

## **BAB III**

### **METODE PENELITIAN**

#### **A. Rancangan Penelitian**

Penelitian ini pada dasarnya lebih mengarah kepada fenomena yang terjadi dalam kesenian tradisional, khususnya dalam perkembangan kesenian wayang golek purwa di Jawa Barat. Sedangkan tujuannya untuk mencari gambaran tentang proses pelatihan dalang wayang golek di Paguron Munggul Pawenang Kota Bandung.

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode penelitian kualitatif. Bogdan dan Taylor dalam Moleong mendefinisikan tentang metode kualitatif sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang diamati (Maleong, 2007: 4).

Metode penelitian harus disiapkan untuk mencapai tujuan penelitian (Alwasilah, 2006:85). Maka untuk mencapai tujuan penelitian ini, menggunakan penelitian kualitatif. Dengan metode kualitatif ini peneliti menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang atau perilaku yang diamati. (Bogdan dan Taylor 1975: 5) Oleh karena itu dalam penelitian ini pendeskripsian pelatihan sekar dalangyakni dengan mengungkapkan strategi pelatihan yang diterapkan dan proses pelatihan dengan cara antara lain, pemilihan dan pengklasifikasi *sekar dalang* dari setiap tahapan pelatihan, dalam hal ini menerapkan *murwa, nyandra, kakawen dan antawacana*. Selain itu menafsirkan

informasi atau data-data dari nara sumber. Selanjutnya penafsiran data dilakukan dengan meminjam cara interpretatif yakni melalui pengalaman dan pemahaman.

Dari definisi-definisi diatas, maka penelitian kualitatif deskriptif adalah penelitian yang menggambarkan tentang latar pengamatan, manusia, tindakan dan pembicaraan berupa kata-kata tertulis atau lisan.

Disamping itu, penelitian ini bersifat multi disiplin karena menggunakan pisau bedah dari teori sosiologi, etnomusikologi, dan sejarah. Teori sosiologi digunakan untuk mengungkap persoalan-persoalan yang berkaitan dengan keberadaan kesenian wayang golek di masyarakat Jawa Barat. Teori etnomusikologi digunakan untuk mengungkap persoalan-persoalan yang berkaitan dengan konsepsi musikal yang terdapat dalam wayang golek. Sedangkan teori sejarah akan digunakan untuk mengungkap garis keturunan paguron Munggul Pawenang, berkaitan dengan keberadaannya yang memiliki ciri khas, terutama dalam aspek *sekar dalang*.

Langkah-langkah yang dilakukan dalam penelitian ini di antaranya:

1. Melakukan pendekatan dengan responden, dalam hal ini nara sumber utama Dalang Dede Amung Sutarya, Wawan Dede Amung, Asep Koswara Dede Amung, Dandan Dede Amung, Dalang Asep AS Hudaya (Pemenang Binojakrama Padalangan tahun 2012 di Kabupaten Bandung), Dalang Sano di Subang dan Dalang Jajang di Sumedang sebagai murid Dede Amung Sutarya. Dari sekian nara sumber diharapkan akan diperoleh data tentang keberadaan Paguron Munggul Pawenang, kiprah para dalang dalam upaya pelestarian dan

aspek teknis yang menyangkut proses pelatihan, strategi pelatihan khususnya terhadap aspek *sekar dalang* wayang golek.

2. Menentukan sampel, dalam hal ini sampel peserta didik (*catrik*) yang menjadi murid di *Paguron* Munggul Pawenang. Peserta didik atau murid di *paguron* adalah menjadi objek yang diamati, karena secara langsung atau tidak langsung proses pembelajaran dan pelatihan terjadi diantara murid dan guru dalang sebagai pelatih.
3. Mengumpulkan data, dilakukan dengan wawancara, observasi dan menyimpulkan setiap teknik pengumpulan data dengan dalang sebagai pelatih, dan peserta pelatihan (*catrik*), tentang proses pelatihan berikut tahapan-tahapan pelatihan *sekar dalang* wayang golek.
4. Menganalisa data, melaporkan setiap tahapan -tahapan yang dianalisis dari proses pelatihan secara rinci, yang terdiri dari strategi pelatihan dimulai dari perencanaan, proses pelatihan, tahapan-tahapan pelatihan, metode pelatihan, materi pelatihan, dan evaluasi pelatihan.

Langkah-langkah penelitian seperti itu, menurut Alwasilah dalam bukunya *Pokoknya Kualitatif*, ditegaskan seperti berikut.

...Penelitian kualitatif berfokus pada fenomena tertentu yang tidak memiliki *generalizability* dan *comparability*, tetapi memiliki *internal validity* dan *contextual understanding*. Apa yang akan dilakukan (*action*) peneliti untuk mencapai tujuan penelitian itu pada garis besarnya ada empat, yaitu : (1) membangun keakraban dengan responden, (2) penentuan sampel, (3) pengumpulan data, dan (4) analisis data (Alwasilah. 2009:143-144).

Denzim dan Lincoln (1994:1-3) memberikan rumusan bahwa penelitian kualitatif adalah kajian fenomena (budaya) empirik di lapangan. Penelitian kualitatif adalah wilayah kajian multimetode, yang memfokuskan pada interpretasi dan pendekatan naturalistik bagi suatu persoalan. Demikian pula yang dikemukakan oleh Koentjaraningrat (1983: 30), bahwa:

...Penelitian yang bersifat deskriptif, memberi gambaran yang secermat mungkin mengenai suatu individu, keadaan, gejala atau kelompok tertentu. Adakalanya penelitian demikian bertolak dari beberapa hipotesa tertentu, adakalanya tidak. Seringkali arah penelitian dibantu oleh adanya hasil penelitian sebelumnya. Tujuan dari penelitian tersebut adalah untuk mempertegas hipotesa-hipotesa sehingga akhirnya membantu pembentukan teori baru memperkuat teori lama.

Pertimbangan lain pemilihan pendekatan kualitatif ini di antaranya: (1) penelitian kualitatif mementingkan makna dan karakter dengan perspektif emik, logika induktif berdasarkan data, dan dapat melukiskan objek dalam setting yang alamiah; (2) *desain* penelitian bersifat luwes; (3) pengumpulan data dan analisis berlangsung simultan dan terus menerus; dan (4) menggunakan penelitian sebagai instrumen penelitian (Rohidi, 1992)

Ilmu sejarah akan digunakan untuk membedah dan mengungkap asal usul keluarga dalang Dede Amung Sutarya. Ilmu antropologi akan digunakan untuk mengkaji perspektif berbagai bidang yang dapat ditemukan, misalnya dalam bidang pendidikan dan pengakuan masyarakat terhadap eksistensi dan perkembangan *Paguron* Munggul Pawenang. Selanjutnya peran ilmu sosiologi digunakan untuk menemukan berbagai hal yang berkaitan dengan hubungan sosial *Paguron* Munggul Pawenang dengan masyarakat sekitar atau masyarakat secara luas sebagai pendukung kesenian Wayang Golek Sunda. Sedangkan ilmu

etnomusikologi, digunakan untuk membedah aspek-aspek musikal, mengingat fokus penelitian ini diarahkan kepada studi kasus aspek *sekar dalang*.

## **B. Subjek Penelitian**

Subjek penelitian ini memiliki perhatian terhadap pelestarian dalang wayang golek melalui upaya pelatihan di paguron Munggul Pawenang Kota Bandung (studi kasus pada aspek *sekar dalang*). Hal itu dilandasi atas kelebihan yang dimiliki paguron Munggul Pawenang dalam aspek *Amardawalagu* sebagai bagian dari *Sekar Dalang*, dengan kualitas yang sudah diakui oleh seluruh lapisan masyarakat padalangan di Jawa Barat. Selain itu hal yang sangat menarik yaitu hasil pelatihan *paguron* Munggul Pawenang telah banyak melahirkan dalang-dalang muda yang potensial dan berprestasi.

