

Kata Pengantar

Dengan rahmat Tuhan Yang Maha Esa, buku Pendidikan Seni teater Bali Panduan pembelajaran untuk siswa SMP/MTs Kelas VII ini dapat tersusun tepat pada waktunya.

Permasalahan yang mendasar bahwa belum tersedianya buku panduan seni teater Bali sesuai dengan Standar Kompetensi dan Kompetensi Dasar seni teater untuk kelas VII SMP/MTs. Dari hasil diskusi salah seorang dosen teater Intitut Seni Indonesia Denpasar dengan guru-guru seni teater di kota Denpasar disepakati untuk menyusun sebuah buku yang dapat dijadikan pedoman dalam pembelajaran seni teater Bali khususnya di SMP/MTs kelas VII.

Buku tersebut dapat dimanfaatkan sebagai sumber dalam menyusun rencana pelaksanaan pembelajaran (RPP), sehingga diharapkan dalam proses pembelajarannya akan lebih terarah dan profesional.

Untuk itu kami ucapkan beribu-ribu terima kasih kepada rekan-rekan yang telah membantu untuk mewujudkan buku pendidikan seni teater Bali ini.

Semoga Tuhan Yang Maha Esa akan selalu memberikan bimbingan kepada kita dalam mengantarkan anak bangsa sebagai generasi penerus untuk melestarikan seni budaya khususnya seni teater Bali.

Denpasar, Pebruari 2009

Tim Penulis

**PENDDIKAN SENI TEATER BALI
BUKU PANDUAN PENYELENGGARAAN PEMBELAJARAN UNTUK SMP
(KELAS VII)**

BAB I PENGANTAR

Pembicaraan masalah kesenian pada umumnya dan teater khususnya tidak dapat dilepaskan dari pembicaraan tata hidup dan kehidupan masyarakat lingkungan. Sebab sadar atau tidak sadar, khususnya di bidang teater, masyarakat lingkungan merupakan sumber ilham penciptaan dan tempat proses terjadinya penciptaan yang menyatu dengan kehidupan masyarakat.

Seni Teater merupakan salah satu cabang kesenian yang paling tepat untuk mengekspresikan kehidupan masyarakat, dan paling tepat untuk menggambarkan kehidupan manusia. Modal utama pengekspresian seni teater adalah manusia itu sendiri, dengan tubuh dan suaranya. Hasil ciptaan seni teater dengan sendirinya akan menggambarkan atau mencerminkan suatu kehidupan manusia lengkap dengan keinginan-keinginan, cita-cita, konflik dan masalah-masalah yang dihadapi. Dalam menggambarkan kehidupan tersebut, tercermin tata cara, pandangan hidup, tingkah laku, adat istiadat, watak, dan sebagainya.

Dalam menganalisis dan mengembangkan suatu bentuk atau jenis seni teater kita tidak dapat lepas dari kehidupan masyarakat pendukung dan masyarakat lingkungannya. Maka dalam usaha mengembangkan kehidupan seni teater, baik itu teater tradisional atau pun teater “modern”, kita tidak dapat meninggalkan masyarakat pendukung maupun masyarakat lingkungannya.

Bagian terbesar dari masyarakat Indonesia (81%) bertempat tinggal di daerah pedesaan. Sebagian besar kesenian kita pun merupakan “kesenian rakyat” yang hidup subur di pedesaan. Kesenian rakyat tersebut merupakan peninggalan tradisi dan sekaligus peninggalan kebudayaan yang sangat berharga.

Program pembangunan desa dimaksud untuk membantu dan mendorong masyarakat desa dengan berbagai fasilitas untuk meningkatkan kehidupannya, baik kehidupan lahiriah maupun kehidupan batiniahnya. Tujuan pembangunan desa, tidak

hanya meningkatkan kesejahteraan ekonomi, tetapi juga aspek-aspek sosial budaya, bukan hanya material, tetapi juga kehidupan spiritual.

Kesenian mempunyai fungsi meningkatkan dan mengembangkan nilai spiritual, etis dan estetis pada diri manusia. Dalam rangka pembangunan masyarakat desa sekarang di bidang spiritual, salah satu usaha adalah pembinaan dan pengembangan kehidupan kesenian di pedesaan. Pembinaan dan pengembangan kesenian rakyat, termasuk di dalamnya pembinaan dan pengembangan “teater rakyat”.

BAB II TINJAUAN UMUM TENTANG TEATER

2.1 Pengertian Teater

Kata teater berasal dari kata Yunani yaitu *theatron* yang artinya tempat atau gedung pertunjukan. Namun dalam perkembangannya lebih lanjut kata teater ini diartikan ke dalam pengertian yang lebih luas yaitu segala sesuatu hal yang berkaitan dengan seni dan keindahan yang di pertunjukkan di atas pentas atau di depan orang banyak. Dengan demikian dalam rumusan sederhana teater adalah tontonan yang dapat meliputi pertunjukan seperti: wayang orang (wayang wong), wayang kulit, wayang golek, calonarang, drama gong, wayang orang, ketoprak, dagelan (bondresan), arja, akrobat, gambuh, sulap dan sebagainya.

Faktor pendukung utama dari sebuah teater adalah gerak laku para pelaku atau pemain yang disebut akting, yang ditunjang oleh unsur percakapan atau dialog. Unsur-unsur pendukung teater yang lain adalah dekor, kostum, tata rias, musik, tari, vokal atau nyanyian serta beberapa properti lainnya.

Luasnya cakupan arti kata dan pemahaman teater tersebut, kemudian orang ingin kembali membatasi sehingga teater secara sempit dapat diartikan sebagai Drama, yaitu lakon atau kisah hidup manusia yang dipertunjukkan di atas pentas dan disaksikan oleh orang banyak. Kata drama sendiri juga berasal dari bahasa Yunani

yaitu *Dran* yang artinya berbuat (*to do*), berlaku, bereaksi (*to act*). Oleh karena itu semua tindak-tanduk aktivitas serta kreativitas para pemain drama di atas pentas biasa disebut akting, dan pemainnya disebut aktor (laki-laki), dan aktris (wanita).

Istilah drama masuk ke Indonesia pada tahun 1920-an, pernah dicarikan padanannya di dalam bahasa kita yaitu kata Sandiwara. Istilah sandiwara ini konon dikemukakan oleh Sri Paduka Mangkunegara VII dari Surakarta. Sandiwara berasal dari bahasa Jawa, yaitu *sandi* dan *wara/warah*. *Sandi* artinya rahasia, *wara/warah* artinya pengajaran yang dilakukan lewat perlambang.

Teater Indonesia secara umum merupakan teater daerah yang mempunyai ciri-ciri khas daerah tertentu yang ada di Indonesia. Dengan demikian tentu ada teater lain yang tidak bercirikan kedaerahan, yaitu teater barat. Yang dimaksud dengan teater barat adalah, teater atau tontonan milik bangsa-bangsa Eropa dan bangsa-bangsa keturunannya yang kemudian menjadi penduduk dan bangsa Amerika Utara, Amerika Latin, Afrika Selatan, Kanada dan Australia. Beda utama teater barat dan teater daerah kita adalah adanya naskah lakon tertulis dalam sebuah produksi teater barat, sedangkan teater daerah kita secara umum tidak menggunakan naskah. Adapun beberapa tokoh penulis teater barat diantaranya adalah: **Shakespeare** (Inggris) dengan naskahnya yang terkenal yaitu: *Hamlet*, *Macbeth*, *Tempest*. **Moliere** (Perancis) dengan karyanya *Si Bakhil*. **O'Neil** (Amerika Serikat) dengan karyanya *Nafsu di Bawah Pohon Elma*. **Lorca** (Spanyol) karyanya berjudul *Rumah Bernarda Alba*. Karya-karya mereka ini sampai sekarang masih tetap eksis sebagai naskah-naskah teater terbaik yang pernah ada.

Pertunjukan teater barat beserta lakon-lakonnya kemudian dipakai acuan, ditiru dan diolah oleh dramawan atau teatrawan Indonesia, terutama dalam penulisan naskah seperti yang dilakukan di barat banyak pula dilakukan oleh tokoh teater kita. Usaha-usaha semacam ini mulai dilakukan dengan bangkitnya angkatan Pujangga Baru dalam sastra Indonesia. Awal ikrar Sumpah Pemuda 1928 yang menyatakan tekad bangsa Indonesia untuk menggunakan bahasa Indonesia maka pertumbuhan

teater Indonesia baru semakin dipacu. Teater baru ini karena menggunakan dialog Indonesia dengan sendirinya mudah dipahami oleh seluruh bangsa Indonesia dimanapun mereka berada, sehingga meniadakan batas-batas kedaerahan. Seiring dengan berjalannya waktu maka muncul beberapa tokoh-tokoh lakon (tonil) di Indonesia seperti: Sanusi Pane, Mohamad Yamin, Anjar Asmara. Selain itu muncul pula tokoh-tokoh sandiwara seperti: Usmar Ismail, B Soelarto, Nasdjah Djamin, Armijn Pane, Kirdjo Moeljo, Motinggo Boesje, Utuy T. Santoni dan tokoh-tokoh teater baru seperti: W.S. Rendra, Arifin C. Noer, Putu Wijaya, Teguh Karya, yang sebagian di antaranya menulis lakonnya sendiri.

Demikianlah sekelumit gambaran tentang keberadaan teater barat serta pengaruhnya terhadap teater daerah kita. kendatipun sampai saat ini teater daerah masih sangat dominan dipergunakan di Indonesia. Salah satu teater daerah yang amat terkenal sampai saat ini adalah wayang kulit. Teater ini sangat digemari dan amat terkenal khususnya di daerah Jawa dan Bali, juga di beberapa daerah di Indonesia. Pertunjukan wayang kulit juga disebut sebagai kesenian adi luhung, karena pertunjukan ini merupakan pertunjukan yang total teater dan sarat dengan tuntunan maupun tontonan. Oleh karena itu pada tanggal 7 Nopember 2003, UNESCO menyatakan teater wayang kulit sebagai *Master Piece of the Oral Intangible Heritage of Humaniora*. Jadi pertunjukan wayang kulit merupakan warisan budaya dunia yang amat mulia serta adi luhung atau *utameng lungguh*. Sumber cerita yang dipakai pedoman sampai sat ini adalah cerita Astadasa Parwa (Mahabharata) dan Ramayana.

2.2 Kelahiran Teater Rakyat

Teater rakyat lahir dari spontanitas kehidupan dalam masyarakat, dihayati oleh masyarakat lingkungannya dan berkembang sesuai dengan perkembangan masyarakat lingkungannya. Mula-mula umumnya kelahiran teater rakyat didorong oleh kebutuhan masyarakat itu terhadap suatu hiburan, kemudian meningkat untuk

kepentingan lainnya, seperti kebutuhan akan mengisi upacara-upacara. Bahkan di beberapa daerah di Indonesia malah tidak dapat dipisahkan antara keperluan untuk upacara dan sekaligus untuk hiburan. Teater rakyat lahir dari masyarakat secara spontan, sehingga tidak dapat dipisahkan lagi dengan adat istiadat dan tata kehidupan di dalam masyarakat itu.

