
KONSEP BIWANWISALUS DALAM TARI KURSUS

Oleh: Toto Sudarto

Abstract

West Java, dance in recognized by Sudanese dance, one kind of Sudanese in Tari Kursus (Course Dance). Tari Kursus develops from Tayub dance which collaborted Topeng Cirebon. With in developing of Tari Kursus seems performing art for mans. There are five matters of criteria must be attended for rich of perfectly level for the dancers in Sudanese dance.

I would like to study as specially the criteria of danser in kind of Tari Kursus. The criteria are acronym of Biwanwisalus (bisa, wanda, wirahma, sari, alus). Alus/body coordination: in general skill uses all the body parts, otherwise to run up the movement of the dance. Wanda/suitable of realizer: the dance structure of reaching of types suitable by the dance with runing up. The type are including costume, make up and dancer body. Wirahma/rasa irama: in on time to curry of movements rhythm although on time how to understand to ward dance music. Sari/penghayatan: deep understanding of thema and impression for etting energy will accure for the dance to the trough out to became impression wich effected by outsider/interpretation ability. Alus/aliran gerak: is throwing down of movement from level to following level withuot accruing difficulty.

Key word: Biwanwisalus, Kursus Dance, changes, and developments.

Latar Belakang Masalah

Pasundan yaitu sebagai istilah Ilmu Bumi untuk menyebut bahagian dari pulau Jawa yang terletak sebelah barat sungai Cilosari dan Citanduy dan juga sebahagian besar

didiami oleh penduduk yang memiliki bahasa Sunda sebagai bahasa ibunya.¹

Tari-tarian di Jawa barat lebih dikenal dengan Tarian Sunda, pada saat ini dapat digolongkan beberapa kelompok rumpun tari, diantaranya adalah rumpun tari topeng Cirebon, rumpun tari wayang, rumpun tari kreasi Tjetje Somantri, dan rumpun Tari Kursus.

Menurut Th. Pigeaud ada dua macam topeng di Cirebon yaitu *Groot Maskerspel* dan *Kleine Maskerspel*.² *Groot Maskerspel* adalah pertunjukan topeng dengan menggunakan cerita, sedangkan *Kleine Maskerspel* adalah pertunjukan topeng yang hanya menyajikan tari-tarian tunggal. Pertunjukan topeng dengan menggunakan cerita Wayang Purwa di Cirebon disebut *Wayang Wong*, pertunjukan topeng yang hanya menyajikan tari-tarian tunggal dari tokoh-tokoh cerita Panji disebut *Topeng Babakan*.

Bebarang merupakan pertunjukan yang dilakukan secara berkeliling dengan mendapatkan imbalan bayaran dari hasil penyajiannya. Tersebar nya tari topeng kedaerah-daerah di Jawa Barat dibawa oleh para pemain keliling (*bebarang*). Mereka berkeliling dari desa ke desa, dari kota ke kota kemudian meluas lebih jauh lagi . Pada suatu daerah yang mereka anggap menghasilkan uang cukup di situlah mereka tinggal agak lama, bahkan ada yang menetap. Melalui cara inilah tari topeng tersebar di Jawa Barat.

Pada akhir abad ke-19 tari topeng di Jawa Barat terdapat di beberapa daerah seperti Serang, Anyer, Pandeglang, Lebak, Cicalengka, Bogor, Karawang, Sukabumi, Tasikmalaya, Limbangan, Sukapura, dan Jakarta.³

Tari tayub di Priangan merupakan tari pergaulan yang dilakukan kalangan bangsawan atau *Menak*. Data tertulis menunjukkan bahwa tayuban di Priangan muncul pada masa

¹ R. Moh. Ali Cs. *Sejarah Jawa Barat Sekitar Permasalahannya*. Bandung: Proyek Peningkatan Kebudayaan Jawa Barat, 1975, p.10.

²Th. Pigeaud. *Javaanse Volksvertoningen*. Batavia: Volkslectuur, 1938, p. 110-113.

³Surrurier. *De Wajang Poerwa*. Leiden: Boekhanden En Drukkerij, 1896, Tabel A.