## **C. Lokasi Penelitian**

Oleh karena penelitian ini merupakan Pelatihan *Sekar Dalang* Wayang Golek di Paguron Munggul Pawenang, maka lokasi penelitian ini selain di *Paguron* Munggul Pawenang, yaitu Jl. Padasuka No. 54 Cicadas Kota Bandung, dilakukan pula di beberapa tempat yang merupakan tempat domisili para murid-muridnya, di antaranya di yang berada di Kota Bandung, Kabupaten Bandung, di Kabupaten Sumedang, dan di Kabupaten Subang. Alasan memilih paguron Munggul Pawenang, yakni atas pertimbangan prestasi dan kualitas paguron Munggul Pawenang dengan dalang Dede Amung yang memiliki *kualitas sekar dalang* yang sudah diakui oleh seniman padalangan se Jawa Barat.

## 1. Peta Lokasi Paguron Munggul Pawenang Jl. Padasuka No. 54 Kota Bandung



Sumber : Google Maps

## 2. Keberadaan Munggul Pawenang di Kota Bandung

Munggul Pawenang merupakan salah satu *paguron* dari keluarga Amung Sutarya yang didirikan pada tahun 1966 oleh dalang Dede Amung Sutarya, adik sepupu dari dalang Amung Sutarya. Eksistensi *Paguron* Munggul Pawenang selain sebagai salah satu group kesenian wayang golek di kota Bandung, juga sebagai tempat berlatihnya (*maguron*) calon dalang-dalang muda. Dede Amung Sutarya adalah dalang yang cukup terkenal sebagai dalang wayang golek purwa di kota Bandung. Puncak prestasinya pada tahun 1980-an setelah mendapatkan penghargaan tertinggi dalam Binojakrama Padalangan di Jawa Barat sebagai juara pertama dan berhak mendapatkan *Bokor Emas*.

Dede Amung Sutarya dengan *paguronnya* masih mempertahankan nilai-nilai luhur yang disebut *tetekon* dalam wayang golek purwa. Hal ini yang membedakannya dengan dalang Asep Sunandar Sunarya sebagai pelopor pembaharuan wayang golek dari keluarga Sunarya. Pembaharuan dengan mengatasnamakan inovasi dan kreativitas seringkali keluar bahkan dianggap telah mendobrak nilai-nilai yang terkandung dalam *tetekon* padalangan. Tetapi hal itu bukan berarti Dede Amung tidak melakukan kreativitas dan inovasi.

Menurut dalang Dede Amung, *kamotekaran* (bahasa lain dari kreativitas dan inovasi), memang diperlukan dalam upaya mengembangkan dan mempertahankan kesenian wayang golek purwa supaya tetap bisa diterima dimasyarakat. Tetapi bukan untuk mengabaikan norma-norma atau aturan *tetekon* padalangan. Adapun kreatifitas yang diolah oleh dalang Dede Amung Sutarya dengan padepokannya diantaranya adalah aspek *sekar dalang*. Melalui kemampuan kreativitasnya, Dede Amung Sutarya berhasil mendudukan pertunjukan wayang golek purwa menjadi salah satu bentuk pertunjukan kesenian tradisional yang menarik, tanpa merusak nilai-nilai luhur yang terkandung dalam *tetekon* padalangan Sunda.

*Paguron* Munggul Pawenang pada dasarnya tempat untuk mencetak para dalang, yang keberadaannya bersifat temporer. Maksud temporer di sini adalah keberadaan muridnya yang terkadang tidak selalu ada secara periodik. Proses pembelajaran dan pelatihan akan terjadi apabila ada murid yang benar-benar ingin berguru kepada Dede Amung Sutarya. Sehingga visi atau misi Dede Amung dalam hal mewariskan keterampilannya melalui *paguron* Munggul Pawenang dapat dikatakan cukup sederhana, yaitu mencetak seorang dalang yang berpegang



teguh kepada tetekon padalangan. Oleh karena itu ia tidak memperdulikan jumlah murid yang ada, tetapi yang dipentingkan oleh Dede Amung adalah kualitas mendalang berdasarkan tetekon padalangan.

Dede Amung berpendapat bahwa dalang-dalang lain banyak yang telah lepas dari kendali tetekon padalangan Sunda. Sehingga ia memiliki sebuah obsesi bahwa sebelum murid-muridnya menemukan jati diri dan ciri khasnya masing-masing, Dede Amung mentransformasikan gaya dirinya kepada murid-muridnya, dengan tolok ukur harus sama persis dengan gaya dirinya. Hal itu dilakukan Dede Amung, bukan untuk membatasi kreativitas, tetapi untuk membingkai keteguhan terhadap *tetekon* padalangan pada muridnya. Apabila kekuatan dan keteguhan terhadap *tetekon* telah dimiliki oleh muridnya, maka Dede Amung pun memberi ruang berkreasi sebagai ciri khas yang mandiri untuk murid-muridnya.

Berdasarkan prinsip-prinsip itulah, murid-murid Dede Amung selain mulai dikenal oleh masyarakat, banyak pula yang telah meraih penghargaan dalam penyelenggaraan Bonojakrama Padalangan, seperti Dalang Jajang Amung Sutarya, dalang Dedi Amung Sutarya, dalang Sano Amung Sutarya, dalang Wawan Dede Amung Sutarya, dalang Asep Koswara Dede Amung Sutarya dan lain sebagainya. Hal itu menunjukkan bahwa proses pembelajaran di *paguron* Munggul Pawenang memiliki prestasi yang patut diperhitungkan.

Berbicara keberadaan Paguron Munggul Pawenang di Kota Bandung tentunya tidak akan terlepas dari eksistensi dalang Dede Amung Sutarya, dari mulai berkarir sebagai seorang dalang wayang golek sampai saat ini sudah menjadi dalang kasepuhan dengan usia menginjak 72 tahun, tentu banyak



peristiwa-peristiwa yang menarik yang bisa dijadikan cermin dan pelajaran untuk generasi muda yang berminat pada dunia pedalangan.

Begitu pula tentang ketenaran dalang Dede Amung Sutarya, walaupun beliau baru menjadi Juara Pertama Binojakrama Padalangan Jawa Barat pada tahun 1980, ia telah menjadi dalang sekitar tahun 1966. Kepiawaian dalang Dede Amung Sutarya terletak pada aspek *amardawalagu*, yaitu aspek kepiawaian dalang yang berkaitan dengan konsep musikal, meliputi *murwa*, *nyandra*, dan *kakawen*; serta aspek *paramasastra* dan aspek *amardibasa*. Di samping itu, dalang Dede Amung Sutarya piawai menyajikan lagu-lagu yang biasa dibawakan oleh tokoh *panakawan*, sehingga menjadi salah satu ciri khasnya.