Sampai saat ini, di pedesaan-pedesaan masih dapat kita temukan suatu bentuk teater yang sangat sederhana, yang dapat dianggap sebagai suatu bentuk “teater mula”, yang hanya dilakukan oleh satu, dua atau tiga orang. Jenis teater ini, pada prinsipnya ialah suatu bentuk ungkapan sastra (cerita) yang dibacakan, dinyanyikan atau dalam perkembangannya juga diperagakan secara sederhana dengan diiringi oleh tabuhan (musik daerah). Jenis Teater ini dapat pula disebut “teater bertutur”.

Beberapa contoh “Teater Bertutur”, yang juga termasuk kelompok teater rakyat, misalnya:

- Cekepong di Lombok
- Cekepong di Bali
- Kentrung dan Jemblung di Jawa Timur
- Jemblung dan juga Kentrung di Jawa Tengah
- Sinrilik di Sulawesi Selatan
- Bakaba di Sumatera Barat
- Bapandung di Kalimantan Selatan.

Di beberapa daerah, yang kita namakan “teater mula’ tersebut kadang-kadang dikembangkan oleh masyarakatnya sendiri. Tidak hanya dalam bentuk orang menyampaikan suatu cerita yang disampaikan kepada penonton, dengan dinyanyikan atau dibaca biasa, tetapi juga dikembangkan dengan diperagakan. Para pemainnya tidak hanya dua atau tiga, tetapi sudah menjadi enam. Hingga dapat dikatakan bahwa “teater bertutur” tersebut langsung menjadi teater rakyat.

2.3 Penyelenggaraan Pementasan

Pada umumnya, cara pementasan suatu teater rakyat, meskipun jenisnya berbeda, tapi cara pementasannya sama. Bertolak dari bentuk dan sifatnya yang sederhana dan spontan, maka penyelenggaraannya pun sederhana dan spontan pula. Pilihan tempat pertunjukan tidak menjadi soal, dapat dipentaskan di mana saja di alam terbuka, asalkan ada “arena pementasan” dan tempat Untuk menonton. Di lapangan terbuka, halaman dekat rumah, bahkan juga di kebun dekat tempat tinggal seseorang. Perlengkapan yang digunakan sangat sederhana, disesuaikan dengan keadaan setempat. Kadang-kadang digunakan “dekor” secara sederhana atau layar penyekat antara tempat pertunjukan dan tempat permainan dan malahan sering tidak memakai “dekor”. Perlengkapan sering hanya sebuah kursi dan sebuah meja, yang dapat dijadikan apa saja terserah pada cerita yang sedang dihidangkan.

Tempat permainan terbuka, dalam arti tidak dibatasi, karena penonton dalam menyaksikan pementasan biasanya melingkari tempat permainan, maka penonton di sini juga merupakan batas antara tempat permainan dan tempat penonton. Pemain dan penonton dapat dikatakan menjadi satu, tidak ada batas. Spontanitas emosional antara permainan dan penonton cepat sekali terjalin, karena itu tidaklah heran kalau penonton kadang-kadang langsung memberikan “respon” pada apa yang sedang didengar dan dilihat. Di dalam perkembangannya, ada beberapa jenis teater rakyat yang pementasannya dilakukan di “pendopo”, kemudian karena pengaruh “teater barat” pementasannya dilakukan di atas panggung di dalam gedung pertunjukan.

2.4 Struktur pementasan atau urutan

Pementasan pada umumnya pun sama, yaitu : dibuka dengan *tabuan*, bunyi-bunyian dengan maksud di samping sebagai acara pembukaan juga untuk mengundang para penonton bahwa pertunjukan telah dimulai. Setelah penonton

penuh, mulailah atraksi pertama, biasanya berupa acara perkenalan dengan nyanyian atau tarian, baru setelah itu dimulailah lakon yang dihidangkan.

Cara menyajikan lakon tersebut sangat beruntun sesuai dengan “jalan cerita” dan dilakukan tidak hanya dengan “dialog” dan “laku”, tetapi juga disampaikan dengan “nyanyian” dan “tarian”. Bahkan cara penyampaiannya banyak dilakukan dengan “banyol”, lelucon-lelucon atau “gaya dagelan”. Lelucon atau dagelan ini lahir secara spontan, dilakukan secara “improvisatoris”, tidak dipersiapkan lebih dulu.

Para pemain teater rakyat bermain sangat wajar dan sering “tidak berpretensi bermain”, mereka lebih banyak memainkan dirinya sendiri. Mereka bermain spontan, wajar dan santai. Waktu pementasan banyak tergantung pada “respon” penonton, tetapi umumnya pertunjukan rakyat, dihidangkan lebih dari 4 jam. Dan bahkan umumnya dilakukan semalam suntuk.

BAB III TEATER DAERAH BALI.

Kehidupan kesenian di Bali sudah menjadi milik rakyatnya. Ekspresi kehidupan seni daerah begitu merata di kalangan rakyat. Ia sudah mendapat tempat dan mendarah daging di dalam kehidupan sehari harinya. Masyarakat Bali beranggapan, bahwa jaman dulu dunia ini penuh dengan bahaya bahaya yang bisa mengancam ketentraman hidup masyarakat. Anggapan ini merupakan kepercayaan yang mendarah daging dalam kehidupan rakyat di Bali. Untuk mengelakkan bahaya tersebut lalu diadakan upacara upacara doa, mantra mantra keagamaan, sesaji serta upacara-upacara lainnya. Semuanya itu diadakan secara periodik pada moment moment tertentu.

Di antara upacara upacara tersebut ada yang harus disertai dengan tarian-tarian. Bahkan beberapa jenis tarian memang secara khusus berkedudukan sebagai penolak bahaya yang mengancam atau sebagai penolak wabah penyakit. Seperti halnya tari **Sanghyang**.

Teater dalam bentuknya yang pertama membentuk unsur tari, musik dan lain lainnya yang masih murni dan sederhana, demikian pulalah wujud teater di Bali. Hampir semua tari tarian Bali bersifat religius (sebagai upacara keagamaan), begitu pulalah halnya dengan tari tarian yang sifatnya secular sebetulnya juga mempunyai sangkut paut dengan kehidupan keagamaan yang mereka anut, Hindhu Dharma.

Tak jauh berbeda dengan kepercayaan di masyarakat Jawa, berdasarkan religi mereka, dewa dewa yang berdiam di 'ring luwur' aka turun ke dunia apabila mereka ini diundang datang pada suatu upacara, untuk kemudian menduduki singgasana yang mereka sediakan pada sebuah pura. Mereka percaya bahwa manakala dewa dewa itu turun disertai 'buta kala', karena itu pada tempat pemujaan (pura) lalu disediakan sesajian untuk menghormati kedatangannya. Di samping itu dalam purapun seringkali disimpan topeng topeng suci. Dan mereka percaya benda benda suci itu akan dapat pula 'kerauhan' oleh dewa dewa yang mereka maksudkan. Karena adanya kepercayaan tersebut jika salah seseorang di antara anggota masyarakat ada dalam keadaan tidak sadar, 'in trance', mereka menganggap dan percaya bahwa orang yang bersangkutan kemasukan dewa, bidadari atau buta kala.

'Trance, bagi mereka merupakan bagian yang penting dalam teater Bali, karena dengan jalan itu mereka menghubungkan diri dengan dewa dewa sehingga memperoleh ketentrangan dan perlindungan. Drama tidaklah menjadi suatu konflik antar feeling, tetapi sebagai konflik dan suasana spirituil. The manyapun akhirnya jadi samar samar, abstrak dan lumrah.

Penari Sanghyang yang 'in trance' (dalam keadaan kemasukan) dianggap sebagai personifikasi dari dewa atau bidadari yang mampu mengusir wabah penyakit. Thema tidaklah datang dengan sendirinya, tetapi datang dari dewa dewa, suatu kehadiran dari suatu anasir interkoneksi antara nature dan alam spirituil yang terpelihara. Seperti halnya yang terdapat dalam lakon *Calon Arang* yang mengkisahkan pertempuran antara **Barong** dan **Rangda**. Setiap orang yang menyaksikan adegan tersebut akan berpendapat bahwa keseluruhan dari teater

bukanlah di atas pentas semata mata, tetapi juga di luar situasi dan kata kata itu sendiri.

Tata pakaian yang membungkus tubuh aktor pemeran membuat ia tidak lagi kelihatan sebagai bentuknya sendiri. Hiasan hiasan kepala yang dikenakan begitu fantastisnya, jubah jubah yang geometris yang memindahkan pusat dari figur manusia, membuat sang aktor pemeran seperti hieroglyph yang menjiwa. Di sinilah teater pada dasarnya adalah representasi dari non human spirit. Aktor nampak sebagai boneka karena mereka berbuat menyesuaikan diri dengan suatu spirit yang bukan milik mereka sendiri.

Teater Bali terairi atas tari, nyanyi, musik, pantomime dan sedikit unsur unsur teater Barat, Dalam keasliannya disajikan kombinasi dari segala anasir dalam suatu perspektif khalayan dan ketakutan. Hal itu menimbulkan kesadaran kita akan sence dan bahasa fisik yang berdasarkan atas isyarat isyarat dan bukan kata kata semata.

Getaran getaran tubuh, teriakan teriakan, depakan depakan kaki ke tanah secara ritmis merupakan pembebasan dan ketidak sadaran yang otomatis. Mereka memiliki perbendaharaan gesture dan mime yang mengembalikan bagian terpenting dari konvensi teaterikal. Putaran putaran matanya yang mekanistik, kerutan bibir, ketegangan otot otot serta gerakan kepala, semuanya menghasilkan efek efek yang luar biasa, menciptakan gerture dan mime.

Kwalitet musikal dari gerakan gerakan fisik dan percampurannya dengan nada nada yang harmonis. benar benar mengagumkan. Keserasian antara sudut sudut musikal pada gerakan siku, jatuhnya kaki, tekukan lutut, gerakan jari jari, mencerminkan seakan akan anggauta anggauta tubuh manusia mampu betesonansi dengan nada nada daripada orkestrasi. Bukan hanya itu saja, bahkan irama musiknya yang dinamis, tinggi melengking dan gegap gempita, suara suara parau di kerongkongan dengan teriakan histeris serta lengkingan lengkingan pilu, melengkapi wujud bahasa teater mereka yang luar biasa.