GREGET

bupati Sumedang ke-18 yaitu Pangeran Suria Kusumah Adinata (1836-1882), pada masa pemerintahan bupati Sukabumi ke-2 yaitu R.A.A Surya Danuningrat (1933-1950), tayuban menjadi *klangenan* (hiburan) para bupati dan golongan *menak* (bangsawan) pada waktu itu.⁴ Menurut keterangan yang didapat bahwa para bupati sangat menaruh perhatian serta pandai (*maher*) menari, kemudian mewariskan kepada keturunannya. Sampai pada zaman penjajahan Belanda berakhir orang yang duduk dalam pemerintahan, sejak jabatan lurah sampai yang tertinggi Bupati/Residen akan merasa awam (hina) bila mereka tidak bisa menari. Bupati Sumedang R.A.A Kusumadilaga (1900-1919) tariannya berkarakter gagah dengan iringan *gendhing sonteng*, Bupati Garut R.A.A Wiratanudatar (1871- 1915) tariannya berkarakter *halus* (*tenang*) dengan iringan *gendhing sentrongmaja*. Tayuban pada mulanya tidak sekedar hiburan atau pertunjukan bagi kaum *menak* melainkan menjadi salah satu lambang status kaum *menak*.⁵

Tiap bulan sekali di Kabupaten Pasundan diadakan tayuban dalam acara rapat dinas para priyayi, di samping waktu-waktu bila ada perhelatan (selamatan). Menurut keterangan Ono Lesmana Kartadikusumah (salah seorang guru tari di Sumedang), sekitar tahun 1918 di tanah Pasundan sudah ramai dengan tayuban, pada kesempatan mana penari menurut kemauannya masing-masing tanpa ada patokan-patokan yang tertentu. Gelanggang tayuban pada waktu itu sering kali dijadikan bermain-main dengan *ronggeng* serta mabuk-mabukan minuman keras.⁶ Tanggapan *ronggeng* pada

⁴Mokh. Tarya. et al. "Penelitian Tari Tayub Jawa Barat".

Bandung: Akademi Seni Tari Indonesia, 1977, p.16.

⁵ Nina H. Lubis. *Kehidupan Kaum Menak Priangan 1800-1942*.

Bandung: Pusat Informasi Kebudayaan Sunda, 1998, p. 245.

⁶ A.S. Pradjakusumah. "Perkembangan Tari Sunda". Kertas Kerja Pekan Tari Sunda. Jakarta: 4 Juli 1972. Dua hari sebelum perkawinan putri Wedana Blora tahun 1897, hiburan diselenggarakan diantaranya adalah tayuban (pasangan yang menari sambil minum-minum, terdiri dari pria-pria dan seorang penari sewaan, biasanya seorang pelacur). Periksa Heather Sutherland, *Terbentuknya Sebuah Elite Birokrasi*. Jakarta: Sinar Harapan,

waktu itu dianggap melanggar tatasusila dan norma-norma agama.⁷

Pada zaman masyarakat feodal kedudukan wanita masih rendah, tari tayub hanya melulu merupakan hiburan bagi kaum pria, dan umumnya penari wanita itulah yang berfungsi sebagai hiburan bagi kaum pria. Penari wanita (*ronggeng*) kebanyakan berasal dari golongan rakyat jelata yang biasanya dipanggil dengan bayaran oleh orang-orang kaya yang sedang mengadakan perayaan-perayaan seperti perkawinan dan lain sebagainya.⁸

Penghapusan kekuasaan sultan Cirebon dibidang politik pemerintahan oleh Dendels 1809,⁹ ternyata menjadikan sultan serta para bangsawan lebih mencurahkan perhatiannya kepada perkembangan keseniaan. Janggal sekali bahwa masa kemunduran politik ini justru mengalami kehidupan budaya yang begitu subur dan penghalusan serta pelanggaran tatakrama dan kesenian yang begitu berlebihan. Ketentraman yang relatif masa itu atau tidak ada kesempatan dalam bidang politiklah yang mungkin menyebabkan kraton Jawa, memalingkan kegiatan mereka ke arah kebudayaan dan kesenian.¹⁰

Kraton Cirebon setelah dihapus kekuasaannya politiknya mengalihkan perhatiannya dalam bidang kesenian. Bukan saja kesenian dalam lingkungan keraton yang dikembangkan,

1983, p. 67-68.

⁷ C.M. Pleyte, "De Eerste Ronggeng", dalam *TBG*, Vol.LVII (1916), hlm. 270. Periksa Lew-He-Ching. *Chinesche Aanteekeningen Omtrent Nederlandsch Indie*. Amsterdam: Giunya D'albani, 1858, p. 27.