### 3. Profil Dede Amung Sutarya



Foto : 3.1  
Foto Dede Amung Sutarya  
( Dokumen Dede Amung Sutarya, 2007)

Dede Amung Sutarya menurut pengakuannya dilahirkan pada bulan Nopember 1950, walaupun pada ijazah tertulis tahun 1952. Perihal tanggal kelahirannya tidak diketahui, ibunya hanya mengatakan bahwa ia dilahirkan pada bulan Maulid di daerah Parakan Saat- Cisaranten Bandung (Wawancara, dengan Dede Amung, di Bandung 24 Juni 2012). Ia merupakan anak ketiga dari tujuh bersaudara, dari ibunya bernama Permasih dan ayahnya bernama Wiharna seorang seniman kendang. Pendidikan yang ditempuh Dede Amung hanya sempat mencapai pendidikan Sekolah Teknik (ST) setingkat dengan Sekolah Menengah Pertama (SMP), khusus dalam bidang keterampilan teknik mesin. Kemandegan dalam menempuh pendidikannya dikarenakan oleh keinginannya untuk menjadidalang. Oleh sebab itu ia kemudian berguru kepada Dalang kasepuhan Amung Sutarya, yang masih memiliki hubungan keluarga, yaitu sebagai kakak sepupunya atau anak *Uwa*, sehingga orang menyebutnya sebagai 'Anak Amung'. Dari gurunya ini Dede Amung mendapatkan berbagai pengetahuan tentang pedalangan seperti *amardawa lagu*, *amardibasa* dan *antawacana*.

Ketika menginjak usia remaja, ia menikah dengan seorang gadis bernama Yati yang sering dipanggil Dedeh. Dari perkawinannya dikaruniai tiga orang anak bernama Wawan, Dewi dan Yeni. Karena sesuatu hal, perkawinannya tidak bisa dipertahankan, sehingga pada tahun 1971 Dede menceraikan Yati (Dedeh). Selama kurang lebih dua tahun Dede Amung menjalani kehidupan sebagai Duda. Pada tahun 1973 Dede kembali menemukan tambatan hatinya. Gadis yang mampu merebut hati Dede itu bernama Entin. Dari perkawinan ini Dede

dikaruniai lima orang anak yakni Wiwit, Asep, Dian, Yoga dan Cinta. Perkawinan ini langgeng terbukti dengan kehidupan rumah tangganya yang awet hingga sekarang.

Tahun 1981 Entin harus rela menjadi istri tua, artinya harus rela dimadu, karena di tahun ini Dede Amung menikah lagi dengan seorang sinden dari Subang bernama Umay Mutiara. Dede Amung mengakui bahwa poligaminya ini tidak dilakukan sembunyi-sembunyi, bahkan dijelaskannya kedua istrinya sangat harmonis. Umay Mutiara sering mengunjungi rumah Entin, begitu pula sebaliknya. Mereka akur satu sama lain. Dari perkawinannya dengan Umay, dikaruniai dua orang anak bernama Ai dan Dandan. Sebagai kepala keluarga, Dede Amung dikenal sebagai ayah yang cukup keras dan disiplin dalam mendidik anak-anaknya. Dari kesepuluh anaknya, tiga orang diantaranya telah mengikuti jejak profesi sang ayah sebagai dalang. Mereka adalah Wawan Dede Amung Sutarya (Awan) berusia 39 tahun, Asep Koswara Dede Amung Sutarya 36 tahun, dan Dandan Dede Amung Sutarya 31 tahun.

Sejalan dengan bergulirnya waktu, nama Dede Amung pun semakin berkibar di dunia pedalangan. Ia dikenal sebagai dalang yang sangat kental dengan warna tradisinya, bahkan menurut para pengamat, Dede Amung memiliki ciri mandiri, khususnya dalam hal *sekar dalang* dan iringan gamelan wayang. Lebih jauh ditegaskan oleh para pengamat, bahwa Dede Amung seorang dalang yang memiliki kemampuan dalam pengetahuan wayang yang sangat luas termasuk memahami nilai-nilai filosofisnya, serta ditunjang oleh kemampuan dan keterampilan dalam mengolah *sekar dalang* dan iringan gamelan wayang. Dengan

kalimat lain, selain memiliki keterampilan mendalang, Dede Amung memiliki pula pengetahuan yang luas tentang karawitan Wayang Golek.

Saat ini Dede Amung sudah termasuk kategori sebagai *dalang kasepuhan* yang memiliki ciri tersendiri. Dede Amung dikenal sebagai dalang yang kukuh pengkuh dalam bersikap untuk mengekspresikan pendiriannya. Sebagai contoh untuk mengupas sebuah persoalan, ia selalu memberikan pendekatan filosofis pada ragam waditra gamelannya. Seperti yang diungkapkan oleh Dede Amung Sutarya dalam wawancara dengan peneliti (17 Juli 2012), "*Cempala paneteg rasa, kecrek panghudang rasa, kendang panungtun wirahma, rebab haliringna rasa*".

"Cempala" sebagai alat yang dipakai dalang, konotasinya hampir sama dengan palu yang digunakan hakim untuk menjatuhkan keputusan dalam suatu perkara pengadilan. Artinya dalang harus memiliki kekuasaan penuh dalam sebuah pertunjukan, dalang yang bertindak sebagai sutradara, pengatur lakon, pemegang skenario, pengatur adegan, dan sebagainya. "Kecrek" memberi ugeran yang pasti pada suasana adegan berikutnya, tergantung kebutuhan dramatik yang ditentukan dalang. Artinya memberi perintah dan diikuti oleh seluruh wiyaga (pemain gamelan) dan pesinden. "Kendang" panungtun wirahma, jalan kehidupan sudah ada yang mengatur walaupun temponya kadang berubah-ubah tapi tetap iramanya terkendali dan kita yang mengatur dinamikanya. "Rebab" menurutnya merujuk pada pengertian *reb-rep sidakep ngarah apal bab-bab anu kawasa, da nu ngadoa mah rasa*. ( Bersujud berserah diri, supaya mengetahui dan menjalankan

hal-hal yang diwajibkan oleh Allah SWT, karena yang berdoa adalah rasa, hati dan nurani). Ungkapan tersebut ditafsirkan sebagai tetekon padalangan.

Lebih jauh Dede Amung menegaskan bahwa baginya *tetekon* dan *pakem* itu perlu direnungkan, karena tetekon itu *lakuning hirup*, sementara *pakem* adalah semacam *rem (kalau dalam kendaraan)*, dan *agama (dalam kehidupan)*. Ia berpendapat bahwa manusia yang sudah benar pasti beragama, sementara orang yang beragama belum tentu berbuat benar. Oleh karena itu ia memandang bahwa orang Islam, harus *bener* dulu baru sholat. Jangan sholat dulu sebelum *bener*. Pesan moral seperti inilah diantaranya yang sering disampaikan Dede Amung pada masyarakat melalui media pertunjukan wayangnya.

Sebagai seorang dalang yang kental pada ideologi *konservatif*, Dede Amung sangat memegang teguh ritual yang disebut "Tawajuh". Menurutnya bahwa itu semacam "guru ngistrenan murid". Biasanya pada acara ritual ini, seorang calon dalang akan ditanya kesiapannya untuk menjadi dalang, apakah mereka sudah siap meninggalkan 7 M (*maling, madon, mabok, madat, mangani, mateni dan maen*). Hal ini penting untuk diketahui dan dijalan sebagaimana mestinya, karena seorang dalang harus mampu menjadikan dirinya sebagai guru bagi para penontonya. Seorang dalang harus memberikan suri tauladan dan memiliki kewibawaan. Dalang juga dituntut untuk tetap memegang aturan atau etika pertunjukan dengan bercermin pada konsep "panca curiga" atau panca S (*Sindir, silib, siloka, simbul dan sasmita*).

*Sindir* merupakan kritik, kecaman dan pujian yang diungkapkan dalam sebuah cerita yang disusun dan diungkapkan sedemikian rupa, sehingga halus

serta tidak secara langsung menyinggu perasaan yang dikritik atau dikecamnya. *Silib* bagaikan suatu penerangan atau nasihat yang diselipkan dalam suatu tema adegan atau babak. *Siloka* wujud dari kalimat-kalimat yang harus digali kembali bila ingin mengetahui arti dan nilai-nilai sastra padalangan. Misalnya; Kebo mulih pakandangan, pucang labuh katuhu, yang memiliki makna bahwa kita hidup di dunia ini harus mampu menjawab, dari mana asal kita, apa fungsi kita hidup di dunia, dan kemanakah kita akan kembali. Persoalan ini harus diaplikasikan dalam kehidupan, agar dapat menemukan kebahagiaan dan kesempurnaan.