Pengamatan atas teater religius Bali membangkitkan suatu kesadaran tentang adanya bahasa teaterikal yang tidak berupa bahasa percakapan yang verbal. Bahasa itu merupakan seluruh kumpulan dari pada gesture gesture rituil dalam mana kita tidak memiliki kuncinya. Segala itu dilaksanakan dengan ektreem berdasarkan kepada indikasi musikal yang tepat, bahkan lebih daripada sekedar musik, ia cenderung ke arah pemikiran suatu system yang tak dapat dipecahkan.

Pada teater teater Bali, segala kreasi datang dari atas pentas dan menemukan ekspresi serta asalnya dalam impuls psikis yang tersembunyi, yang menyapa sebelum kata kata. Dengan gesture gesture ini, ia mengangkat penonton ke alam metafisik. Apa yang disusunnya dalam gerak adalah yang dimanifestasikan, merupakan perwujudan fisik dimana spirit tidak pernah melepaskan dirinya.

Dengan cara penyajiannya yang demikian dalam teater Bali, memang ada sesuatu yang sama sekali tidak berhubungan dengan rekreasi, hiburan artificial atau pelepas waktu seperti kebanyakan terjadi pada teater Leater Barat umumnya. Tontonan teater Bali menemukan bentuknya pada masalah yang paling hakiki ; hidup dan realitas. Di dalamnya terdapat kwalitet ceremoniil dan upacara agama dalam arti bahwa mereka mengusir dari ingatan penonton semua idee yang dibuat buat dan imitasi murah dan kenyataan.

Teater Bali sebagai teater murni, memperlihatkan kepada kita realisasi yang mentakjubkan. Dengan menindas segala kemungkinan terhadap perlindungan kata kata, ia merupakan penerangan dari thema thema yang paling abstrak. Teater Bali menemukan bahasa dari pada gesture yang dikembangkan di dalam ruang, satu bahasa tanpa arti, kecuali ia berada di dalam lingkungan pentas itu sendiri.

Ruang permainan digunakan dalam semua dimensinya, dalam semua arah yang dimungkinkan. Disamping itu ekspresi teater mempunyai sense mendalam dalam keindahan plastis, karena gerakan gerakan ini selalu mempunyai tujuan akhir yang berupa penerangan terhadap masalah spirituil. Pada teater daerah Bali terasa adanya suatu suasana yang jauh lebih tua dan pada kata kata. Mereka bisa memilih

milik mereka yang berupa musik, gesture (gerakan tangan, isyarat), gerak dan kata kata.

3.1 Sumber Cerita Teater Bali

Ada beberapa cerita pokok yang sampai saat ini dipakai sumber cerita oleh masyarakat pencinta seni di Bali, seperti Mahabarata, Ramayana, Tantri, Panji, babad dan sebagainya. Namun pada buku ini, hanya dipaparkan cerita Mahabarata.

MAHABARHATA.

Cerita mahabharata atau lengkapnya disebut Astadasa Parwa, sampai saat ini masih amat populer dan tetap dipakai sumber inspirasi dalam berkarya seni, baik seni pertunjukan, seni sastra maupun seni rupa. Untuk lebih jelasnya akan disajikan cerita ringkas dari mahabharata ini yang dimulai dari prabu Sentanu. Adapun cerita tersebut adalah sebagai berikut:

Prabu Sentanu mempunyai seorang putra yang bernama *bhisma* dari hasil perkawinannya dengan dewi *Gangga* yang telah meninggalkan beliau untuk kembali ke sorga. Semenjak kepergian istrinya itu, prabu Sentanu tidak pernah memikirkan untuk mencari permaisuri kembali. Dengan penuh kasih sayang dibesarkanlah putra satu-satunya itu. Setelah *Bhisma* dewasa, prabu Sentanu yang kebetulan sedang menyusuri sungai *yamuna* bertemu dengan dewi *Setiawati* dan jatuh cinta. Akan tetapi dewi *Setiawati* hanya mau diperistri apabila anaknya kelak menggantikan sang prabu menjadi raja. Karena hal tersebut prabu sentanu jatuh sakit. Prihal ayahnya itu diketahui oleh *Bhisma*. Demi bakti kepada ayahnya, *Bhisma* rela melepaskan haknya sebagai putra mahkota dan bersumpah untuk tidak beristri, agar tidak mempunyai keturunan. Dari perkawinan prabu Sentanu dengan dewi *Setiawati* ini sang prabu dikaruniai dua orang putra yaitu *Citranggada* dan *Wicitrawirya*. Karena *Citranggada* meninggal dunia maka *Wicitrawirya* menggantikan prabu Sentanu didampingi oleh *Bhisma* sebagai penasehat. Tidak berapa lama *Wicitrawirya* juga meninggal dunia.

Wafatnya Wicitrawirya, memberikan peluang bagi Bhisma untuk mendapatkan kembali haknya sebagai raja, namun ia tetap menolak dan bahkan menolak pula untuk mengawini janda Wicitrawirya yaitu dewi Ambika dan Ambalika. Oleh sebab itu dewi Setyawati mintak kepada bagawan Byasa yaitu putranya terdahulu saat dia menikah dengan begawan Parasara, untuk mengawini kedua menantunya itu. Dari perkawinannya itu Ambika melahirkan Drestarasta yang lahir dalam keadaan buta, sedangkan Ambalika berputra Pandu yang mukanya pucat pasi. Karena kedua cucunya cacat, maka Setyawati mintak agar Wyasa/Byasa mau mengawini salah seorang dari menantunya. Oleh karena kedua putri itu tidak berani terang-terangan menolak maka mereka meminta salah seorang dayang untuk menggantikannya. Dari pertemuan itu lahirlah Widura yang kakinya pincang.

Setelah mereka dewasa, maka Pandu dinobatkan sebagai raja Astina karena Dhrestarasta buta. Dari perkawinan Pandu dengan Dewi Kunti memperoleh 3 putra yaitu Yudhistira, Bhima dan Arjuna. Sedangkan dari perkawinannya dengan Dewi Madri memperoleh 2 putra kembar, yaitu Nakula dan Sahadewa. Kelima putra-putrnya ini disebut Panca Pandawa.

Di pihak lain, perkawinan Dhrestarasta dengan Dewi Gandari lahir 100 orang anak yang tertua diantaranya ialah Duryodana. Keturunan Dhrestarasta ini disebut Korawa. Setelah Pandu meninggal, tampu pimpinan terpaksa dipegang oleh Dhrestarasta. Pandawa dan Korawa kemudian dibesarkan di Astina di bawah asuhan Bhisma, Drona, Widura, dan Krepa. Mereka dididik dalam ilmu pengetahuan tentang dharma, sastra, ketatanegaraan, dan ilmu perang. Pandawa ternyata unggul dalam segala-galanya dan menjadi kesayangan para gurunya. Hal ini menimbulkan dengki hati para Korawa. Terlebih lagi ketika Pandawa memenangkan sayembara Dewi Drupadi. Atas nasehat Bhisma dan Widura para Korawa setuju untuk membagi kerajaan Astina menjadi dua dan memberikan bagian yang paling tandus kepada Pandawa.

Para Pandawa berhasil membangun daerah yang tandus itu menjadi suatu negara yang subur yang disebut Indraprasta. Korawa semakin iri dan dengan akal muslihatnya berusaha memusnahkan Pandawa. Dhrestarasta mengetahui semua akal busuk putra-putranya, namun tidak bisa berbuat apa-apa sehingga untuk kedua kalinya Pandawa dikalahkan main dadu karena kecurangan Sakuni. Karena kekalahan itu, Pandawa harus menjalani pembuangan selama 12 tahun mengembara di hutan dan satu tahun menyamar di suatu negeri tanpa dikenal orang.

Setelah mengembara 12 tahun di dalam hutan maka tiba saatnya mereka harus menyamar di suatu negeri. Pilihlah mereka jatuh pada negara Wirata, dimana berlima mereka diterima sebagai pekerja: Yudistira sebagai penasihat dan ahli dadu yang bernama Sang Kangka (Dwijakangka) Bima menyamar sebagai tukang masak yang bernama Sang Belawa, Arjuna menyamar sebagai guru tari bernama Sang Wrehatnala, Nakula sebagai tukang kuda yang bernama Grantika dan Sahadewa menyamar sebagai gembala yang bernama Tantripala. Sedangkan Dewi Drupadi menjadi juru hias/rias yang bernama Sailandri.

Sesudah masa pembuangan Pandawa berakhir, maka dengan perantaraan Kresna mereka menuntut pengembalian separuh kerajaan yang menjadi hak mereka. Namun Korawa tidak bersedia untuk mengembalikannya dan memilih untuk perang. Akhirnya perang saudara tidak dapat dihindari lagi. kedua belah pihak telah berkumpul dalam kubu pertahanan mereka masing-masing untuk memilih seorang senapati yang akan memimpin peperangan, serta mengatur siasat pertempuran. Demikianlah persiapan-persiapan yang dilakukan kedua belah pihak masing-masing mengibarkan panji-panji yang berkibaran dengan megah di udara.

Ketika Arjuna melihat musuh-musuhnya yang tidak lain adalah saudara-saudaranya sendiri, maka timbul rasa bimbang dan ngeri di hatinya memikirkan akibat yang akan ditimbulkan oleh peperangan yang sebenarnya tidak dikehendaki oleh para Pandawa. Melihat kelemahan Arjuna ini, Kresna kemudion memberikan wejangan-wejangan mengenai moral, pengorbanan, kewajiban, dosa, karma dan

dharma yang mana percakapan ini dikenal dengan nama Bhagawad Gita. Setelah mendengar wejangan-wejangan itu, sirnalah semua keragu-raguan yang menghinggapi perasaan Arjuna.

Pertempuran sengit di medan Kuruksetra yang berlangsung selama 18 hari tersebut telah merenggut berpuluh-puluh pahlawan besar seperti Bhisma, Uttara, Sweta, Abimanyu, Drona, Salya, tidak terkecuali putra-putra Dhrestarata yang gugur satu persatu di medan pertempuran ini. Medan kuruksetra yang luas itu telah dipenuhi oleh bangkai berpuluh-puluh ekor kuda, gajah, baratus-ratus senjata dan kereta yang hancur, tidak terkecuali beribu-ribu tentara yang bergelimpangan menjadi korban keganasan perang itu. Aswatama anak begawan Drona menjadi dendam atas kematian ayahnya karena tipu muslihat. Pada malam harinya ia menyelinap ke kemah Pandawa dan berhasil membunuh Drestadyumna, dan kelima putra Drupadi yang sedang tidur nyenyak. Bayi dewi Utari yang masih dalam kandungan hampir saja dibunuhnya, namun dapat ditolong oleh Kresna. Kelak bayi yang luka (keset: bahasa Bali) tersebut bernama Parikesit.