⁸ Soedarsono. *Jawa dan Bali Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional Di Indonesia*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 1972, p. 24. Tari tayub sebagai hiburan merupakan pelebaran fungsi dari ritus kesuburan, Periksa R.M. Soedarsono. "Tayub Di Akhir abad Ke-20, dalam Soedarso SP, ed., *Beberapa Catatan Tentang Perkembangan Kesenian Kita*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, 1991, p. 46.

⁹Unang Sumardjo. *Meninjau Sepintas Panggung Sejarah Pemerintahan Kerajaan Cirebon*. Bandung: Transito, 1983, p.164.

¹⁰Soermarsaid Moertono. *Negara Dan Usaha Bina-Negara Di Jawa Masa Lampau*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1985, p. 59.

GREGET

melainkan juga pada kesenian tradisional di desa. Pihak Belanda juga ikut turun tangan dalam bidang kesenian diantaranya mengeluarkan undang-undang yang berisi aturan-aturan bagi sultan Kasepuhan dan juga sultan-sultan Cirebon lainnya untuk mendirikan sekolah tari bagi *ronggeng-ronggeng* yang berasal dari desa-desa yang termasuk dalam wilayah kekuasaan sultan-sultan yang bersangkutan. Dalam undang-undang itu disebutkan bahwa seluruh biaya dan tanggung jawab atas pelaksanaan sekolah tari tersebut dibebankan kepada masing-masing sultan yang hasilnya dapat dan boleh digunakan bagi kepentingan kesultanan, namun tidak lepas dari pengawasan pihak Belanda. Di sekolah ini dididik terutama sekali anak-anak perempuan yang tidak mampu, yang usianya belum 12 tahun. Wang sekolah tidak dipungut, kecuali bagi anak-anak orang kaya. Lama belajar 4 tahun, yang diajarkan pada pagi hari pelajaran menulis dan membaca Qur'an dan adat istiadat Cirebon,

pada sore hari nyanyi dan tari *ronggeng*.¹¹ Mundurnya kehidupan feodal *ronggeng* ini tidak lagi dipelihara, kemudian menjadi pertunjukan yang dianggap menyimpang dari norma-norma susila serta nilai-nilai agama, pendek kata profesi *ronggeng* tidak harum lagi.

Penertiban dalam tayub bagi kalangan *menak* di Priangan mula-mula dilakukan oleh R. Gandakusumah atau yang lebih dikenal dengan nama Aom Doyot, seorang bangsawan Sumedang. Usaha itu dimulai dengan belajar tari dari *dalang topeng* berasal dari Cirebon bernama Wentar dan Kontjer, ketika ia (R.Gandakusumah) menjabat Manteri Kabupaten di Tasikmalaya.¹² Selanjutnya ia merintis untuk melakukan tayuban secara tertib dan sopan. Tarian ini diberi

¹¹Arsip Nasional C 45.2., "Reglement Voor de Tandak of Ronggeng Scholen te Cheribon, item Publieke Speelen Aldaar". 30 April 1809. Periksa I Djumhur, H. Dana Saputra. *Sejarah Pendidikan*. Bandung: CV Ilmu, 1959, p. 120.

¹²R. Maman Suryaatmadja. "Perkembangan Tari Sunda Dan Masalah Studi Tari Dari Tari Gaya Sunda di Jawa Barat". Bandung: Proyek Akademi Kesenian Jawa Barat, 1976, p. 5.

susunan tertentu *ronggeng* tidak diperbolehkan menari hanya duduk dengan para *nayaga* sambil menyanyi. Minuman keras masih diperbolehkan hanya tidak sampai ada yang mabok. Oleh karena tariannya sudah dapat dinikmati oleh para tamu yang hadir sehingga ia bertindak sebagai penari *tayub* yang baik.¹³

Penertiban dalam *tayub* lebih diintensifkan kembali oleh salah seorang muridnya yaitu R. Sambas Wirakusumah, lebih memperdalam lagi belajar tari kepada *dalang topeng* Cirebon yaitu Wentar dari Palimanan untuk mengajar di Rancaekek. R.Sambas Wirakusumah menyusun tarian dengan memadukan antara Tari Topeng Cirebon dengan Tari *Tayub*, hasil susunannya lebih dikenal dengan sebutan *Ibing Keurseus/Tari Kursus*.