*Simbul* atau lambang adalah benda, gambar, lukisan atau kalimat yang dipergunakan sebagai ciri khas bagi yang mempergunakannya. Contoh karakter Rahwana sebagai simbul kemurkaan, keserakahan serta kedholiman. Rama simbul keadilan dan Darmakusumah (Samiaji) lambang kesucian dan segala simbul kebaikan. Sedangkan *sasmita*, dalam Kamus Umum Bahasa Sunda, adalah *misil*, *silaka* atau perlambang. Sumber lain mengatakan bahwa *sasmita* adalah isyarat-isyarat, tanda-tanda, atau tutur kata dalang untuk memerintahkan wiyaga dan atau juru kawih, untuk melaksanakan sesuatu. Sebagai contoh, menginginkan gending Gawil, dalang akan menuturkan "Kadia kuda ditongankeun..", kemudian wiyaga segera melaksanakan gending yang dimintanya.

Dede Amung Sutarya adalah salah seorang dalang yang dipandang memiliki kelebihan dalam bidang *sekar dalang*, di antaranya pada aspek:

- a) ***Kawiradya***, kemampuan dalang dalam menceritakan setiap tokoh, terutama tokoh Raja, melalui bahasa kawi. Kemampuan Dede dalam mengungkapkan

jejer atau adegan berikutnya dengan menggunakan bahasa kawi sangat mumpuni, karena disitulah keunggulannya dibanding dalang-dalang dari paguron lain.

- b) **Paramakawi**, yaitu kemampuan dalang dalam menguasai tata bahasa kawi. Dalam hal penguasaan tata bahasa dalam bahasa kawi, masih sangat dipertahankan oleh dalang Dede. Hal ini bertujuan untuk memberi gambaran bahwa kemampuan dalang harus menguasai unsur-unsur bahasa kawi dengan benar.
- c) **Paramasastra**, yaitu kemampuan dalang dalam mengolah sastra yang berkaitan dengan bahasa-bahasa yang digunakan dalam berbagai aspek. Dalam hal penguasaan sastra ini, tidak terbatas pada bahasa kawi, akan tetapi bahasa pokok dalam pengantar pertunjukan wayang golek yakni bahasa Sunda, dalang Dede lebih sering mengangkatnya dengan sastra Sunda melalui dialog dan sastra lagu.
- d) **Amardibasa**, yaitu kemampuan dalang dalam menggunakan tata bahasa atas kepentingannya dalam berbagai tokoh. Dalam bahasa Sunda dikenal dengan istilah undak usuk basa. Konsep undak usuk inilah yang menjadi modal utama dalang Dede dalam menampilkan *antawacana* antara para tokoh wayang dalam *jejer* atau babak yang sedang berlangsung.

Visualisasi dari keempat aspek diatas, diungkapkan melalui bentuk *murwa*, *nyandra*, *kakawen*, dan *antawacana* karena penguasaan terhadap aspek *amardawalagu*, Dede memiliki kelebihan dibandingkan dalang-dalang lainnya yang saat ini masih berjaya. Indikasi-indikasinya, Dede masih memegang teguh



ketentuan-ketentuan yang ada di dalamnya, yang dikemas melalui lantunan-lantunan melodi lagu yang dibuatnya sendiri, di antaranya:

- 1) Pada umumnya apabila gending *jejer ngawitan* menggunakan gending *Kawitan*, maka *murwa* pun menggunakan lagu *kawitan*. Sedangkan Dede Amung, ia selain menggunakan *murwa* lagu *kawitan*, sering pula menggunakan *murwa* lagu Sungsang, lagu Bendra, lagu Kastawa, bahkan lagu-lagu jenis lagu *Lenyepan*, seperti lagu *Tablo*. Hal itu tidak pernah dilakukan oleh dalang-dalang lainnya, baik dalang-dalang yang saat ini masih berjaya, maupun oleh dalang-dalang sebelumnya. Walaupun menggunakan lagu yang sama, Dede memiliki sentuhan-sentuhan kreatif dengan memberikan ornamen tertentu, dan senggol yang berbeda dengan dalang lainnya. Lihat lampiran notasi No. 1 dan No. 2.
- 2) Ketika menceritakan seorang tokoh wayang melalui *nyandra*, Dede tidak terlepas dari aspek *kawiradya*, *paramakawi*, dan *paramasastra*. Misalnya, ketika ia akan mengeluarkan tokoh Gatotkaca, maka ia akan mengawalinya *nyandra* Gatotkaca, yang digarap dengan bentuk *nyandra galantang*, dan *nyandra haleuang*. Lihat lampiran notasi No. 3.
- 3) Ketika *Kakawen*, penggunaan laras dan alur melodi Dede menggubahnya dengan gayanya tersendiri. Lihat lampiran No.4 dan No. 5
- 4) Dede dikenal pula dengan produktifitasnya dalam lagu-lagu yang sering dibawakan oleh tokoh *panakawan*, yang menjadi kekhasannya, baik yang merupakan ciptaannya maupun ciptaan orang lain.

- 5) Lagu-lagu pengiring tokoh-tokoh tertentu, Dede sering membuat sensasi, misalnya tokoh Gatotkaca yang pada umumnya menggunakan lagu *Macan Ucul* atau lagu Barlen, sedangkan dalang Dede Amung menggunakan lagu Garuda Pancasila dalam versi Sunda.
- 6) Hal yang paling fenomenal, Dede Amung Sutarya merupakan salah seorang dalang yang pertama mempopulerkan Gamelan Selap (gamelan multi laras, yang kini diikuti oleh para dalang seperti Asep Sunandar, Ade Kosasih Sunarya, Tjetjep Supriadi, dan dalang-dalang muda yang saat ini sudah mulai dikenal di masyarakat).

Kelebihan-kelebihan itulah yang tidak banyak dimiliki oleh dalang-dalang lain, sehingga saat ini gaya Dede Amung banyak diikuti oleh dalang-dalang lainnya terutama dalang kalangan muda. Walaupun bukan muridnya secara langsung, dalam istilah lain murid jiplak atau hanya sekedar meniru dari pertunjukan langsung maupun lewat audio visual dan media rekam.

Sebagai Ketua Yayasan Pedalangan yang memiliki wewenang sebagai penyelenggara Binojakrama Pedalangan, Dede Amung masih sangat konsisten memberi motivasi dan terjun secara langsung dalam mengarahkan sampai pada tataran teknis penyelenggaraan. Kiprahnya sebagai ketua Yayasan Pedalangan memiliki arti yang sangat strategis dalam mengelola dan mensosialisasikan program-program yang terkait dengan pelestarian dan perkembangan pedalangan di Jawa Barat.

Selain sebagai Ketua Yayasan Pedalangan Jawa Barat, kiprahnya dalam usaha pelestarian pedalangan juga diwujudkan dengan aktifitasnya sebagai

Anggota Dewan Pakar pada kepengurusan SENAWANGI (Sekretariat Nasional Pedalangan Indonesia) periode tahun 2011-2016, bersamaan dengan Dalang Anom Suroto dan Ki Manteb Soedarsono. Artinya Dalang Dede Amung akan berbicara wacana dan langkah-langkah nyata pada tingkat nasional.



