehingga pergerakan wayang tampak *seseg* (bertenaga dan hidup). Istilah *bedas* dalam bahasa Sunda identik dengan kekuatan tenaga seseorang. Oleh karena itu *bedas* dalam pemahaman aspek *garap sabet* pedalangan adalah

penguasaan teknik memainkan wayang seorang dalang dengan kekuatan tenaga yang berpusat pada kedua tangan dalang.

2) *Saregep*: adalah sebuah istilah dari bahasa Sunda yang mengandung pengertian bentuk sajian *sabetan* yang dipertunjukkan oleh dalang dilakukan dengan penuh keseriusan, fokus penjiwaan terhadap tokoh wayang sesuai dengan karakternya. Teknik ini merupakan salah satu bentuk penyajian olah pergerakan wayang yang dilakukan oleh dalang dalam rangka menjaga kualitas garap sabet wayangnya.

3) *Lemes*: adalah sebuah istilah dalam bahasa Sunda yang mengandung pengertian halus (tidak kasar) dalam menyajikan sesuatu. Oleh karena itu pengertian *lemes* dalam *garap sabet* wayang adalah sebuah bentuk teknik memainkan wayang, baik saat menari, berperang maupun pada saat melakukan gerak-gerak lainnya, tersaji dengan halus dan terpola sesuai dengan gaya *sabetan* dalang bersangkutan. Unsur *lemes* dalam teknik menyajikan *sabet* wayang merupakan hal yang sangat penting untuk dikuasai oleh seorang dalang dalam rangka menjaga kemantapan teknik *sabetannya*.

4) *Tartib*: istilah *tartib* dalam kaitannya dengan teknik *sabetan* wayang adalah sebuah bentuk garap *sabet* wayang yang disajikan secara rapi dan terpola berdasarkan pertimbangan estetik gerak wayang dalam setiap adegan yang berlangsung. Seorang dalang harus mempertimbangkan faktor ketertiban dan kerapian dalam menyajikan *sabetannya* agar mutu keberhasilan pertunjukannya tetap terjaga sebagai suatu kesatuan garap pertunjukan wayang.

5) *Mariga*: sebuah istilah yang sering dijumpai dalam bahasa Sunda sehari-hari yang mengarah kepada nilai estetis sebuah benda seni atau

karya seni. Demikian pula istilah *mariga* dalam *garap sabet* wayang adalah sebuah bentuk kreativitas seorang dalang dalam menyajikan teknik memainkan wayang dengan segala bentuk keterampilannya sehingga dapat menghasilkan trik-trik *sabetan* yang atraktif-estetis. Melalui bentuk kreativitas seperti inilah seorang dalang mampu menunjukkan kualitas *garap sabetannya*, yang pada akhirnya dapat menghasilkan ciri khas gaya *sabetan* mandiri bagi dalang bersangkutan.

Antawacana

Istilah *antawacana* berasal dari kata *anta* dan *wacana*. *Anta* artinya *tungtung* (ujung, akhir), sedangkan *wacana* artinya *kecap* (kata, ucapan). Maka *antawacana* memiliki arti akhir ucapan atau akhir kata.²⁸ *Antawacana* adalah batas ucapan antara tokoh wayang satu dengan yang lainnya, dan *antawacana* selain memberikan perbedaan suara tiap-tap tokoh, juga akan memberikan rasa kepada tokoh yang tampil sehingga mendukung peristiwa yang diinginkan.²⁹ Pengertian lain dari *antawacana* adalah pembawaan dialog antar tokoh wayang.³⁰ Mencermati kedua pendapat tersebut, maka *antawacana* dalam pedalangan adalah bentuk sajian suara dalang berupa dialog wayang antar tokoh yang dapat membedakan, baik secara karakter maupun warna suara (*timbre*). Penyajian dialog wayang dari masing-masing tokoh memiliki perbedaan warna suara (*timbre*) sesuai dengan karakter dan perwajahan wayang bersangkutan. Dalang harus lebih cermat dan terampil dalam membangun dialog tokoh wayang agar suasana dramatik yang sedang berlangsung dapat sampai kepada penonton, dan penonton larut dalam pertunjukan.