Pengertian Judul

Konsep adalah suatu istilah yang secara generalisasi mempersoalkan observasi yang kongkrit. Jelaslah bahwa suatu konsep adalah abstraksi dari observasi tersebut tetapi tingkat abstraksi yang dipersoalkan oleh suatu konsep tidak selalu sama. Kalau kita bandingkan konsep "tempat tidur" dengan konsep "sihir", maka jelas bahwa tempat tidur adalah suatu abstraksi yang relatif terbatas, yang antara lain berfungsi sebagai tempat istirahat manusia, sedangkan konsep sihir berhubungan dengan observasi yang lebih luas yaitu kepercayaan dan hasrat manusia, perbuatan dan kelakuan manusia dan obyek-obyek tertentu seperti kembang, menyan, jamu dan sebagainya.¹⁴

Sedangkan konsep yang dimaksud dalam judul tulisan ini adalah konsep yang berhubungan dengan tingkat kesempurnaan dalam tari Sunda atau sebagai kriteria yang harus dipenuhi sebagai penari yaitu *Biwanwisalus* merupakan singkatan dari *Bisa*, *Wanda*, *Wirahma*, *Sari*, dan *Alus*.

¹³ Atik Sopandi, Enoch Atmadibrata. *Khasanah Kesenian Daerah Jawa Barat*. Bandung: Pelita Masa, 1977. p. 84.

¹⁴J.Vedrenbregt. *Metode Dan Teknik Penelitian Masyarakat*. Jakarta: P.T. Gramedia, 1981, p.23.

Kursus berasal dari bahasa Belanda, tulisannya *cursus* (baca *keurseus*), kini telah menjadi kekayaan bahasa Indonesia ialah *kursus*, bermakna belajar dengan cara terpimpin, waktunya menetap/menentu, begitu jangka masa belajar terbatas.¹⁵

Adapun tari yang dikursuskan adalah tari Lenyepan, Ponggawa, Gunungsari, Gawil, dan Kastawa.¹⁶

Tari Kursus Wirahmasari

Bebarang merupakan pertunjukan yang dilakukan secara berkeliling dengan mendapatkan imbalan bayaran dari hasil penyajiannya. Sumber mengenai *bebarang* tercatat bahwa pada awal abad ke-20 rombongan *topeng* dari Palimanan dengan *dalang* Wentar dan Kontjer mengadakan *bebarang* kedaerah-daerah Priangan seperti Sumedang, Bandung, Garut dan Tasikmalaya.¹⁷ Mereka selain menyajikan tarian juga memberi pelajaran kepada siapa saja yang menginginkannya. Ketrampilan para *menak* dalam menari umumnya didapat dengan cara belajar dari para guru tari yang ada dilingkungan mereka sendiri ataupun dari para ahli tari dari daerah lain. Mereka yang termasuk ke dalam para ahli tari di luar lingkungan kabupaten adalah para *dalang topeng* yang pada waktu itu sering melakukan perjalanan dari kota ke kota untuk mempertunjukan kebolehannya dalam menari. Perjalanan tersesebut pada dasarnya adalah mencari pendapatan lain selama musim paceklik berlangsung di desanya, yang biasa disebut dengan *bebarang* (ngamen). *Bebarang* yang dilakukan *topeng* Palimanan dengan *dalang* Wentar dan Kontjer, mereka tidak hanya mengadakan pertunjukan tetapi ada kalanya memberi pelajaran siapa saja yang menginginkannya. Juragan Rangga (di Sumedang)

¹⁵R. Oe. Joesoef Tedjasoekmana. "Tari Lenyepan". Bandung: Proyek Peningkatan/Pengembangan ASTI Bandung, 1977/78, p. 7.

¹⁶Ny. C.J. Benny Sunarno "Sekelumit Tari Sunda" dalam *Suara Daerah Jawa Barat* No. 64. Juli 1976, p. 26.

¹⁷R. Tjetje Somantri. "Tari-tarian di Pasundan" dalam *Budaya*. No.20 Bandung: Kementrian PP dan K. Djawa Barat, 1951, p. 28.

mengharapkan Wentar dan kawan-kawan untuk menggabungkan tari *Lenyepan*, *Lanyapan*, *Monggawa* dan *Klana* dalam satu rangkaian. Adegan pertama diambil dari tari Panji, adegan kedua dari tari Patih, adegan ketiga diambil dari tarian Klana. Tarian ciptaan Wentar dan kawan-kawan dikenal dengan nama *ibing keurseus*.¹⁸ Selanjutnya akan kita lihat pengaruh yang cukup kuat dari gaya menari yang dilakukan para *dalang topeng* dari Cirebon terhadap tari-tarian yang ada di daerah Priangan khususnya dikalangan para *menak* Sunda yang pada saat itu sangat menggandrungi tayuban.