Foto : 3.2

Dalang Dede Amung Sutarya sebagai Ketua Yayasan Pedalangan Jawa Barat Memberi sambutan Pembukaan Binojakrama Pedalangan Tahun 2012 di Pendopo Kabupaten Bandung (Dokumentasi: Ojang Cahyadi, April 2012)

#### 4. Organisasi *Paguron Munggul Pawenang*

Seperti sudah disampaikan dari awal bahwa *Paguron* merupakan kependekan dari kata *paguruan* yang artinya adalah perguruan. Kata *paguron* sering digunakan untuk menunjuk suatu lembaga non formal yang mengadakan kegiatan pelatihan yang berkaitan dengan keterampilan suatu bidang, terutama terkait dengan bidang kesenian. Disebut *paguron* dikarenakan pengelola kegiatan yang dimaksud adalah individu seseorang yang bertindak sebagai pimpinan sekaligus gurunya (instrukturnya).

Oleh karena itu, sebelum kata *sanggar* atau *padepokan*, tempat pelatihan kesenian tradisional menggunakan kata *paguron*, termasuk *Paguron Munggul Pawenang* yang menjadi objek penelitian ini. Dengan demikian, kata *paguron* setara dengan *sanggar* atau *padepokan*, yang akhir-akhir ini banyak digunakan sebagai nama tempat pelatihan kesenian tradisional. Mengingat *paguron* sudah merupakan sebuah lembaga pendidikan nonformal, maka sebaiknya dikelola dengan menggunakan pengelolaan yang lebih teratur, terencana dan memiliki visi-misi organisasi sebagai tujuan organisasi yang akan menjadi acuan bersama dalam menempuh tujuan organisasi.

Dalang Dede Amung punya prinsip “*embung ngagugulung bingung*” (artinya tidak mau direpotkan oleh hal-hal yang dipandang bisa dikerjakan orang lain). Dede Amung dengan Munggul Pawenangnya tidak pernah menerapkan pola manajemen organisasi modern. Karena para pendukungnya hampir semua dari pihak keluarga, maka manajemen yang diterapkan adalah konsep kekeluargaan. Terbukti dalam melaksanakan segala kegiatan, dengan didukung oleh pihak keluarga besar, hasilnya cukup harmonis tanpa ada masalah yang berarti.



Foto : 3.3

Paguron Munggul Pawenang  
 Jl. Padasuka No.54 – Kota Bandung  
 (Dokumen : Ojang Cahyadi 2012)

### 5. Aset *Paguron Munggul Pawenang*

Kesenian wayang golek tergolong tontonan eksklusif. Karena dalam penyajiannya membutuhkan tempat atau halaman yang luas, panggung yang besar, sound sistemnya harus bagus, gamelannya harus lengkap dengan multi laras (gamelan selap), sehingga dari segi permodalan tentu dananya cukup besar. Faktor lain dalam penyajian wayang golek, harus ditunjang oleh kerja kolektif didalam *team* yang kompak dan solid.

Seorang dalang selain harus memenuhi kompetensi teknis sebagai seorang dalang yang akan ditonton oleh masyarakat, juga harus ditunjang oleh modal yang cukup kuat, karena dalang menurut sebuah pendapat harus '*ranggaek memeh tandukan*' artinya sebelum menjadi terkenal dan mendatangkan banyak panggilan, seorang dalang harus memiliki modal yang cukup besar karena harus punya

gamelan sendiri, wayang sendiri, bahkan alat transportasi dan *sound system* juga sebaiknya milik sendiri.

Setelah mengamati dan melakukan pembicaraan mendalam terkait dengan kekayaan atau asset Paguron Munggul Pawenang dalam bentuk fisik alat pendukung utama seperti gamelan, wayang golek dan pendukung dalam pertunjukan lainnya, nampaknya asset Munggul Pawenang terbilang cukup mewah sebagai sebuah Paguron Pedalangan. Asset perlengkapan yang dimiliki Munggul Pawenang adalah : Gamelan perunggu selap dengan bentuk dan ukuran khusus ada 5 set, dan wayang golek 4 kotak komplit

Kalau dihitung nominalnya tentu total kekayaan Paguron Munggul Pawenang sangat besar sekali, dan ini merupakan modal yang sangat luar biasa untuk meningkatkan dan mempertahankan eksistensi *Paguron* Munggul Pawenang sebagai grup wayang golek yang melayani kebutuhan hiburan masyarakat dan lembaga yang khusus mencetak calon-calon dalang yang berprestasi, kreatif dan inovatif dengan tetap memegang pada aturan *tetekon* dan *pakem* pedalangan.

Putra-putra dari Munggul Pawenang yang sudah menjadi dalang, mereka hanya punya tugas secara teknis mendalang. Karena kebutuhan lainnya sudah difasilitasi oleh orang tuanya. Wawan Dede Amung, Asep Koswara Dede Amung dan Dandan Dede Amung sudah memiliki gamelan masing-masing yang terhitung mewah dan mahal harganya.





Foto : 3.4  
Salah satu Gamelan selap komplit milik Munggul Pawenang  
(Dokumentasi Ojang Cahyadi, 2012)



Foto : 3.5  
Beberapa kotak wayang golek milik Munggul Pawenang  
(Dokumentasi Ojang Cahyadi, 2012)





Foto: 3.6  
 Rumah kediaman dalang Dede Amung  
 Sekaligus sebagai *Paguron* Munggul Pawenang  
 Jl. Padasuka No.54 Kota Bandung  
 (Dokumen Ojang Cahyadi, 2012)

## 6. Eksistensi *Paguron* Munggul Pawenang

Eksistensi *paguron* Munggul Pawenang di tengah masyarakat sampai saat ini masih tetap mendapat pengakuan. Pengakuan masyarakat yang dimaksud terhadap kekhasan dan keunggulan Munggul Pawenang dalam hal penyajian *sekar dalangnya*. Sedangkan kegiatan-kegiatan yang masih aktif dilakukan meliputi beberapa kegiatan, diantaranya adalah sebagai berikut :

### a. Pertunjukan di Masyarakat

Berbicara soal selera masyarakat terhadap pedalangan, tentu menjadi pembicaraan yang sangat menarik, karena akan terkait dengan periode dan

geografis serta struktur sosial dari masyarakat itu sendiri. Sehingga persoalannya akan melihat sejauh mana kondisi minat masyarakat sekarang terhadap hiburan wayang golek pada sebuah perayaan atau pesta hajatan.

Kita sederhanakan yang dimaksud masyarakat adalah peminat pertunjukan wayang golek sebagai pemanggil atau pemilik hajatan bukan penonton. Peminat wayang golek berkaitan dengan ekonomi masyarakat. Sebagai contoh karena masyarakat kita masih tergolong masyarakat agraris, maka minat memanggil wayang sebagai hiburan hajatan pun ditentukan oleh berhasil atau tidaknya panen padi mereka atau hasil bumi yang lain. Itu berlaku pada masyarakat sekitar pantai utara. Selain itu kemampuan untuk memanggil wayang golek sangat sulit, karena wayang golek menjadi kesenian yang eksklusif, maksudnya memerlukan panggung besar dan halaman rumah luas, serta didukung oleh personal pendukung yang sangat banyak. Tapi tidak demikian ketika hasil panen sukses maka hal-hal tadi tidak menjadi pertimbangan utama, yang penting mereka nanggap wayang. Itu terjadi pada masyarakat petani dan pedesaan. Sedangkan di masyarakat perkotaan hal seperti itu sudah sangat langka.

Pada tahun 1966, Dalang Dede Amung mulai belajar naik panggung untuk mencoba keterampilannya mendalang sebagai *dalang beurang* (dalang disiang hari) di daerah kelahirannya Parakansaat Kota Bandung, sejak saat itu mulai dikenal oleh masyarakat di daerah Cikareumbi, kemudian dipanggil para kerabat dan kenalan-kenalan, karena Dede sudah memperlihatkan kualitas dan kompetensinya sebagai dalang yang sangat berbakat.