Setelah peperangan di kuruksetra itu berakhir, maka Yudistirapun diangkat menjadi raja di Astina Pura. Walaupun drestarata dan dewi Gandari diperlakukan dengan baik oleh para Pandawa, namun kedukaan karena kehilangan putra-putranya itu terus bertambah. Akhirnya Drestarata dan dewi Gandari mohon ijin untuk bersemedi ke dalam hutan guna menemukan kedamaian sebelum ajal mereka tiba. Dengan perasan berat diijinkanlah kedua orang tua itu untuk bertapa ke hutan. Begitu pula ibunya pandawa yang bernama dewi Kunti sepakat untuk menemani mereka bertapa. Setelah beberapa tahun berlalu terjadi suatu kebakaran hutan di tempat mereka bertapa yang memusnahkan mereka.

Di negara Yadu, tempat Kresna memegang pemerintahan tertinggi juga mengalami pralaya. Kresna dan kakaknya yang bernama Baladewa kembali ke alam dewa. Dengan wafatnya Kresna dan musnahnya bangsa Yadawa, yudistira dan saudara-saudaranya meninggalkan kerajaan masuk ke dalam hutan dengan mendaki

gunung Mahameru. Mereka menobatkan putra Abimanyu, yaitu Parikesit untuk menduduki tahta kerajaan Astinapura. Setelah upacara penobatan selesai, Pandawa yang ditemani oleh Drupadi beserta seekor anjing memasuki hutan belantara. Dalam perjalanan itu satu persatu dari mereka gugur kecuali Yudistira dan anjing yang mengikutinya. Oleh karena keteguhan hatinya di dalam menghadapi segala cobaan dan godaan maka akhirnya Yudistira beserta saudara-saudaranya menemui kedamaian di sorga, terlepas dari ikatan keduniawian.

Demikianlah akhir dari epos Mahabarata yang amat populer di Indonesia, yang dijadikan lakon dari berbagai jenis teater daerah dan sumber inspirasi dari berbagai kegiatan seni maupun budaya. Adapun teater-teater daerah yang menggunakan Mahabarata sebagai sumber lakonnya antara lain teater Wayang Parwa, Wayang Wong (Bali), Wayang Kulit (Jawa dan Bali), Topeng Dalang (Cirebon), dan lain sebagainya. Disamping lakon-lakon yang berdasarkan cerita pokok seperti, Bhishma Parwa, Karna Tanding, Salya Gugur, dan yang lainnya, ada pula lakon yang digunakan sudah merupakan pengembangan dari cerita pokoknya disebut sebagai cerita carangan. Namun demikian cerita carangan ini masih tetap berpedoman pada kaidah-kaidah pokoknya.

Disamping cerita-cerita yang sudah disebutkan di atas itu, ada pula cerita khusus untuk teater Wayang Kulit yang dipertunjukkan berhubungan dengan upacara keagamaan, misalnya:

- untuk upacara 3 bulanan dan 6 bulan seorang bayi dipertunjukkan dipertunjukkan Wayang Kulit dengan lakon lahirnya Sutasoma, Lahirnya Kresna, Lahirnya Pandawa dan lain sebagainya.
- Untuk upacara perkawinan dipertunjukkan lakon sayembara Drupadi, Arjuna Wiwaha, Kresnayana dan lain sebagainya.
- Untuk pengruatan (penyucian) yang dipertunjukkan pada waktu ada pembakaran mayat (*ngaben*) yang bertujuan untuk meringankan dosa

orang yang meninggal tersebut untuk dapat memasuki sorga, biasanya menggunakan lakon Bima Swarga dan Suda Mala.

- Untuk upacara *nyekah* (perwujudan orang yang sudah meninggal) dipertunjukkan lakon Dewa Ruci dan Swarga Rohana Parwa.

Pertunjukan di atas merupakan tradisi masyarakat Bali yang masih berlaku dan digemari sampai saat ini, karena memberikan ajaran atau tuntunan serta tontonan yang menarik. Sebagai sebuah catatan, ada dua buah cerita di masyarakat Jawa yang amat dikeramatkan atau mendapat sesaji khusus dalam pementasannya adalah cerita gugurnya Kumbakarna (bagian dari cerita Ramayana) dan gugurnya Senapati Karna (Mahabharata).

Demikianlah ajaran-ajaran dikandung oleh epos Mahabharata, atau Asta Dasa Parwa ini, tetap hidup dari zaman-ke zaman, tidak lekang karena panasnya zaman, tidak usang karena usia dan tidak kering oleh dinginnya zaman. Oleh sebab itu pertunjukan Wayang Kulit akan tetap eksis dan slalu berkembang mengikuti perkembangan dan kemampuan kreativitas masyarakat pendukungnya.

3.4 Beberapa Teater Bali

1.Wayang.

Wayang yang pada awalnya merupakan salah satu bentuk pemujaan terhadap nenek moyang atau leluhur, tetapi pada perkembangannya lebih lanjut menjadi seni tontonan dan tuntunan yang melukiskan kisah hidup dan kehidupan manusia. Ir. Sri mulyono menjelaskan pada sebuah bukunya yang berjudul, Wayang Asal-Usul, Filsafat dan Masa Depan, mengatakan bahwa: dalam sejarah kebudayaan Indonesia zaman prasejarah, alam pikiran nenek moyang kita masih sangat sederhana. Mereka mempunyai anggapan bahwa semua benda yang ada di sekelilingnya bernyawa dan semua yang bergerak dianggap hidup dan mempunyai kekuatan gaib atau mempunyai roh yang berwatak baik maupun jahat. Wujud-wujud mahluk ini mereka sebut Hyang dan dianggap lebih berkuasa dari pada manusia.

Oleh sebab itu mereka memujanya dengan berbagai persembahan agar dapat membantu manusia.

Kegiatan persembahan gaib ini disebut sebagai upacara dan dianggap amat angker oleh nenek moyang kita. Oleh karena itu ada tiga persyaratan pokok yang mereka tentukan apabila akan melakukan upacara tersebut yaitu, tempat khusus, waktu khusus, dan orang sakti.

Tempat khusus yang dimaksud pada zaman itu adalah tempat-tempat yang dianggap cocok atau sakral dan mampu melakukan komunikasi dengan makhluk-mahluk tersebut. Dewasa kini tempat-tempat tersebut seperti, di kuburan, di perempatan, di tempat-tempat suci dan sebagainya.

Waktu khusus yang dimaksud adalah waktu yang dianggap gaib yaitu waktu yang seirama dengan gerak jiwa dan alam semesta, seperti di malam hari, karena pada waktu ini roh dianggap mengembara. Selain itu juga dilakukan waktu habis panen, waktu perkawinan, waktu ada kematian, waktu sandikala, purnama (bulan penuh), tilem (bulan mati), dan sebagainya.

Orang sakti yang dimaksud adalah, seseorang yang mampu memimpin upacara dan dianggap mampu menghubungkan dunia manusia dengan dunia gaib, seperti misalnya, pendeta, pemangku, kepala desa atau ketua adat, syaman atau perewangan, dukun/balian, pawang, dan sebagainya.

Adapun sarana-sarana yang digunakan oleh orang sakti ini untuk mengadakan hubungan dengan roh-roh nenek moyang atau Hyang itu adalah alat-alat khusus seperti:

- Patung dari nenek moyang yang telah meninggal.
- Patung Korwar (patung yang diberi tengkorak nenek moyang).
- Mummi, yaitu mayat nenek moyang yang telah dikeringkan.
- Gambar nenek moyang yang dipahat di atas kulit binatang, dan diberi penerangan sehingga menimbulkan bayangan. Bayangan ini dianggap sebagai wujud kedatangan nenek moyang.

- Saji-sajian dan bau-bauan yang digemari oleh nenek moyang di waktu masih hidup.

Dengan uraian di atas, tidak dapat dipungkiri lagi bahwa pertunjukan bayang-bayang (wayang) bukanlah semata-mata sesuatu yang dangkal, dan bukan merupakan kesenangan belaka, melainkan mempunyai arti keagamaan atau suatu upacara yang berhubungan dengan kepercayaan. Prof. Poensen dan beberapa sarjana barat telah membenarkan bahwa sejumlah kenyataan yang membuktikan bahwa sampai sekarangpun dalam beberapa hal pertunjukan wayang dirasakan sebagai bagian dari kegiatan agama.

Pertunjukan wayang juga merupakan tindakan yang bertujuan baik dan mulia, hal ini dapat terlihat jelas. Misalnya orang ingin mencegah kejadian buruk yang sudah diramalkan dengan tanda. Kemudian melakukan pertunjukan semacam itu (*murwakala*). Kadang-kadang untuk memenuhi suatu janji atau kaul, misalnya baru sembuh dari sakit, berhasil usahanya dan sebagainya. Hal ini sudah cukup dikenal sehingga tidak seorangpun mengingkari bahwa pertunjukan wayang mempunyai fungsi dan latar belakang keagamaan.

Berdasarkan bahannya wayang dapat dibedakan ke dalam beberapa jenis yaitu:

1. Wayang Beber, terdiri dari gulungan-gulungan kertas/kain yang digambar sehingga menceritakan sesuatu bagian dari kisah atau lakon. Kegiatan seni semacam ini masih dilakukan oleh masyarakat Kamasan Klungkung, dengan nama lukisan Kamasan. Namun keberadaan wayang ini juga tidak digemari dan di Bali pertunjukan wayang ini sudah dianggap punah. Di daerah Jawa (pacitan) pertunjukan wayang ini masih ada dan masih tergolong sakral sifatnya.
2. Wayang Kulit, terbuat dari kulit kerbau atau kulit sapi yang telah di proses sedemikian rupa, untuk dapat ditatah dan diwarnai sesuai

dengan karakter yang diinginkan. (sangat digemari di daerah Jawa dan Bali).

3. Wayang Klitik, terbuat dari boneka kayu yang pipih dengan tangan dibuat dari kulit. (tidak ada peminat atau penggemarnya).
4. wayang golek, dibuat dari kayu bulat atau tiga dimensi. (wayang ini terkenal di daerah Sunda).
5. Wayang Suket, adalah wayang yang terbuat dari rumput. Wayang ini juga kurang dalam peminat maupun penggemarnya, dan hanya berkembang di daerah Jawa tengah.