Menurut keterangan Pangeran Aria Kusumah Adinata mantan bupati Sumedang, *topeng barangan* dengan penari-penari terkenal mengadakan pertunjukan di Pendhapa Kabupaten Sumedang, sehingga banyak juga yang mengambil pelajaran dari mereka.¹⁹ *Topeng barangan* juga mengadakan pertunjukan di Pendhapa Kabupaten Tasikmalaya sekitar tahun 1903-1904. Hal ini juga mempengaruhi dunia tari dikalangan para bangsawan setempat dalam melaksanakan salah satu kesenangannya, yaitu mengadakan tayuban di lingkungan kabupaten. Usaha penertiban dalam tayuban di Tasikmalaya dilakukan oleh R. Gandakusumah (Aom Doyot). Usahanya dimulai dengan belajar tari pada Wentar dan Kontjer. Rombongan Wentar dan Kontjer juga mengadakan pertunjukan di Pendhapa kabupaten Bandung pada masa Bupati R.A.A Martanagara, juga mengadakan pertunjukan di kawedanan-kawedanan, Lembang, Cicalengka, Rancaekek, dan sebagainya.²⁰ Usaha penertiban dalam tayuban di Priangan yang mendapat

¹⁸Maman Surjaatmadja dan Atja. "Dramatari Ramayana Nasional Gaya Sunda". Yogyakarta: Panitia Seminar Dramatari Ramayana Nasional, 1970, p. 241. Periksa Edi Sedyawati. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan, 1981, p. 9.

¹⁹Pigeaud, *op. cit.*, p. 121.

²⁰Anis Sujana. "Tayuban Di Kalangan Bupati Dan Priyayi Di Priangan Pada abad Ke- 19 Dan Ke-20". Tesis, Program Studi Sejarah. Yogyakarta: Fakultas Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, 1993, p. 74. Nama Wentar dan Kontjer nama pemberian R.A.A Martanagara, nama asli Wentar adalah Kudung.

GREGET

pengaruh besar *ibing keurseus* lebih diintensifkan kembali oleh salah seorang murid Aom Doyot yaitu R. Sambas Wirakusumah.²¹ R. Sambas Wirakusumah memperdalam tari juga kepada Wentar dan Kontjer, ia juga meminta Wentar untuk mengajarkan tari-tarian yang dimilikinya di Rancaekek. Ketenaran Wentar sebagai ahli tari menyebabkan ia banyak diundang oleh para bangsawan Sunda untuk dapat mempelajari tariannya. Selain di Rancaekek Wentar dan Kontjer mengajar di Bandung. R.Tjetje Somantri menjelaskan sebagai berikut.

Pada tahun 1918 dengan ikhtiarnya Asep Berlian (putra Haji Abdul Syukur, Bandung) Wentar dan Kontjer beserta keluarga dan pembantu-pembantunya, untuk dapat ditempatkan dirumahnya. Putra Haji Abdul Syukur (Asep Berlian, Endang Tamim dan Endang Ashari) mengambil pelajarannya. Selain mereka ada pula jejak pasar, dan para bangsawan lain mengambil pelajarannya termasuk R.Tjetje Somantri sendiri. Patokan yang diajarkan pada saat itu terdiri atas 9 yaitu: *adeg-adeg (kuda-kuda), jangkung ilo, gedut, keupat, mincid gigir, tincak opat, pakblang, batarubuh, dan galeong*. Gerakan tahap pertama dan kedua pada dasarnya sama, bedanya tahap kedua gerakannya lebih gagah. Bentuk tarian inilah yang menyebar keseluruh Jawa Barat, oleh khalayak ramai disebut *ibing keurseus*.²²

Dasar tari Topeng Cirebon yang dipadukan dengan gerakan-gerakan tari yang sudah ada, kemudian disesuaikan dengan *gendhing-gendhing* tradisi Sunda yang hidup di daerah Priangan, mulailah R.Sambas Wirakusumah menyusun suatu tarian. Tarian susunan beliau lebih diperhalus dan disesuaikan dengan tata krama kehidupan orang Sunda

²¹M Soeridiradja dan I Adiwidjaja. *Tari Djawa Dan Sunda*. Jakarta: Noordhoff Kolff, 1949, p. 61.