Pada tahun 1984-1985 setelah menjuarai Binojakrama Padalangan, popularitas Dede semakin melejit ditandai dengan jumlah panggilan dari

masyarakat melebihi jumlah hari dalam sebulan, artinya di puncak ketenarannya sangat sulit untuk istirahat. Bahkan menurut Dede walaupun di bulan suci Ramadhan pada saat itu panggilan ngewayang masih tetap ada, sangat beda dengan sekarang.

Dalam wawancara dengan Dalang Apep AS Hudaya, setiap dalang memiliki segmen pasar yang berbeda, bahkan lebih dari itu ada kalanya masyarakat memiliki fanatisme khusus kepada salah seorang tokoh dalang. Sebagai contoh, segmen pasar dalang Dede Amung lebih banyak di daerah Kuningan, Subang, Bandung, Ciamis, Tasik dan Sumedang. Hal ini terjadi karena fanatisme atau merasa dekat dengan sosok sang dalang sebagai figure yang diidolakan.



Foto :3.7

Pertunjukan Dalang Dede Amung ditengah masyarakat  
(Dokumentasi: Dalang Dede Amung Sutarya, 2000)

Menyikapi perkembangan padalangan khususnya di Jawa Barat, Dede Amung kerap kali berdiskusi dengan dalang-dalang lain seperti dengan Asep Sunandar Sunarya sebagai Ketua PEPADI (Persatuan Pedalangan Indonesia) Komisariat Jawa Barat. Sementara Dede Amung sendiri sebagai Ketua Yayasan Pedalangan Jawa Barat sebagai penyelenggara Binojakrama Padalangan di Jawa Barat.

Pelaksanaan program kegiatan pedalangan khususnya di Jawa Barat, antara pengurus Yayasan Pedalangan Jawa Barat dengan pengurus PEPADI Jawa Barat yang dipimpin Asep Sunandar Sunarya, selalu bekerja bersinergi. Karena kedua organisasi pedalangan ini memiliki tugas yang sama yaitu memberikan pembinaan dalam peningkatan prestasi serta kompetensi kepada para dalang di Jawa Barat secara berkelanjutan dan terorganisir.

Baik dalang Dede maupun dalang Asep Sunandar telah berkomitmen untuk tetap memberikan segala kemampuan yang bersifat materil maupun non materil untuk tujuan kemajuan pedalangan di Jawa Barat.



Foto : 3.8

Dalang Dede Amung sedang berdiskusi dengan Dalang Asep Sunandar Sunarya membahas perkembangan pedalangan di Jawa Barat disaksikan oleh Cahya Hedi, M.Hum sebagai pendamping dalam memberikan materi diskusi (Dokumentasi: Ojang Cahyadi, April 2012)

#### b. *Binojakrama/ Festival Pedalangan*

Secara historis Binojakrama Pedalangan awalnya lahir dari kegiatan pertemuan atau silaturahmi para dalang di wilayah Jawa Barat dan Banten. Pertemuan tersebut bertujuan untuk bertukar pikiran dan mengetahui perkembangan di wilayah masing-masing. Semakin lama muncul kejenuhan sehingga lahirlah ide, dari pada hanya berdiskusi ada baiknya kita siapkan tontonan yang bisa diapresiasi oleh seluruh peserta yang hadir. Dari gagasan tersebut berkembang menjadi sebuah lomba sebagai wujud kegiatan bergengsi dalam dunia pedalangan yang disebut Binojakrama Padalang Jawa Barat dengan simbol *Bokor Emas* (Suhendi Afrianto, wawancara Nopember 2012).



Binojakrama pedalangan akhirnya menjadi sebuah ajang atau kegiatan lomba untuk mencari dalang terbaik se Jawa Barat. Dede Amung pada tahun 1980 telah mendapatkan penghargaan tertinggi dalam Binojakrama Padalangan di Jawa Barat sebagai juara pertama dan berhak mendapatkan *Bokor Emas*. Binojakrama dianggap sebuah parameter dan tolok ukur sebuah keberhasilan seorang dalang. Dengan demikian kegiatan ini menjadi kegiatan sangat sakral dan menjadi momentum yang sangat bersejarah bagi yang mendapatkan posisi juara pertama, karena Binojakrama merupakan jembatan menuju popularitas dimasyarakat dan legalitas sebagai dalang terbaik se Jawa Barat.

Fenomena tersebut saat ini sudah bergeser, karena seiring dengan perkembangan global yang sangat deras dan bersentuhan dengan kesenian tradisional, telah merubah nilai-nilai dan filosofi kegiatan Binojakrama. Menurut beberapa pendapat para dalang muda, Binojakrama saat ini hanya sebagai legalitas, bahwa penyajian pertunjukan yang baik yaitu yang mengacu pada dua belas *tetekon* pedalangan. Akan tetapi tidak menjadi jaminan setelah menjadi pemenang binojakrama secara otomatis akan laku dipasaran dengan banyak panggilan pertunjukan.

Berikutnya kegiatan Festival Internasional yang pernah diikuti oleh Dalang Dede adalah Festival Wayang International di Australia pada tahun 1994. Dalang Dede mewakili Indonesia mengemban misi Negara untuk berlaga dan bersaing dengan para peserta dari Jepang, Columbia, Viatnam, Korea, India, dan Australia sebagai tuan rumah. Hasil Festival Internasional menempatkan dalang Dede sebagai penampilan terbaik. Tentu ini merupakan pengalaman yang sangat

berharga bagi seorang dalang yang memiliki reputasi nasional dan Internasional, karena dalam pandangan masyarakat bahkan di tengah-tengah seniman sunda, Dede Amung sudah dianggap seorang tokoh inspiratif yang memberi kontribusi terhadap pembangunan kesenian dan kebudayaan khususnya di Jawa Barat.

Festival Dalang Kondang yang diselenggarakan oleh Universitas Padjajaran Bandung pada tahun 2010 yang mengusung tema “Geunjeung Wayang” merupakan pertemuan ketiga tokoh dalang Jawa Barat sangat fenomenal, karena merupakan peristiwa budaya yang langka dan sangat bersejarah bagi perkembangan pedalangan khususnya di Jawa Barat. Bagi dalang Dede Amung, kegiatan *Geunjeung Wayang* merupakan apresiasi dari masyarakat akademis terhadap eksistensi ketiga dalang yang sudah menorehkan prestasi bagi perkembangan pedalangan di Jawa Barat. Bukti prestasi yang dimiliki ketiga dalang ini, telah memiliki gaya yang berbeda yang khas didukung oleh masyarakat pendukung yang fanatic, serta menjadi idola dan inspirasi bagi para muridnya masing-masing.





Foto : 3.9

Spanduk dan Banner Geunjleung Wayang  
 Gambar Paling kiri Dalang Tjetjep Supriadi,  
 Gambar tengah Dalang Dede Amung Sutarya, dan  
 Gambar kanan Dalang Asep Sunandar Sunarya  
 (Dokumentasi : Website UNPAD 2010)

#### D. Instrumen Penelitian

Instrumen penelitian ini berupa *interview guide* yang disusun secara sistematis, untuk mengungkapkan selengkap mungkin informasi pelatihan dalang di Paguron Munggul Pawenang. Untuk memudahkan dalam pengumpulan data maka peneliti menggunakan alat-alat bantu berupa: camera digital untuk merekam audio dan video serta pengambilan gambar (foto), alat bantu lain dalam penelitian ini adalah; Handphone, dan alat tulis, yang digunakan peneliti dalam melakukan observasi dan wawancara.