Secara kuantitas, jumlah seni pertunjukan Bali berkembang amat pesat. Selain berupa tari-tarian lepas seperti; oleg tamulilingan, panyembrama, gabor, manuk rawa, belibis, gopala, baris, dan sebagainya, teater juga mengalami perkembangan yang menggembirakan. Dewasa ini (2009) ada dua teater yang amat di gemari yaitu: (1) teater *bebondresan* (lawakan), (2) wayang kulit. Teater *bebondresan* atau *bondres* ini merupakan pertunjukan yang lebih menonjolkan lawakan atau humor. Personil pertunjukan ini mulai dari dua sampai sepuluh orang tergantung situasi yang ada. Pertunjukan ini digelar dari acara pernikahan (mantenan) sampai pada pertunjukan penggalangan dana di panggung-panggung yang lebih luas seperti panggung Arda Candra Art Centre Denpasar. Biasanya pelaku dari *bondres* ini tergabung dari beberapa seniman yang sudah spesialis dalam bidangnya, seperti dari penari topeng, arja, drama, dan tokoh-tokoh pelawak (*bondres*) itu sendiri. Sedangkan teater wayang kulit didominasi oleh wayang Cengblong dari desa Blayu Kabupaten Tabanan. Pertunjukan wayang ini selain bentuk keseluruhannya telah dikemas sangat apik, lawakan juga menjadi hal yang utama. Estetika panggung dan iringan musik serta gerong (vokalis) merupakan kemasan yang amat diinginkan oleh penonton dewasa kini, ditambah dengan kemampuan dalang I Wayan Nardayana yang mumpuni, menjadikan pertunjukan dalang cengblong menduduki peringkat atas. Selain dalang cengblong, dalang-dalang

daerah Babakan Sukawati Kabupaten Gianyar juga tidak kalah laris. Salah satunya adalah pertunjukan wayang tantri (mengambil cerita tantri) oleh dalang I Wayan Wija. Dalang Wija juga terkenal dengan wayang Parwanya, bahkan mendalang sampai ke luar negeri.

2. Dramatari Gambuh

Kesenian merupakan salah satu ekspresi kebudayaan, kesenian selalu mempunyai peranan tertentu di dalam masyarakat yang menjadi ajangnya. Seni tari adalah salah satu kesenian yang patut mendapat perhatian yang cukup besar dari masyarakat, karena tari bali memang tidak bisa dipisahkan dari kehidupan beragama di dalam adat masyarakat bali yang menjadi pendukungnya. Hampir setiap kegiatan upacara agama maupun adat selalu diiringi dengan kesenian baik yang bersifat sebagai pelaksana, pengiring, atau semata-mata hanya sebagai hiburan saja, di Bali di kenal dengan istilah : Tari Wali, tarian yang berfungsi sebagai bagian dari upacara dalam pelaksanaannya, Tari Bebalı adalah merupakan sebagai pendukung upacara, Tari Balih-balihan merupakan tarian yang disajikan sebagai hiburan belaka.

Salah satu dari jenis seni tari yang tergolong dalam seni bebalı adalah drama tari Gambuh, disamping juga berfungsi sebagai hiburan (balih-balihan), karena keberadaan dramatari gambuh bisa sebagai pengiring atau pendukung upacara agama dan adat di Bali. Sebagai tari hiburan, dramatari Gambuh dapat dinikmati jalan ceritanya, keindahan tari dengan gerakan yang khas, etika, busana, tata rias, musik yang memberikan kesan dan suasana lain dari jenis gambelan yang ada di Bali, dan diselingi lelucon atau dramatisasi yang dapat memuaskan hati penikmatnya sendiri.

gambuh merupakan tari yang dikomposisikan oleh para arya-arya dari majapahit yang berada di Bali. Dari segi etimologinya gambuh berasal dari kata “gam” yang berarti jalan/gerak dan “buh” berarti “bhu” yang berarti Bupati atau raja-raja. Gambuh berarti jalan hidup atau hikayat raja-raja. (Bandem 1975:16-17). Pengertian gambuh yang tersebar di daerah-daerah seperti

sulawesi,lombok,madura,memiliki pengertian yang berbeda-beda. Ada pula yang menyebutkan bahwa gambuh di Jawa mempunyai arti atau makna untuk menyebutkan sejenis hiasan kepala yang dikenal dengan nama “Tekes”.

Di Bali yang dimaksud dengan gambuh adalah dihubungkan dengan sebuah bentuk dramatari yang memakai lakon dari cerita malat(panji).(Bandem,1982:68-69). Dari beberapa uraian di atas maka dapat disimpulkan bahwa gambuh adalah drama tari yang paling lengkap yang berunsurkan total theater dan tertua di Bali dimana teknik tari Gambuh ini menjadi sumber dari bentuk tarian Bali lainnya.

Gambuh adalah dramatari Bali yang dianggap paling tinggi mutunya dan merupakan dramatari klasik Bali yang paling kaya akan gerak-gerak tari sehingga dianggap sumber segala jenis tari klasik Bali. Gambuh berbentuk total teatre karena di dalamnya terdapat jalinan unsur seni Tari (yang paling dominan), seni rupa, seni sastra, seni drama, dan lain-lain. Di Bali Gambuh diduga timbul sekitar abad ke XV yang lakonnya bersumber pada cerita Panji. Pementasan Gambuh dilakukan sehubungan dengan upacara-upacara Dewa Yadnya seperti odalan yang dilakukan besar-besaran (odalan yang disertai upacara madana), upacara Manusa Yadnya seperti perkawinan keluarga bangsawan, upacara Pitra Yadnya (ngaben), dan lain sebagainya. Namun demikian fungsi pertunjukan tetap sebagai hiburan.

Dalam pementasannya dramatari Gambuh diiringi dengan gamelan. Pegambuhan yang berlaras pelog Saih Pitu. Tokoh-tokoh yang biasa ditampilkan adalah Conding, Kakan-kakan, Putri, Arya/Kadean-kadean, Panji (Patih Manis), Patih Keras (Prabangsa), Demang Tumenggung, Turas, Panasar dan Prabu. Dalam memainkan peran-peran yang dibawakan semua penari berdialog; pada umumnya dalam bahasa kawi, kecuali tokoh Turas, Panasar, dan Condong yang berbahasa Bali, baik alus, madya, dan kasar. Gambuh yang masih aktif hingga kini terdapat di desa Batuan (Gianyar), Padang Aji dan Budakeling (Karangasem), Tumbak Bayuh (Badung), Pedungan (Denpasar), Apit Yeh (Tabanan), Anturan dan Naga Sepeha (Buleleng).

3. Wayang Wong

Wayang sebagai hasil budaya tradisional bangsa, diwariskan kepada kita sebagai suatu warisan kebudayaan yang memiliki nilai filsafat, pendidikan serta nilai seni yang sangat tinggi, sudah sepatutnya kita banggakan. Jadi, tidak cukup kita kenal saja namun haruslah dipahami dan dihayati akan arti wayang tersebut.

Sebelum lebih lanjut membicarakan masalah wayang wong, baiklah terlebih dahulu dijelaskan mengenai pengertian wayang secara umum. Ada beberapa pendapat para ahli yang mengungkapkan arti wayang antara lain :

Wayang dalam bahasa Jawa, kata itu berarti “bayangan”, dalam bahasa Melayu berarti “bayang-bayang”, dalam bahasa Aceh disebut “bayangan”, dalam bahasa Bugis disebut “Wayang” atau “bayangan”. Mengenai akar kata wayang adalah “yang”, akar kata ini bervariasi dengan “yang” yang antara lain terdapat dalam kata layang terbang, doyong “miring”, tidak stabil, royong selalu bergerak dari satu tempat ke tempat lain, poyang-paying “bergerak sempoyongan, tidak tenang” dan sebagainya. Dengan memperbandingkan berbagai pengertian dari akar kata “yang” beserta variasinya, dapatlah dikemukakan bahwa dasarnya adalah : tidak stabil, tidak pasti, tidak tenang, terbang, bergerak dan kemari.

Menurut seorang tokoh budayawan Bali, I Gusti Bagus Sugriwa, bahwa pewayangan asal katanya “wayang”, yang sama artinya dengan “bayang-bayang”, mendapat awalan pa dan akhiran an, mengandung pengertian perihal dan seluk beluk wayang, di antaranya yakni pertunjukkan wayang yang terbuat dari kulit sapi yang ditatah, yang merupakan bentuk khayalan dari Dewa-dewa, Raksasa, Manusia, Binatang, pohon-pohon dan lain sebagainya yang dilihat oleh penonton adalah bayangan semuanya, inilah yang disebut dengan pewayangan.

Dr. James Bradon memberikan suatu tafsiran yang lebih luas mengenai wayang tersebut. Menurut Brandon, wayang adalah suatu pertunjukan drama, suatu bayangan yang pelaku-pelakunya wayang kulit ataupun manusia.

Dengan perbandingan beberapa pengertian mengenai wayang sebagai apa yang telah dikemukakan di atas, dapatlah disimpulkan bahwa pada dasarnya pengertian “wayang” adalah tidak terang, bayangan, perwujudan, bentuk khayalan dari Dewa-dewa, manusia, Raksasa dan lain-lainnya yang merupakan suatu bayangan atau cermin dari pada manusia itu sendiri.

Istilah “wayang wong” berasal dari dua kata yaitu “wayang” dan “wong”. Arti kata wayang berupa bayang-bayang atau bayangan, dan “wong” atau wang dalam bahasa Jawa Kuna artinya manusia.

Jadi wayang wong berarti suatu pertunjukan drama atau suatu bayangan yang mengambil bentuk khayalan dari para Dewa, manusia atau raksasa dengan para pelakunya ditarik oleh manusia yang mengambil lakon dari wiracarita Ramayana dan epos Ramayana ini berasal dari India yang disadur oleh Mpu Walmiki (Bhagawan Walmiki). Adapun isi ceritanya melukiskan peperangan antara Rama dengan segenap laskarnya yang terdiri dari pasukan wenara melawan Rahwana dengan laskarnya para raksasa dan para denawa lainnya. Secara filosofisnya dapat dikatakan peperangan yang digambarkan dalam Ramayana adalah perang antara Dharma / kebaikan (Rama), dengan Adharma / kejahatan (Rahwana).

Epos Ramayana yang dipakai lakon dalam tarian wayang wong diambil dari kakawin Ramayana yang dikarang oleh Epu Yogiswara (menurut orang Bali). Kesenian wayang eong merupakan gabungan dari berjenis-jenis kehidupan kesenian yang ada di Bali, seperti seni tari, seni ukir, seni tabuh, seni theatre dan seni padalangan, maka dapatlah dikatakan bahwa wayang wong merupakan kesenian yang paling lengkap.

Dengan demikian dapat kita katakan bahwa kesenian wayang wong itu pernah mencapai puncak dan kemasyurannya pada jamannya, jika kita tinjau dari ungkapan di atas karena adanya kerja sama dan penggabungan dari semua tokoh kesenian yang ada di Bali khususnya.

Prof. Dr. I Wayan Dibia menjelaskan bahwa Wayang Wong adalah nama sebuah drama tari yang terdapat di beberapa daerah di Indonesia. Di Bali, Wayang Wong merupakan drama tari bertopeng yang menggunakan dialog bahasa Kawi dan terdiri dari dua jenis, yaitu Wayang Wong Parwa dan Wayang Wong Ramayanan. Adapun perbedaannya terletak pada dua hal yakni : Wayang Wong Parwa mengambil lakon dari Wiracarita Mahabharata, sedangkan Wayang Wong Ramayana mengambil lakon dari Wiracarita Ramayana. Dalam perkembangan selanjutnya di Bali, yang dimaksud Wayang Wong adalah Wayang Wong Ramayana, sedangkan Wayang Wong Parwa disebut Parwa saja.