²²Tjetje Somantri. "Ibing di Pasundan". *Budaya* No. 2, 1953, p. 13.

dan dihubungkan dengan nilai kebatinan yang diberi nama tari Lenyepan, yang disusunnya sekitar tahun 1910. Juga beliau menyusun tarian berikutnya masih berlandaskan pada tari Lenyepan diberi nama tari Gawil diantara tahun 1911-1915. Selanjutnya ia mulai mengajarkan tarian susunannya kepada saudara dan teman-teman terdekatnya. Tari lenyepan dan tari Gawil semakin terkenal bahkan meluas sampai kalangan pegawai negeri dan pemuda-pemuda pada waktu itu. Sehubungan dengan banyak murid- murid yang ingin belajar menari maka pada tahun 1925, R.Sambas Wirakusumah mendirikan kursus tari "Wirahmasari" yang berpusat di Rancaekek, yang pada saat itu juga ia menjabat lurah Rancaekek. Banyak diantaranya para pegawai negeri dan putra-putra bangsawan Sunda yang sengaja datang ke Rancaekek untuk belajar menari. Pada suatu masa, para putra bangsawan dahulu belajar menari, ada kalanya di bawah pimpinan juru tari yang diangkat oleh bupati.²³ Dua tokoh Topeng Cirebon lainnya adalah Resna dan Kamsi, membawakan bentuk *tari kursus*, pada tahun 1921 mulai giat mengajar terutama di daerah Banjaran (Bandung). Bangsawan Sunda yang mendatangkan Resna dari Cirebon adalah lurah Sindang Panon, salah seorang murid Resna dan Kamsi Arus menjelaskan bahwa daerah Banjaran (Bandung) banyak mengambil pelajaran dari Resna, karena Resna beserta keluarga satu tahun menetap di Banjaran. Selain di Banjaran Resna juga mengajar di Bandung, Soreang, Cianjur, Bogor, Purwakarta, dan Sumedang.²⁴ Pada tahun 1924 kursus tari yang pertama kali di Sumedang diselenggarakan di pendhapa kabupaten, pelatihnya bernama Resna. Kursus tari tersebut diselenggarakan atas prakarsa Bupati R.A.A Kusumadilaga, yang pernah menjabat jabatan pamongpraja di daerah Indramayu.²⁵

Di Bandung pada tahun 1930-an *Ibing Keurseus Wirahmasari* diajarkan di beberapa lembaga pendidikan formal

²³M. Soeridiradja dan I. Adiwidjaja. *op. cit.*, p.62.

²⁴A. Tisna Werdaya, "Kesenian Nayub" dalam *Kujang* No.1184 - 1187, 28 Maret -18 April 1980.

²⁵A.S. Pradjakusumah. *op. cit.*

GREGET

yaitu *Sakola Raja (Kweekschool)*, *Sakola Menak (Bestuurschool)*, *Meer Uitgebreid Lager Onderwijs (Mulo)*, *Hogere Burgerschool (HBS)*, *Middelbare Opleidingschool voor Inlandsche Amtenaren (MOSVIA)*, *Opleidingschool voor Inlandsche Amtenaren (OSVIA)*, dan *Hogere Inlandsche Kweekschool (HIK)*.²⁶ Sering kali para murid yang telah tamat dari sekolah-sekolah tersebut di atas sebelum mereka terjun ke masyarakat memerlukan berdiam di Rancaekek beberapa minggu untuk lebih memantapkan tarian yang telah didapatkan dari sekolah. Sehubungan dengan diadakannya kursus menari untuk jenis tarian ini, dan telah pula dikursuskan pada sekolah-sekolah tersebut di atas, maka sebutan untuk jenis tari-tarian ini pada perkembangan selanjutnya dikenal dengan nama *Ibing Keurseus (Tari Kursus)*. Dengan banyaknya murid yang belajar di perkumpulan Wirahmasari, maka R.Sambas Wirakusumah menyusun tarian lainnya yang disesuaikan dengan *gendhing* yang sudah ada, sehingga nama tariapun berdasarkan nama *gendhing* pengiringnya. Tarian yang disusunnya adalah tari Kawitan, tari Gunungsari, dan tari Kastawa.