## E. Teknik Pengumpulan Data

Proses mengumpulkan data di lapangan dilakukan dengan menggunakan teknik pengamatan, observasi langsung dengan narasumber, dan studi literatur. Pengamatan dilakukan dengan cara mengamati langsung terhadap proses latihan dalang wayang golek di *paguron* Munggul Pawenang, dan melakukan wawancara dengan dalang-dalang mantan *catrik* di Munggul Pawenang. Teknik wawancara digunakan untuk mengumpulkan keterangan baik dari Dede Amung Sutarya sendiri, maupun dari keluarga dan atau murid-muridnya, berkaitan dengan proses pembelajaran atau pelatihan yang dilakukan di *paguron* Munggul Pawenang. Sedangkan studi literatur dilakukan terhadap beberapa sumber buku, hasil penelitian, dan makalah-makalah yang sudah diseminarkan. Tahapan-tahapan yang dilakukan dalam pengumpulan data menurut Nasution dalam Tuti Tarwiyah (Tarwiyah, 1999:52). adalah sebagai berikut :

### 1. Proses Getting In (Memasuki lokasi penelitian)

Proses memasuki lokasi penelitian ini diawali dengan datang ke lokasi penelitian dan memperkenalkan diri kepada pihak-pihak yang berada di lokasi penelitian, yakni dalang Dede Amung Sutarya dan keluarga besarnya. Penulis mengadakan pendekatan-pendekatan agar bisa diterima dengan baik di lingkungan tersebut. Sebagai pendekatan awal peneliti memberikan surat resmi bahwa peneliti akan mengadakan penelitian. Selanjutnya peneliti melakukan pendekatan komunikasi kepada sumber data dengan maksud dapat memperoleh data yang lebih akurat.

## **2. Proses Getting Along (Memasuki kegiatan penelitian)**

Dalam tahap ini penulis sudah masuk dalam kegiatan penelitian, penulis berusaha untuk melakukan hubungan lebih erat dengan subyek penelitian, berusaha mencari informasi yang lengkap, baik yang berkaitan langsung dengan kesejarahan, pola pelatihan dan teknis *sekar dalam*, mengorek keberadaan dan kesuksesan murid-murid paguron Munggul Pawenangdi masyarakat, mengungkap dan menjelaskan strategi pelatihan yang dilakukan di Munggul Pawenang, serta selalu mencari data-data penunjang untuk melengkapidata-data yang diperlukan.

## **3. Proses Logging Data (Pencatatan dan penyimpanan informasi)**

Proses logging data adalah proses pencatatan (logging) dan penyimpanan informasi untuk menyediakan segala macam informasi yang dibutuhkan sebagai data primer serta mampu menggambarkan seluruh mekanisme bagaimana data diperoleh dan didisplay. Pada proses ini, penulis menggunakan empat teknik pengumpulan data, di antaranya:

### **a. Wawancara**

Penelitian ini menggunakan teknik wawancara karena data yang didapat diperoleh dari narasumber atau informan yang diberikan pertanyaan dan memberikan tanggapan atas pertanyaan tersebut. Tanggapan-tanggapan yang dilontarkan oleh narasumber atau informan tersebut menjadi data yang digunakan ssebagai pacuan dari penelitian ini. Sedangkan wawancara adalah percakapan dengan maksud tertentu. Percakapan itu dilakukan oleh dua pihak, yaitu pewawancara (*interviewer*) yang mengajukan pertanyaan dan yang diwawancarai

(*interviewer*) yang memberikan jawaban atas pernyataan itu (Lexi, J. Maleong, 1990: 135).

Wawancara mendalam dilakukan dengan menggunakan pedoman wawancara, yakni melalui pertanyaan-pertanyaan terstruktur dengan menggunakan pedoman wawancara yang sebelumnya sudah dibuat *torna*(daftar pertanyaan) yang akan diajukan. Pertanyaan yang diberikan dapat berkembang lebih lanjut bilamana ada hal-hal yang dirasakan memerlukan informasi lebih lanjut dan mendalam. Alat yang digunakan dalam wawancara ini berupa alat-alat pencatatan lapangan dan *digitalcamera* untuk merekam *audio* dan *video*. Data yang dikumpulkan melalui wawancara ini mencakup:

- 1) Latar belakang dan sejarah berdirinya *Paguron Munggul Pawenang*.
- 2) Minat masyarakat, pada pelatihan dalang khususnya peminat dari luar keluarga.
- 3) Segenap kegiatan yang berhubungan dengan pembelajaran dan pelatihan *sekar dalang* di *Paguron Munggul Pawenang*.
- 4) Strategi pelatihan *sekar dalang* yang diterapkan dalam proses pelatihan dalang di *Paguron Munggul Pawenang*.
- 5) Kendala/hambatan yang dihadapi para *catrik* dalam proses pelatihan.
- 6) Evaluasi sebagai tolok ukur keberhasilan para *catrik* untuk menjadi dalang.



Foto 3.10  
 Peneliti sedang melakukan wawancara dengan dalang Dede Amung Sutarya  
 di Paguron Munggul Pawenang Kota Bandung  
 ( DokumenOjang Cahyadi, 26 April 2012 )

#### b. Observasi

Penelitian ini juga memakai teknik observasi sebagai cara untuk mendapatkan data-data. Observasi dilakukan karena objek pada penelitian ini adalah manusia dan yang diamati adalah proses pelatihan dalang khususnya pada aspek *sekar dalang*. Peran peneliti didalam penelitian ini hanya sebagai *observer* yang mengamati proses pelatihan dan perilaku murid (*catrik*) dalam menyerap teknik *sekar dalang*.

Teknik observasi yang dilakukan oleh peneliti yaitu *participatory observation*, artinya pengamatan yang peneliti lakukan secara berperan serta dengan berbagai pihak sebagai obyek penelitian. Hal ini dilakukan untuk mendapatkan data yang benar-benar akurat tanpa ada rekayasa, dengan

mengamati kondisi fisik, fasilitas, kendala/kesulitan yang terdapat dalam kegiatan seni pertunjukan wayang golek Munggul Pawenang.

Dalam kerja lapangan, peneliti mendapatkan data dari sumber primer yakni guru dalang dan para catrik dengan cara melakukan observasi atau pengamatan secara langsung. Menurut Marianto (2006:55), segala sesuatu baru ada ketika diobservasi. Artinya, partisipasi aktif dari observer dalam proses observasinya mempengaruhi hasil atas apa yang diobservasi. Karena itu dalam pelaksanaannya peneliti bertindak *sebagai participant observation*. Hal ini dimaksudkan agar peneliti mengetahui secara langsung berbagai hal yang berkaitan dengan pelatihan sekar dalang di Paguron Munggul Pawenang, termasuk fenomena-fenomena yang terjadi di dalamnya.

Observasi partisipan dilakukan guna mendapatkan data-data yang diperlukan selengkap mungkin dari berbagai nara sumber, sehingga akan lebih mempermudah peneliti dalam mendeskripsikan, menganalisis, dan memaknai gejala-gejala atau fenomena yang terjadi di lapangan.

Langkah-langkah yang dilakukan dalam kegiatan pengamatan dalam studi ini di antaranya mempersiapkan instrumen penelitian dan peralatan yang diperlukan selama observasi, seperti alat perekam audio visual untuk merekam kegiatan pelatihan sekar dalang di paguron Munggul Pawenang Kota Bandung, baik secara personal kepada peneliti maupun secara umum dalam pertunjukan-pertunjukan. Kamera foto digunakan untuk mendokumentasikan semua kegiatan observasi tersebut.