Bentuk penyajian *antawacana* dalam pertunjukan wayang golek terbagi menjadi tiga macam, yaitu: *antawacana lancaran*, *antawacana sekaran*, dan *antawacana leotan* (melodis).³¹ *Antawacana lancaran* adalah bentuk dialog wayang dengan menggunakan warna suara biasa tanpa ada teknik pengolahan suara tertentu. Sebagai contoh bentuk *antawacana lancaran* adalah tokoh wayang pandita atau begawan resi pada adegan *panditaan* di sebuah padepokan. *Antawacana sekaran* adalah sebuah bentuk dialog atau ucapan dari tokoh wayang tertentu dengan cara dinyanyikan (dilagukan). Tokoh-tokoh yang biasa menggunakan *antawacana sekaran* adalah: *Dasanamuka*, *Dursasana*, *Burisrawa*, *Narada*, *Semar*, *Sangkuni*, dan lain-lain. Adapun *antawacana leotan* (melodis) adalah salah satu bentuk dialog atau ucapan tokoh wayang dengan cara menggunakan variasi nada tertentu. Oleh karena itu dialog seperti ini disebut *antawacana* melodis.

PENUTUP

Penjelajahan ruang pemahaman dan penikmatan estetik yang terdapat pada aspek-aspek bentuk *garap* pertunjukan wayang golek, pada dasarnya merupakan bentuk perwujudan olah kreatif bagi seorang dalang dalam membawakan gaya pertunjukannya. Banyak persoalan yang muncul sebagai bentuk kedalaman dan kekayaan nilai-nilai universal dan nilai-nilai spesifik yang terdapat dalam unsur-unsur pertunjukan wayang. Realitas tersebut sekaligus menunjukkan bentuk kualitas *garap* dan kemumpunan daya tafsir garap pertunjukan yang dilakukan oleh seorang dalang. Kekuatan daya sensibilitas estetik yang dimiliki oleh seorang dalang, menjadi syarat mutlak keberadaanya dalam upaya pencapaian keberhasilan mutu pertunjukan yang disajikannya.

Melalui analisis estetik yang difokuskan kepada empat aspek *garap* dalang tersebut (*sekaran, sabet, lakon* dan *antawacana*) pada akhirnya dapat ditemukan sebuah konsep “*nyari*” dalam estetika pedalangan Sunda yang mengakar pada kekuatan nilai-nilai estetika tradisi dengan ciri-ciri kelokalannya. Dengan demikian konsep “*nyari*” dapat dijadikan sebagai salah satu bentuk sistem analisis estetik dalam sebuah pertunjukan kesenian tradisi tidak hanya sebatas pada seni wayang golek saja, melainkan juga pada seni-seni pertunjukan lainnya sebagai sebuah pendekatan analisis.

Catatan Akhir:

- ¹ Cahya, kandidat Doktor pada Sekolah Pasca Sarjana (S3) Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta, Prog. Pengkajian Seni Perunjukan dan Seni Rupa.
- ² Timbul Haryono, Guru Besar pada Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta
- ³ Soetarno, Guru Besar Pedalangan pada Jurusan Pedalangan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- ⁴ Soetarno, Sunardi, dan Sudarsono. *Estetika Pedalangan*. Surakarta: ISI Surakarta, 2007
- ⁵ *Pancacuriga* adalah sebuah pedoman atau prinsip tata nilai dan etika pedalangan Sunda yang harus dipatuhi oleh seorang dalang, dalam menggarap pertunjukannya. *Pancacuriga* artinya lima senjata (ilmu) untuk memaknai sesuatu, baik itu berupa verbal maupun non verbal, yang berhubungan dengan kepekaan, keterampilan, keteraturan dan lain-lain dalam bingkai reportoar pertunjukan wayang yang sudah mengkonvensi dalam tradisi pedalangan Sunda.
- ⁶ Hidayat Suryalaga, *Kasundaan Rawayanjati*, (Bandung: sundaNet.com-Wahana Raksa Sunda, 2003), 54.
- ⁷ Jaeni, “Komunikasi Estetik Dalam Pertunjukan Teater Rakyat: Studi Etnografi Komunikasi pada Pertunjukan Sandiwara Cirebon “Dharma Samudra” sebagai Peristiwa Komunikasi antara Pelaku dengan Publik di Desa Cangkring, Plered, Cirebon”, (Disertasi, Program Pasca Sarjana Universitas Padjadjaran Bandung, 2011), 322
- ⁸ Periksa Kamus Umum Bahasa Sunda, 1994, 455.
- ⁹ Periksa Soetarno, 2007, 15-16.
- ¹⁰ Nyoman Kutha Ratna, *Estetika Sastra dan Budaya*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2007), 193.
- ¹¹ *Amardawalagu* adalah sebuah isitilah yang populer di lingkungan tradisi pedalangan yang memiliki pengertian tentang segala sesuatu yang berhubungan dengan rasa

musical (musikalitas) yang harus dikuasai oleh dalang (titilaras,gending, lagu,dinamika, dan unsur-unsur lainnya).

¹² Hadiprayitno, Kasidi. *Filsafat Keindahan, Suluk Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta.* Yokyakarta: Bagaskara, 2009.

¹³ Tutun Hatta Saputra, "Ikhtisar Kehidupan Seni Pertunjukan Wayang Golek Purwa" Makalah Pada Diskusi Rood To Bandung Wayang Festiva 2011l, Bandung, 26 Maret 2011.

¹⁴ Ki Harsono Siswocarito, artikel "lokanet.blogspot.com", 2008.

¹⁵ *Senggol* adalah sebuah istilah dalam *kawih* sunda yang mengarah kepada persoalan gaya dan teknik seseorang dalam membawakan sebuah lagu.

¹⁶ Endah Irawan, "Komparasi "Senggol" Sinden Populer Di Jawa Barat: Hj. Idjah Hadidjah, Cicih Cangkurileung, Dan Cucu setiawati" (Tesis untuk untuk mencapai derajat sarjana S2 pada Prodi. Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 2003),111.

¹⁷ *Lagu ageung* adalah sebuah jenis reportoar lagu dalam tradisi karawitan sunda (lagu-lagu kiliningan) yang memiliki ciri (*embat*) tempo yang lambat jazim disebut juga jenis *lagu gede*.

¹⁸ Jaeni, "Komunikasi Sstetik Dalam Pertunjukan Teater Rakyat", Disertasi pada Program Pasca Sarjana Universtitas Padjadjaran Bandung, 2011,322.

¹⁹ S. Prawiroatmodjo, *Bausastra Jawa-Indonesia*, Jilid I (Jakarta: Gunung Agung, 1985), 286.

²⁰ Panuti Sudjiman (ed.), *Kamus Istilah Sastra* (Jakarta: PT. Gramedia, 1984), 46.

²¹ Riris K. Sarumpaet, *Istilah Drama dan Teater* (Jakarta: Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra Universitas Indonesia, 1977), 35.

²² Aris Wahyudi,"Bima dan Drona dalam lakon Dewa Ruci, Ditinjau dari analisis strukturalisme Levi-Strauss" (Disertasi sebagai syarat untuk mencapai Doktor S-3 pada Sekolah Pasca Sarjana Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2011), 102-103.

²³ Bambang Murtiyoso, *Menggapai Popularitas: Aspek-Aspek Pendukung Agar Menjadi Dalang Kondang*,(Surakarta: STSI Press, 2004), 63-64.

²⁴ Sugeng Nugroho, dalam *Seni Dalam Dimensi Bentuk, Ruang dan Waktu*,(Jakarta: Wedatama Widya Sastra, 2009), 19.