Perkembangan selanjutnya Tari Kursus sebagai tontonan dapat pula diperlombakan sebagaimana halnya pernah dilakukan pada permulaan *Jaarbeurs* sekitar tahun 1922 atas prakarsa *Komite Jaarbeurs* diadakan "*Concours ngibing* (perlombaan menari). Pada pesta atau perayaan masa itu misalnya pasar malam, Tari Kursus selalu tampil sebagai pertunjukan atau festival/pasanggih, sebagai penilaian terhadap mutu dan ketrampilan dibidang seni tari.²⁷ Sampai zaman pemerintahan Jepang ini masih sering diselenggarakan festival/pasanggih.

Malam minggu tanggal 10/11 Juli 1943 pada pesta perajaan di Djakarta, diadakan sajembara ngibing, pesertanja terdiri dari berbagai daerah jang terbagi

²⁶ Anis Sujana *op. cit.*, p. 99.

²⁷ Moh. Tarya. "Tari Gawil Naek Kering II (Monggawa)". Bandung: Proyek Pengembangan ASTI Bandung, 1978/79, p. 3.

mendjadi dua golongan guru dan golongan murid. Untuk golongan murid pesertanya terdiri dari: 1. Ardiwidjaja (Djakarta), 2. Soeala (Djakarta), 3. R. Prasmono (Djatinegara), 4. Karsoma (Bogor), 5. Soewarna (Bogor), 6. M. Saleh Pradjakoesoemah (Djatinegara), 7. Mohammad Hanna (Bogor), 8. M. Empran Sendjaja (Cibatu). Sedangkan untuk golongan guru pesertanya terdiri dari: 1. Maman Soerjaatmadja, 2. Dana Mihardja (Bogor) dan 3. S. Iha (Madjalaja). Djuara pertama untuk golongan murid ialah: Karsoma, kedua R. Prasmono, dan ketiga Soechrian. Djuara pertama untuk golongan guru ialah; R. Maman Soerjatmadja, kedua S. Iha dan ketiga M.A. Sastra.²⁸

Dengan tersebarnya Tari Kursus maka di dalam tayuban penyelenggaraannya tidak lagi seperti tayuban sebelum ada Tari Kursus, tetapi merupakan tayuban versi baru, di dalam tayuban versi baru ini para penari lebih menitik beratkan pada segi keindahan gerak. Para *ronggeng* masih tetap ada tetapi hanya berfungsi sebagai penyanyi atau pesinden saja. Sering pula menari menemani penari pria tetapi sangat terbatas. *Mairan* yaitu menari bersama pada laki-laki masih dilakukan, begitu pula *tari saka* masih menambah meriahnya suasana.²⁹

Tari Kursus berkembang pesat diantara tahun 1930-1945. Di sana-sini berdiri kursus-kursus tari Sunda bukan di pusat-pusat kota saja, namun menyebar ke luar kota.³⁰ Pada waktu bergelornya revolusi kemerdekaan Tari Kursus mengalami kemunduran. Baru setelah kemerdekaan dapat dicapai Tari Kursus dapat berkembang kembali.

Pada tahun 1949 di Bandung Tari Kursus Wirahmasari dapat diorganisir kembali oleh R. Maman Suryaatmadja dibantu oleh wakilnya R. Ongka Widjaja, sekretaris R. Oe. Joesoef Tedjasoekmana dan sebagai anggotanya

²⁸Pandji Poestaka, No.20/21, tahun XXI, Agustus 1943.

²⁹Atik Sopandi, Enoch Atmadibrata. *op. cit.* p. 48.

³⁰R. Oe. Joesoef Tedjasoekmana. *op. cit.* p. 6.

GREGET

diantaranya R.Sari Redman, Tb. Maktal, Moh. Tarya, Enoch Atmadibrata. Perkembangan Tari Kursus sangatlah cepat karena diajarkan pula di sekolah-sekolah seperti S.G.B dan S.G.A. Dalam perkembangan berikutnya Tari Kursus sebagai performing dance selalu tampil untuk menyambut tamu-tamu dari luar negeri atau luar daerah. Juga Tari Kursus merupakan performing dance yang sangat menarik. Pada azasnya Tari Kursus ini hanyalah dimaksud sebagai tari tayub tetapi kemudian orang berusaha untuk dijadikan tarian diatas pentas sebagai tontonan.³¹ Dengan berdirinya suatu lembaga pendidikan tinggi tari Sunda yaitu KORI yang berdiri tahun 1968, yang kemudian perkembangan selanjutnya menjadi ASTI (STSI), Tari Kursus menjadi materi mata kuliah latihan/praktek.