Pengamatan dilakukan terhadap seniman *dalang wayang golek Sunda* dalam kegiatan-kegiatan pelatihan rutin maupun pertunjukan resmi, yang pemilihan lokasinya disesuaikan dengan tempat objek yang akan diteliti yaitu di alamat Paguron Munggul Pawenang di Jalan Padasuka no. 54 Cicadas – Kota Bandung.

Menurut Moleong (2006:175), pengamatan secara langsung dapat mengoptimalkan kemampuan peneliti dari segi motif, kepercayaan, dan perhatian; memungkinkan peneliti untuk melihat fenomena dari segi pengertian subjek, menangkap kehidupan budaya dari segi pandangan dan anutan para subjek pada keadaan waktu itu; dan memungkinkan peneliti merasakan apa yang dirasakan dan dihayati oleh subjek yang diteliti.

Dengan kata lain, teknik ini memungkinkan peneliti menarik inferensi (kesimpulan) ihwal makna dan sudut pandang responden, kejadian, peristiwa, atau proses yang diamati (Alwasilah, 2006:154). Oleh sebab itu, data-data yang terkait dengan *sekar dalang* sebagai aspek keunggulan paguron Munggul Pawenang diperlukan melalui hasil pengalaman, pemahaman, dan penghayatan dari berbagai nara sumber, dapat diperoleh dengan cara melakukan pengamatan secara langsung.

Semua yang didengar dan dilihat (termasuk menggunakan alat perekam atau fotografi) oleh peneliti sebagai aktivitas observasi ketika para responden atau informan melakukan kegiatan ini, diceritakan kembali atau dicatat sehingga merupakan data atau informasi penelitian yang dapat mendukung, melengkapi



atau menambah informasi yang berasal dari hasil wawancara (Hamidi, 2005:74). Hal tersebut dilakukan tatkala peneliti melakukan observasi terhadap pertunjukan-pertunjukan wayang golek yang disajikan oleh keluarga besar Munggul Pawenang.

Data-data dari sumber sekunder diperoleh dalam bentuk tulisan atau bacaan yang berupa buku sumber, tesis, laporan penelitian, artikel budaya, tulisan hasil seminar, dokumen pribadi, dan karya ilmiah lainnya yang bahasannya terkait dengan topik penelitian ini. Bacaan atau tulisan yang terkumpul dipilih yang memiliki kesesuaian atau cukup relevan dengan studi ini. Upaya ini dilakukan untuk menghindari terjadinya plagiat atau duplikasi ihwal studi yang dilakukan oleh peneliti. Menurut Black dan Champion (2001:359), penggunaan data sekunder dapat memberikan tiga manfaat. Pertama, dapat digunakan untuk menunjukkan temuan ilmiah yang asli. Kedua, dapat berperan sebagai dokumen pembantu yakni melengkapi data asli yang dihimpun peneliti. Ketiga, dapat digunakan untuk menguji temuan sebelumnya.

### **c. Dokumentasi**

Teknik dokumentasi ini digunakan untuk menghimpun berbagai informasi dari bahan-bahan dokumentasi: buku-buku, website/internet, foto-foto, rekaman pertunjukan, video serta dokumentasi lain yang berhubungan dengan kegiatan operasional atau penyelenggaraan kegiatan pelatihan dalang di *Paguron* Munggul Pawenang.

#### **d. Studi Kepustakaan**

Studi kepustakaan adalah teknik pengumpulan data yang dilakukan dengan mencari sebanyak-banyaknya keterangan yang berkaitan dengan objek penelitian dalam buku-buku. Teknik ini telah dilakukan oleh peneliti pada proses awal yaitu dengan mencari data mengenai segenap kegiatan yang berhubungan dengan pelatihan dalang di *Paguron Munggul Pawenang* ataupun pelatihan dalang secara umum di Jawa Barat. Setelah itu, peneliti membandingkan data dari buku dengan data fakta yang ada di lapangan. Tujuannya adalah untuk mengetahui apakah strategi pelatihan dalang di *Paguron Munggul Pawenang* sesuai dengan acuan teori kegiatan pembelajaran yang penulis angkat.

#### **F. Teknik Analisis Data**

Teknik analisis data adalah suatu cara yang digunakan untuk memeriksa keabsahan data yang kita ketahui, data yang diperoleh melalui hasil penelitian, tujuannya untuk mengetahui apakah data yang ada absah atau tidak. Proses analisis data dilakukan sejak mengamati atau melihat teori pelatihan yang ada, sampai pada pencarian data di lapangan. Setelah itu, data dibandingkan dengan data baru tentang seluruh kegiatan pelatihan dalang di *Paguron Munggul Pawenang*. Dalam penelitian kualitatif ini, analisis data dilakukan sejak awal dan sepanjang proses penelitian berlangsung. Dalam penelitian ini, menggunakan analisis data kualitatif menurut Milles dan Huberman (1992:15-20) dalam Moleong, dengan prosedur: (1) Reduksi data, (2) Penyajian data, (3) Analisis data.

Adapun teknik analisis data tersebut diterapkan dalam penelitian ini, meliputi langkah-langkah sebagai berikut:

### **1. Reduksi Data**

Data yang diperoleh di lokasi penelitian (data lapangan) dituangkan dalam uraian atau laporan yang lengkap dan terinci. Peneliti mereduksi, merangkum, memilih hal-hal pokok, kemudian memfokuskan pada hal-hal yang penting, setelah itu mencari tema atau pola dari sejumlah laporan lapangan. Reduksi data dilakukan secara berkesinambungan selama proses penelitian berlangsung (lihat lampiran wawancara)

Data yang diperoleh dari hasil wawancara dibaca kembali atau didengarkan kembali untuk disalin dalam catatan lapangan, setelah itu data hasil wawancara dideskripsikan, dibuat abstraksinya dalam dua bentuk yaitu: (1) Acuan teori kegiatan pelatihan yang ada di buku-buku dan (2) pelatihan dalang di *Paguron Munggul Pawenang*.

### **2. Penyajian Data**

Penyajian data atau display data dimaksudkan agar dapat memudahkan bagi peneliti untuk melihat gambaran secara keseluruhan atau bagian-bagian tertentu dari penelitian. Peneliti menyajikan data-data dalam bentuk uraian lengkap dan terperinci.

Setelah melakukan reduksi data, hasilnya disajikan dalam bentuk tertulis secara sistematis perbagian tentang pelatihan dalang yang dilakukan di *Paguron Munggul Pawenang*, dari sisi materi pelatihan, proses, metode, sasaran dan evaluasi, sehingga mampu mencetak dalang-dalang berkualitas dan profesional

sebagai penerus estafet padalangan khususnya di Jawa Barat. Selain itu peran dan kompetensi pengajar dan peserta didik menjadi hal yang paling penting untuk disajikan dalam proses ini, termasuk seluruh unsur yang mendukung proses pelatihan dalang di *Paguron Munggul Pawenang*. Data yang disajikan penulis merupakan kesimpulan atau hasil dari pembahasan temuan.

### 3. Penarikan kesimpulan/Verifikasi

Langkah analisis data secara lengkap yang penulis lakukan adalah mengumpulkan data sebanyak-banyaknya mengenai pelatihan secara umum, pelatihan dalang yang dilakukan di *Paguron Munggul Pawenang*, melalui beberapa tahapan :

- a. Membaca buku-buku yang berkaitan dengan pelatihan dan pembelajaran *sekar dalang*.
- b. Menganalisa serta merangkum data dari obyek pelatihan *sekar dalang* di *Paguron Munggul Pawenang*.
- c. Membaca serta merangkum hasil penelitian dengan teliti mengenai pelatihan *sekar dalang* di *Paguron Munggul Pawenang* dan berbagai temuan metode dari pengembangan konsep belajar "*Nyantrik*" berikut tahapan-tahapannya.