²⁵ Murtiyoso, 1980, 7-8.

²⁶ *rengkak wayang* artinya segala sesuatu yang berhubungan dengan gerak-gerik wayang yang disajikan oleh dalang melalui daya keterampilannya dalam teknik memainkan wayang.

²⁷ Wawancara dengan Dede Amung Sutarya, 2 September 2011.

²⁸ M.A. Salmun, *Padalangan*, (Jakarta : Balai Pustaka, 1961), 188.

²⁹ Soetarno, *Pakeliran Pujosumarto, Nartosabdo dan Pakeliran Dekade 1996-2001*, (Surakarta: STSI Press, 2002),39.

³⁰ Kasidi, 2009, 103.

³¹ Cahya Hedy, *Praktek Dasar Pedalangan Sunda*, (Jakarta:SENAWANGI,2005), 13.

DAFTAR PUSTAKA

Cahya.

2000 "Asep Sunandar Sunarya: Tokoh dan Kreator Pedalangan Sunda", Tesis S-2 pada Program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

2005 "Praktek Dasar Pedalangan Sunda, (Jakarta: SENAWANGI), 13.

Feinstein, Bambang Murtiyoso, Kuwato, dan Sudarko (ed.).

1986 *Lakon Carangan*, Jilid I. Surakarta: Proyek Dokumentasi *Lakon Carangan* Akademi Seni Karawitan Indonesia.

Hadiprayitno, Kasidi.

2009 *Filsafat Keindahan, Suluk Wayang Kulit Purwa Gaya* Yogyakarta. Yogyakarta: Bagaskara.

Hamzah, Amir.

1994 *Nilai-Nilai Etis Dalam Wayang*. Jakarta: Sinar Harapan.

Hidayat Suryalaga.

2003 *Kasundaan Rawayanjati*, (Bandung: sundaNet.com-Wahana Raksa Sunda), 54.

Irawan, Endah.

2003 "Komparasi *Senggol* Sinden Populer Di Jawa Barat: Hj. Idjah Hadidjah, Cicih Cangkurileung dan Cucu Setiawati". Tesis S-2 pada Program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada.

Murtiyoso, Bambang.

1981 *Seni Pedalangan (Jawa): Unsur-unsur Pokok*. Surakarta: ASKI.

Murtiyoso, Bambang, Waridi, Suyanto, Kuwato, dan Harijadi Tri Putranto.

2004 *Pertumbuhan dan Perkembangan Seni Pertunjukan Wayang*. Surakarta: Citra Etnika.

Salmun, M.A.

1961 *Padalangan*. Jakarta: Balai Pustaka.

Saputra, Tutun Hatta,

2011 "Ikhtisar Kehidupan Seni Pertunjukan Wayang Golek Purwa"
Makalah Pada Diskusi *Rood To Bandung Wayang Festiva 2011*,
Bandung.

Sarumpaet, Riris K.

1977 *Istilah Drama dan Teater*. Jakarta: Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas
Sastra Universitas Indonesia.

Sugeng Nugroho.

2009 *Seni Dalam Dimensi Bentuk, Ruang dan Waktu*,(Jakarta: Wedatama
Widya Sastra), 19.

S. Prawiroatmodjo.

1985 *Bausastra Jawa-Indonesia*, Jilid I (Jakarta: Gunung Agung), 286.

Soetarno.

2002 *Pakeliran Pujosumarto, Nartosabdo, dan Pakeliran Dekade 1996–2001*.
Surakarta: STSI Press.

-----.

2005 *Pertunjukan Wayang & Makna Simbolisme*. Surakarta: STSI Press.

Soetarno, Sunardi, dan Sudarsono.

2007 *Estetika Pedalangan*. Surakarta: ISI Surakarta.

Sudjiman, Panuti (ed.).

1984 *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: PT. Gramedia.

Supanggah.

2009 *Bothekan Karawitan II: GARAP*. Surakarta: Prog.Pasca Sarjana-ISI
Surakarta.