4. Calonarang (dikutip dari buku Selayang Pandang, oleh Prof I Wayan Dibia, hal 38-39)

Calonarang adalah dramatari ritual magis yang melakonkan kisah-kisah yang berkaitan dengan ilmu sihir, ilmu hitam maupun putih, yang dikenal dengan *pengiwa* atau *pengliyakan* dan *penengan*. Lakon-lakon yang ditampilkan pada umumnya berakar dari cerita Calonarang, sebuah cerita semi-sejarah dari zaman pemerintahan Prabu Erlangga di Kahuripan (Jawa Timur) pada abad ke IX. Cerita lain yang juga sering ditampilkan dalam dramatari ini adalah cerita Basur, sebuah cerita rakyat yang amat populer dikalangan masyarakat Bali. Karena beberapa bagian dari pertunjukannya menampilkan adegan adu kekuatan dan kekebalan (memperagakan adegan kematian-bangke-bangkean, menusuk rangda dengan senjata tajam secara bebas) maka Calonarang sering dianggap sebagai pertunjukan adu kekebalan (batin).

Dramatari yang berasal dari abad ke XIX ini pada intinya merupakan perpaduan dari tiga unsur penting: Bebarongan, Pagambuhan, dan Palegongan. Unsur Bebarongan diwakili oleh Barong Ket, Rangda dan Celuluk; Pagambuhan oleh condong, Putri, Patih Manis (Panji) dan Patih Keras (Pandung); dan Palegongan oleh Sisia-sisia. Tokoh penting lainnya dari dramatari ini adalah: Matah Gede dan

Bondres. Karena pagelaran dramatari ini selalu melibatkan Barong Ket maka calonarang sering disamakan dengan Barong Ket.

Pertunjukan Calonarang bisa diiringi dengan gamelan Semar Pagulingan, Bebarongan, maupun Gong Kebyar. Dari segi tempat pementasan pertunjukan Calonarang biasa dilakukan didekat kuburan (Pura Dalem) dan arena pementasannya selalu dilengkapi dengan sebuah balai tinggi (trajangan atau tingga), dan pohon pepaya.

5. Arja (dikutif dari buku selayang pandang prof Dibia hal 32)

Arja, yang sering dijuluki sebagai opera Bali, adalah sebuah dramatari yang memakai dialog-dialog bertembang (tembang macepat). Gamelan yang biasa dipakai mengiringi arja disebut Gaguntangan yang bersuara lirih dan merdu sehingga dapat menambah keindahan tembang yang dilantukan oleh para penari. Dramatari ini merupakan salah satu kesenian yang sangat populer dan digemari oleh berbagai kalangan masyarakat. Nama Arja diduga berasal dari kata reja (bahasa sansekerta) yang berarti indah atau mengandung keindahan.

Dramatari ini diperkirakan muncul pada tahun 1825, yaitu pada jaman pemerintahan raja Klungkung I Dewa Agung Sakti. Namun demikian belum ada data-data tertulis yang mengungkap secara pasti kemunculan dan keberadaan Arja pada jaman itu. Tiga fase penting yang mewarnai sejarah perkembangan Arja adalah munculnya Arja Doyong (tanpa iringan dan dimainkan oleh satu orang), Arja Gaguntangan (yang memakai gamelan Gaguntangan dengan jumlah pelaku lebih dari satu orang), dan Arja Gede (yang dibawakan oleh antara 10 sampai 11 orang pelaku dengan struktur pertunjukan yang sudah baku seperti yang ada sekarang

Sumber lakon Arja yang utama adalah cerita Panji (Malat). Dari sumber ini lahir sejumlah cerita seperti : Badasura, Pakang Raras, Linggar Petak, I Godogan, Cipta Kelangen, Made Umbara, Cilinaya, dan Dempu Awang yang dikenal secara luas oleh masyarakat. Arja juga menampilkan lakon-lakon dari cerita rakyat seperti :

Jayaprana, Sampik Ingtai, Basur, dan Cupak Grantang, serta beberapa lakon yang diangkat dari cerita Mahabharata dan Ramayana. Lakon apapun yang dibawakan Arja selalu menampilkan tokoh-tokoh utama yang meliputi Inya, Galuh, Desak (Desak Rai), Limbur, Liku, Penasar, Mantri Manis, Mantri Buduh, dan dua pasang punakawan atau penasar kakak beradik yang masing-masing terdiri dari Punta dan Kartala. Hingga hampir semua kabupaten dan kotamadya di Bali masih memiliki grup-grup Arja yang masih aktif.

Berbicara masalah Arja tidak bisa lepas dari vokal atau tembang-tembang yang digunakan sebagai alat komonokasi antar sesama karakter. Vokal yang di gunakan adalah tembang macepat atau disebut pula sekar alit, seperti: Sinom, Ginada, Pangkur, Semarandana, Dandang dan sebagainya. Tembang di Bali di bagi ke dalam empat bagian yaitu: (1) Sekar Agung; jenis-jenis kakawin maupun sloka, (2) Sekar Madya; jenis-jenis kidung dan palawakya, (3), Sekar Alit; jenis-jenis Pupuh, dan (4) Sekar Rare: jenis-jenis gegendingan atau lagu anak-anak. Tembang secara harfiah berarti lagu. Lagu merupakan perwujudan rasa indah seseorang ke dalam jalinan melodi.

Tembang atau pupuh macepat merupakan vokal yang paling dominan digunakan oleh masyarakat Bali di dalam seni pertunjukan (khususnya Arja) maupun luar seni pertunjukan (khususnya pesantian atau mabebasan dan sandyagita). Kata "pupuh" berarti hukum atau rangka tembang. Kata "macepat" di duga berasal dari bahasa Jawa "mocopat" yaitu sistem membaca kalimat lagu atas empat suku kata. Setiap naris dari suatu lagu ditembangkan atas setiap empat suku kata. Kendatipun demikian sistem seperti ini tidak sepenuhnya dipakai, karena ada juga yang menyanyikan atas dua suku kata untuk mendapatkan arti kalimat lagu yang jelas.

Tembang macepat diikat oleh hukum yaitu *Guru Wilang* dan *Pada Lingsa*, yaitu banyaknya suku kata pada tiap-tiap baris dan banyaknya baris dalam satu pada. Cara melagukan pupuh dilakukan dengan cara *pacaperiring* dan *wilet*. *Pacaperiring* yaitu hanya menyanyikan lagu pokoknya saja, dan *wilet* adalah tembang macepat

dinyanyikan dengan bebas, tidak terikat dengan matra, tergantung pada kemampuan penyanyi untuk mengolah suaranya.

Pada jaman kerajaan Hindu di Bali ditemukan beberapa prasasti yang menyebutkan tentang tembang. Salah satu dari prasasti tersebut adalah prasasti *Bebetin* yang berangka tahun 896 Masehi, yang menyebutkan istilah tembang sebagai "*pagending*". Ada dugaan yang amat kuat dari para sarjana sastra dan seniman Bali bahwa tembang-tembang saat itu dipengaruhi oleh nyanyian-nyanyian yang bermatra India seperti *Sloka* dan *Sruti*, suatu bentuk nyanyian pemujaan. Perkembangan selanjutnya menunjukkan bahwa dengan masuknya kesusastraan Ramayana dan Mahabharata, bentuk-bentuk tembang Bali berubah menjadi bentuk *Wirama* seperti yang terdapat di dalam sastra *Kakawin* dan *Kanda*. Tembang-tembang ini berupa puisi yang sangat indah dan digemari oleh masyarakat. Bentuk-bentuk wirama dan yang selanjutnya di Bali disebut Kakawin diciptakan pada abad IX, yaitu pada masa pemerintahan Mpu Sindok di Jawa Tengah. Kakawin nampaknya terus menerus dikembangkan sampai abad XVI, bahkan di Bali, penciptaan Kakawin masih berlangsung terus sampai abad ini. Kakawin diikat oleh hukum ritma maupun laras tertentu. Sebagai seni sastra yang berbentuk puisi kakawin diikat oleh letak Guru Lagu pada tiap-tiap baris yang disebut *matra*. *Guru* adalah: suara panjang, berat, besar, keras, indah dan berluk gregel, ditandai dengan tanda (-) artinya guru), dan Lagu adalah: suara pendek, ringan, rendah, lemah, dan kencang, ditandai dengan tanda menyerupai huruf (U) artinya Lagu. Selain *Matra*, kakawin juga diikat oleh *Wrta* yaitu: jumlah bilangan suku kata pada tiap-tiap baris. Tiap baris kakawin ditandai dengan *carik* atau koma. Kakawin biasanya terdiri dari empat baris dalam satu baitnya kecuali kakawin Rai Tiga yang hanya terdiri dari tiga baris dalam satu baitnya. Satu bait kakawin disebut satu *pada* atau *apada*.

Secara teori, latihan olah suara tembang tradisi Bali dilakukan secara otodidak. Selain latihan praktik setiap hari dan terus menerus, makan serta minuman juga mempengaruhi kualitas suara. Dalam tradisi Bali ada beberapa cara untuk

melatih suara dengan baik yaitu: (1) merendam di sungai sambil berolah vokal, (2) membuka mulut dan mencocor kerongkongan di pancuran sambil terus berteriak-teriak, (3) berolah vokal di pantai dan sebagainya. Selain hal tersebut di atas, empat panakawan dalam tokoh pewayangan Bali juga dijadikan latihan dalam menguasai standar suara yang diinginkan. Adapun empat panakawan tersebut adalah: (1) Malen, mewakili segala suara Tua, rendah. (2) Merdah, mewakili suara tinggi, manis, melengking. (3) Delem, mewakili suara keras, tinggi, berat. (4) sangut, mewakili suara pelan, dan tenang. Malen dipakai mewakili karakter tua, pelan, rendah hati dan tenang. Tanaman umbi-umbian diwakili oleh tanaman *Gamongan* (sejenis lengkuas). Artinya suara Malen disejajarkan dengan saat kita menyebutkan kata "Gamongan" sebagai standar suara tua yang kita mampu untuk diolah. Merdah dipakai mewakili tokoh-tokoh yang sejenis, seperti suara tokoh putri yang kecil manis dan melengking. Merdah sendiri adalah simbol anak muda yang agresif, cekatan dan pinter, tanamannya adalah *kunyti* (kunir). Delem mewakili tokoh egois, sombong, dan tamak serta dengki, tanamannya adalah *jae* (Jahe). Sedangkan Sangut mewakili karakter cerdas serta lugu dan selalu waspada dengan situasi dan kondisi yang ada, dan simbol tanamannya adalah *Cekuh* (kencur).

BAB IV CONTOH NASKAH THEATER (BERBAHASA BALI).

4.1.MABEBAOSAN (DISKUSI)

Memilih Ketua Kelas

Om Suastiastu

I DHARMA : "Inggih para sameton titiang sinamian, sane i wau titiang
kadauhin olih Bapak Kepala Sekolah, mangda jam plajahan basa

Bali puniki kaanggen ngadayang pamilihan ketua kelas. Sakadi para sameton sampun uning, I raga mangkin sareng sami sampun munggah ka kelas VI, dados patut sampun ngaclayang pamilihan ketua kelas baru. Ngiring mangkin sareng sami mikayunin sapunapi antuk nglaksanayang acara pamilihan ketua kelas puniki ?

I SATIA : “Inggih yan titiang becikan adayang calon - calon dumun mangda dangan antuk milih sareng sami !.

I DHARMA : “Sapunapi, setuju sakadi usulne I Satia?”

PARA SISIA : Setuju”.

I PAGER : “Titiang taler setuju, sakewanten punik wenten pitaken titiang akidik, napi milih ketua kelas kewanten, napi miiih pangurus sakadi sane sampun - sampun ?“

I DHARMA : “Nggih, puniki wenten usul malih marupa pitaken saking I Pageh, ngiring mangkin pikayunin dumun sareng sami !“

NI L. SARAS WATI : “Yening titiang, becikan sampun milih pangurus sane tegep, mangda sareng makehan ngetangin kaanan kelase”,

I DHARMA : “Sapunapi para sameton, setuju ring usul I Pagehe miwah Ni L. Saraswati ?“

PARA SISIA : “Setuju”.

I DHARMA : “Inggih yan sapunika, ngiring mangkin dabdabang jagi milih ketua kelas, Bendahara, Sekretaris miwah pabantu kakalih ! Sira sane polih suara paling makeha, punika sane dados ketua. Salanturipun sane lianan wau ngruntutin dados bendahara, sekretaris miwah pabantu.

I JAGRA : “Mataken akidik, akuda jagi ngadayang calon ?”

I DHARMA : “Sapunapi, akuda jagi ngadayang calon?”

I POLOS : “Yaning titiang setuju ngadayang calon lelima kewanten tur calone punika kambil saking para sameton sane polih mawicara i wau”.

I DHARMA : “Beh, puniki wenten usulne I Polos kaliwat polos pisan, sapunapi setuju sapunika ?”

PARA SISIA : “Setuju”.

I DHARMA : “Inggih, yening sampun setuju asapunk, ngiring mangkin dabdabang ngadayang pamilihan, sakewanten elingang sane dados calon tan dados milih. Ambil kertase !.

PARA SISIA : “Nggih, ngiring’.

I DHARMA : “Nggih, ngiring mangkin sareng-sareng ngetang, sira sane polih suara paling makeha. Polos, mriki dumun sarengin nulisang ring papan !”

I DHARMA : “Durus cingakin ring papane!
 I Pageh, polih suara 10, dados ketua. Ni L. Saraswati, polih suara 8, dados Bendahara. I Dharma, poih suara 7, dados Sekretaris. I Jagra miwah I Satia, polih suara-soang soang 5, dados pabantu I, II.
 Nggih mangkin jagi serahang titiang galahe ring I Pageh minakadi ketua, mangcia nglanturang mimpin acara puniki Durusang!”

PAGEH : “Inggih ndawegang para sameton titiang makasami, sakadi mangkin titiang kapilih dados ketua kelas sakewanten ampurayang pisan saantukan titiang rumasa ring raga tambet. Pinunas titiang, beniangan yan pade wenten kaiwangan titiange ri kala ngernban utawi ngoregang kapangurusan puniki, sampunang meneng utawi kernal makelingang makaiwang - iwangipun. Pangaptin titiang mugi-mugi prasida antuk titiang nglaksanayang saha ngajegang kawentenan kelas VI ring SD Negeri I Bubunan puniki.
 Makawasana atur titiang, malih apisan titiang nunas pangampura, yening pade wenten makatuna langkung antuk titiang ngaturang
 Om Santih, Santih, Santih, Om.

4.2 Contoh Cerita Rakyat Bali, untuk latihan Kreativitas Siswa dalam Olah Pikir, Tubuh dan Vokal.

SATUA

I BUTA TEKEN I RUMPUH

Di desa Anu ada anak tiwas panyamaan ajaka dadua. Ane kelihan buta, ane cerikan rumpuh. Krana ia tuara nyidayang nyemak gawe, jela kenken awai ia tuara madaar.

Sedek dina anu ngomong I Rumpuh, “Beli, jalanja luas kumah-umah anake ngidih-ngidih, tusing duga baan icang naanang basange seduk “.

Masaut beinne, “Kenkenang Beli ngalih ambah-ambahan Beli tuara ngenot apan-apan. Jet cai masih tuara nyidayang majalan awak rumpuh “.

Masaut I Rumpuh, “Kene papineh icange. Bell tusing ningalin apan-apan, nanging kereng majalan. Batis icange nimpuh, nanging matan icange cedang. Yen beneh munyin icange, gandong icang, icang matujuin Beli ambah-ambahan”.

Papineh adinne kabenehang pesan teken I Buta, lantas ideh-ideh I Rumpuh gandongga kumah-umah anake ngidih-ngidih, kanti payu ia madaar. Makejang anake kapiolasan, kangen ningalin undikne I Buta teken I Rumpuh. Ada maang pipis ada maang nasi, ada maang woh-wohan, ada masih anake maang lungsuhan panganggo.

Sedek dina anu I Buta ajaka I Rumpuh buin luas ngidih-idih. Joh kone pajalanne ngliwat desa.

Kacrita di desane ane katuju ento, ada kone sudagar kacang tanah ane kaliwat sugih, nanging lacur tuara ngelah pianak. Mara ia ningalin kaanan I Buta ajaka I Rumpuh buka ento, lantas metu kenehne kapiolasan lakar nuduk I Buta ajaka I Rumpuh anggona pianak. I Buta ajaka I Rumpuh kendel pesan ajaka ditu, tur ia anteng pesan nulungin melut-melut kacang tanah, ane lakar adepa teken sudagare ento. Ditu ia marasa bagia pesan mapan idupne suba katulungan teken sudagare ento.

SATUA SIAP SELEM

Ada tuturan satua siap selem ngelah panak pitung ukud, olagan ane paling cenika. Ada kone kuuk maumah dadi anatah, masih ngelah panak enu cenik-cenik. Sai-sai I Kuuk ngae daya apang sida ia ngamah I Siap Selem, sabilang peteng ada nagih batisne, “Icang tendasne Me, icang basangne Me, icang kibulne Me, icang kapidne Me, icang baongne Me. “Keto pada tetagihan panak-panak I Kuuk, nagih ngamah I Siap Selem. Dadi mawanan ningeh I Siap Selem teken bakal kaamah; dadiannya ia ngalih upaya mangdenne nyidayang matilar uli ditu.

Gelisang crita panakne ane nemnem suba pada samah bulun kapidne, sakewala ane paling cenika dogen liglig reh tan pabulu. Suba kone inganan tengah lemeng, I Siap Selem matuturan teken panakne, Nak cai-cai jani ajak makejang makeber abete sakaukud, matinggal uli dini. Yan enu pade nongos dini sinah amaha teken I Kuuk “Ditu lantah ane paling gedena nyumuin makeber, berber, burbur, suaak. Lantah matakon I Kuuk, “ Ih Siap Badeng apa ento ulung ?“ “Inggih, daun tingkih ipan. “Buin makeber ane lenan, berber, burbur, suaak, “Siap Badeng apa ento ulung ?” “Daun timbul ipan. “Buin makeber ane lenan, berber. burbur, suaak. “Siap Badeng apa ento ulung ? “Daun tiing ipan. “Makejang panakne suba makeber sakewala enu I Olagan dogen. Dening ia tan pakapid dadi keweh pesan memenne, lantah kapituturin, “cai dini kutang Meme, tan urungan cai lakar amaha teken I Kuuk. Nah ene pitutur Meme teken cai, yan di kadine cai bakal tagih amaha teken I Kuuk. kene abete masaut, “Inggih Jero Wayan ne mangkin kantung ben tiange belig, yan pungkuran sampun tiang gede makadi tumbuh kapid, irika ja becik ulam tiange daar jerone, keto abete masaut. “Suba kone keto I siap Selem makeber ninggal I Olagan. Nu kone I Olagan dogen pati sulsul kiak-kiak. Lantah kadingeh teken I Kuuk I Olagan kiak-kiak padidiana. “Kenken dadi I Olagan kauk-kauk padidiana, kija ya memenne ? Beh ento jenenga ane ibi sanja orahanga don tiing, tingkih, timbul ia

jenenga makeber uli dini. “Lantas nyagjag panak kuuke makejang nagih ngamah I Olagan, rencananne nagih pakpaka. “lh Jero Wayan mangkin da tadaha tiang, ben tiange kari belig malih paint. Pungkuran yan sampun tiang ageng, tumbuh kapid, rah tiange akeh, ri kala irika rarisang sapakayunan !”

Dadiannya kaidepang teken I Kuuk, kaingon kamelah-melahang.

Critayang suba kone gede I Olagan, bulunyanane samah, janggarne janggar pelas, tlatahne lambih, lantas kema kone kuuke makejang nagih ngamah ia. “Inggih Jero Wayan, mangkin ja nyandang sampun tiang baksa, nanging wenten pisangken tiang ring jerone, keburang tiang dumun pingsolas mangda sumbrah getih tiange becik ajengang jerone malih akeh keni. Ri sampune puput ping solas tiang makebur, rarisang sampun baksa titiang ! “Dadi tutut I Kuuk lantas kakebur-keburang I Olagan. “Inggih Jero Wayan mangkin malih apisan batekang pisan ngeburang! “Lantas kasangetang ngeberang kanti tegeh ; bur I Olagan nambung ngalih meme nyamanne di tengah bete. Enggang bungutne I Kuuk, kauk-kauk ngaukin memenne, “Kenken ja baan meme, cai, nyai demen ngugu munyinne, jani awake payu kado, nah endepang deweke! “

SATUA

SATUA TALUH MAS

Ada kone anak daa tua dadua di Banjar Ayu, maumah mapunduh dadi apisaga. Daane ane adiri jele pesan solahne, tusing demen nulungin anak tiwas, yadin ia nyidayang nulungin, muah iri ati. Nanging daane lenan melah pesan bikasne tur dana, demen ia nulungin anak tiwas.

Sedek dina anu ada dara ulung di pakarangan daane ane corah, krana tangkahne matatu tusing bisa nglantas makeber. Mara daane ento nawang ada dara ulung di pakaranganne, lantas ia gedeg pesan sambilanga ngulah darane ento, kadena lakar ngusakang pamula-mulaane. Laut makeber darane totonan sakereng-kerengne,

nanging sing eda bisa nglantas, ulung di pakarangan trunine dana. Mara tawanga ada dara ulung di pakaranne, lantasi kema nuduk darane ento, laut ubuhine melah-melah. Sasubanne waastatunne, lantasi elebina.

Sawatara petang di, darane ento buin malipetan ka umah daane dana, nglantas macelep ka guunganne i pidan, laut mataluh mas. Keto sadina-dina darane ento malipetan kema, masih ia mataluh. Dadi daane dana ento kendel pesan, maan pamales ernas uli darane ento. Tusing makelo ia dadi sugih, nglebihin kasugihan desane ditu.

Mara Ni Daa Corah nawang sangkanya pisaganne sugih, lantasi kema nylibsib ka umah ni sugihe nagih mamaling dara. Mara darane neked kema lantasi ejuka abana mulih, celepanga ka guungan gelahne, pejanga jumih meten, apanga ia mataluh emas ditu. Nanging darane tuara nyak mataluh. Makelo Ni Daa Corah ngantiang, masih darane tuara mataluh, kanti ia gedeg nagih emposa baongne. Mara Ni Daa Corah ngungkabang jlanan guunganne, nget darane ento masiluman dadi lelipi gede tur mandi, matendas duang dasa. Be, apa kaden tengkejutne daane corah, lantasi jerit-jerit ngidih tulungan. Ditu pisaganne laut pada teka kema, ada ngaba tumbak, ada ngaba kayu, bakal anggona ngamatiang lelipine ento. Mara pisaganne totonan neked ditu, lantasi lelipine ento buin masiluman dadi dara laut makeber malipetan ka alase. Anake ditu pada ngon, nawang kasaktian darane, tur pada takut orahanga darane i tuni Betara nyalantara, buina Ni Daa Corah kaucap jele.

SATUA LUH SARI

Pan Sari teken kurenanne Men Sari ngelah kone pianak luh adiri madan Luh Sari. Pianakne ento mara kone matuuh telung oton, tur sayanganga pesan. Sasubanne Luh Sari matuuh nem oton, lantasi memenne mati ; sapaninggal memenne keweh pesan konejani Pan Sari, krana ia anak tuara, Yan kalahina panakne ka umane, tuara

ada ngempuang, jumah budi bareng ajak ka umane, padalem krana ia enu cerik. Kanti berag konejani Pan Sari ngenehang buat kalacuranne dadi jiema. Sasubanne Luh Sari matuuh kutus oton, ditu bapanne nglimbakang kenehne, lantas buin ia ngalih timpal. Jani inganan ia makeneh, krana suba ada tundena ngempuang pianakne jumah, di nujune ia luas kacarik, tur jani ada suba ane nyakanang.

Kacrita kurenan Pan Sarine jani sing pesan kone iyeng ngelah panak kualon. Sabilang Pan Sari tusing jumah, setata kone anake cerik maan munyi tan rahayu, tur pepes tigtiga. Budi Luh Sari morahan teken bapanne tusing bani, krana ia takut pesan teken rmemenne, jalanne ia tawanga masadu teken bapanne, tan pariwangde ia lakar maan bongkol sampat. Jela kenken tuara madaar kone anake cerik, apa buin nasi, yeh kone tuara baanga ia nyemak ka paonne. Yan nuju ja bapanne jumah, dini sayanganga pesan Luh Sari, sakita karepne nagih madaar baanga dogenan. Mara dogenan ko ilid lawat kurenanne, pesu suba munyinne ane tra karoan-karoan.

Sedek dina anu semengan pesan kone bapanne luas ka carik, krana ia lakar ngajakang magae di uma. Kurenanne epot kone jumah nyakan, krana ia nguun anake magae ajaka adasa. Dugase euto Luh Sari tusing pesan runguanga, kanti suba lingsir anaka cerik tusing baanga nasi. Baan tuara dadi baana naanang basangne seduk, laut ia ka paon ngidih nasi teken memenne, kene munyinne, “Meme, meme baang ja icang ngidih nasi asopan, seduk gati basang icange, uli tuni icang tonden ngamah! “Mara keto munyin anake cerik, laut memenne nyemak saang kandikan, sahasa jog manigtig tur mamatbat, kene munyinne, Dadi iba juari pongah nagih ngidih nasi teken kai, apa suba sakayan ibane tampin kola, dadi tra dadi padengin nagih nidik. Eda buin iba tuara ngudiang-ngudiang, kai katiman uli mara kepit matan kaine baan nyagjagin bungut paon, kali jani konden ngamah.” Keto pamunyin memenne, laut nyemak aon teken katampalan wadahina kau, laut baanga Luh Sari. “Nene, nasi amali telahang! “Mara keto memenne, ngeling kone Luh Sari mangilngilan, inget ia tekening iba lacur, katingalin baan meme, tur lantas ia pesuan. Teked diwangan, nepukin kone ia anak mutbut siap. Bulun siape ento lantas duduka teken Luh Sari,

pacek-pacekanga sig awakne. Ditu laut ia makeber ka punyan bunute. Suba teked ia ba duur, ditu ia buin ngeling tur masasambatan, kene munyinne, “Meme, meme, dija sih meme nongos, ajak ja tiang bareng-bareng, sing kodag tiang nongos jumah, sai-sai dadi tetigtigan dogen tur baanga tiang nasi aon mebe katampalan. ”Suud ia ngame-ngame memenne, laut ia magending, “Au, au, ganggonggang gringsing kuning amahmu, jaanan buah bunute teken nasin i memene nguel. Gakgak gem, sulageh siar katemplung. ”Dugase ia masasambatan keto, nuju pesan bapanne majalan di beten punyan bunute sig jalan Luh Sarine nongos. Dadi dingeha ada anak ngeling ba duur tur masasambatan. Mara ia matolihan menek, tingalina pianakne sedih. Ditu sahasa ia menek sambilanga ngeling ngalih pianakne ajaka tuun, lantas butbuta bulun siape ane ada di awakne, Suba suud keto lantas ia nyemak saang kandikan., tur jagjagina lantas kurenanne. Sing ja matakon buin, jag suba agelina kurenanne kanti nyele ati, Disubanne inget ane luh teken dewek, lantas ia tundunga tundena mulih.

DAFTAR PUSATAKA (DARI KADEK)

- Sal Murgianto dan I Made Bandem, 1983. Seni Teater Daerah. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jendral Pendidikan Dasar dan Menengah.
- Dibia I Wayan, 1999. Selayang Pandang Seni Pertunjukan. MSPI.
- Bandem I Made, 1985/1986. Wimba Tembang Macepat Bali. ASTI Denpasar.

DAFTAR PUSTAKA (dari wayang wong buk sus)

- Ahimsa-Putra, Heddy Shri, 2000. (ed). "Wacana Seni Dalam Antropologi Budaya : Tesktual, Konetkstual dan Post-Modernistis" dalam *Ketika Orang Jawa Nyeni*, Galang Press, Yogyakarta.
- Badudu-Zain. 1996. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*, Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Bandem, I Made. 1982. *Ensiklopedi Tari Bali*, Denpasar, Akademi Seni Tari Indonesia.
- _____, 1991/1992. "Peranan Kesenian Dalam Menunjang Pembangunan Daerah Bali Yang Berwawasan Kebudayaan", dalam *Kebudayaan No. 01*, Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, Jakarta.
- _____, 1996. *Etnologi Tari Bali*, Kanisius, Yogyakarta.
- _____, 1996. *Evolusi Tari Bali*, Kanisius, Yogyakarta.
- Departemen Pendidikan, 1984. *Ensiklopedi tari Indonesia, Seri I*.
- Dibia, I Wayan, 1992. "Arja A Sung Dance Drama of Bali ; A Study of Change and Transformation", dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree Doctor of Philosophy in Individual Ph. D. Program in Interdisciplinary Study of Southeast Asian Performing Arts, University of California Los Angeles.

_____. 1993. "Seni Pertunjukan dan Sumbangannya Dalam Pembinaan Kepribadian Bangsa", dalam *kebudayaan dan kepribadian Bangsa*, Upada Sastra, Denpasar.

_____. 1996. *Prinsip Keindahan Tari Bali Dalam Seni Pertunjukan Indonesia*, Yogyakarta, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

_____. 1997. *Seni Pertunjukan dan Pergeseran Nilai Budaya Bali*, Mudra, Jurnal Seni Dan Budaya, STSI Denpasar.

_____. 1999. *Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali*, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung.

_____. 2003. *Implementasi Nilai-Nilai Estetika Hindu Dalam Pembangunan Bali*. Makalah dalam Seminar Estetika Hindu dalam Kesenian Bali, Universitas Hindu Indonesia, Denpasar.

_____. 2004. *Pragina*, Sava Media, Malang.

Koleksi Ida Pedanda Gde Griya Karang, *Lontar Ramayana*: Desa Paksewali Klungkung.

Koleksi I Wayan Dede Sura, *Lontar Uttara Kanda*: Banjar Peninjauan, Desa Paksewali, Kec.Klungkung, Kaupaten Klungkung.

Koleksi Ida Pedanda Gede Griya Karang, *Lontar Kapi Parwa*:Desa Paksewali, Kec. Klungkung, Kab. Klungkung.

Mulyono, Ir. Sri, 1978. *Wayang, Asal-Usul, Filsafat dan Masa Depan*, Jakarta:Gunung Agung.

_____. 1979 . *Wayang dan Karakter Manusia*, Jakarta:. Gunung Agung.

Oka, Supartha. 1978. "Panca Yadnya", Proyek Sasana Budaya Bali.

Pandji, I.G.B.N, 1974/1975. *Perkembangan Wayang Wong Sebagai Seni Pertunjukkan*. Proyek Pengembangan Sarana WisataBudaya Bali.

Putra, Bagus Nym, 1978/1979. *Pembinaan Wayang Wong Sebagai Seni Tradisional Bali*. Proyek Pusat Pengembangan

Kebudayaan Bali.

Proyek Pengembangan Sarana Wisata Budaya Bali, *Perkembangan Wayang Wong Sebagai Seni Pertunjukan*, Denpasar, 1975.

Putra Agung. 2000. *Dinamika Seni Budaya Bali Memasuki Abad XXI*, Makalah disampaikan dalam Seminar Regional dalam rangka Dies Natalis XXXIII dan Wisuda XII Sekola Tinggi Seni Indonesia Denpasar, 18 Januari 2000 di Kampus STSI Denpasar.

Sudikan, Setya Yuwana, 2001. *Metode Penelitian Kebudayaan*, Unesa Unipress Bekerjasama dengan Citra Wacana, Surabaya.

Sugriwa, I Gusti Bagus, *Kakawin Ramayana*, Denpasar: Pustaka Balimass
Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*, Penerbit ITB.