Boleh dikata bahwa Tari Kursus tersebut telah merupakan tari dasar bagi tari pertunjukan bagi laki-laki di kalangan tari Sunda. Maka Tari Kursus selanjutnya merupakan suatu rumpun tersendiri dalam lingkungan Khasanah Tari Sunda.

Sampai tahun tujuh puluhan tepatnya tahun 1974-1975 masih diadakannya festival/lomba tari Sunda, sebagai penilaian terhadap kreativitas kepenarian dalam tari Sunda. Sedangkan penilaian masih menggunakan *tetekon-tetekon* yang lama yaitu:

1. *Bisa*
2. *Wanda*
3. *Wirahma*
4. *Sari*
5. *Alus*.³²

³¹Maman Suryaatmadja dan Atja. *op. cit.* p. 242.

³²Buletin Kebudayaan Jawa Barat , No.3 II/I th. 75.

Struktur Gerak Tari Kursus

Ada lima tahapan yaitu:

1. *Lalamba*
2. *Lenyepan*
3. *Nyatria*
4. *Monggawa*
5. *Kalana(ngalana)*

Lalamba: hartosna bubuka, ngamitian, niat, tekad kareteg ati, naon anu bade dilampahan djolna tina kareteg ati.

Lenyepan: hartosna mikiran, segala rupa anu bade dimaksad, memeh prak dilampahan the, tangtos kedah dilenyepan heula.

Nyatria : hartosna jujur, sagala laku lampah kedah jujur sinatria.

Ponggawa: hortosna gagah senggut, upami digawe latja lintji moal aya buahna nu nyugemakeun, kedah senggut.

Kalanal

Ngalana : hartosna ngala buahna, segala pegawean anu dihantja ku jalan anu opat tadi, arang langka teu kaala buahna nu nyugemakeun.³³

(Lalamba: artinya pembuka, memulai, niat, tekad keinginan hati apa yang akan dilakukan munculnya dari getar hati.

Lenyepan: artinya memikirkan, segala rupa maksud yang baik, sebelum mulai dilaksanakan, tentunya harus dipikirkan dahulu.

³³Wirahmasari. "Riwayat Ibing Sareng Tatabeuhanana". Bandung: Tanpa Penerbit, 1951, p. 2.

GREGET

Nyatria: artinya jujur, segala tingkah laku harus jujur sebagai seorang satria.

Ponggawa: artinya gagah bersemangat, kalau bekerja setengah-setengah/kesana kemari tidak menghasilkan apa-apa

Kalana/ngalana: artinya memetik buahnya, segala pekerjaan yang dilakukan dengan jalan yang empat tadi, jarang yang tidak memetik buahnya yang memuaskan).

Tari Lenyepan Naek Monggawa

Lalamba: Sila mando/sineba - sembahan
Deku/jengkeng – sembahan

Lenyepan: Adeg-adeg
Jangkung ilo
Gedut
Mincid cicing
Keupat
Tindak tilu
Engkeg gir/jalak pengkor

Nyatria: Sekar tiba

Monggawa: Adeg-adeg capang ngumis
Laras konda
Jangkung ilo
Gedut
Mincid Cikalongan
Keupat saruk/nyungkur
Pak bang

Ngalana: Adeg-adeg tumpang tali/lontang kembar
Pundak soder cengkat

Sonteng
Pak bang barong sae
Mincid Cirebonan/sampur/soder
Baksarai
Mamandapan
Deku/jengkeng – sembahan

Sebagai perbandingan mengenai urutan gerak/istilah gerak dalam tari Lenyepan yang dalam aturan-aturan perkumpulan Wirahmasari tahun 1930 adalah sebagai berikut.

1. *Adeg-adeg (moenggaran dan permulaan adeg-adeg biasa)*
2. *Intjid tijjing*
3. *Djangkung ilo (moenggaran dan Djangkung ilo biasa)*
4. *Gedig dibaroeng oengkleuk*
5. *Intjid Oengkleuk*
6. *Keupat toempang sikoe*
7. *Gedig Sorog*
8. *Intjid kagok*
9. *Djangkung ilo seloet ka girir*
10. *Engkeg girir ngatoehoe*
11. *Intjid lantjar*
12. *Galang ngentja ngatoehoe ka hareup*
13. *Intjid rangkep.*³⁴

Urutan Gerak tari Kawitan

Deku/jengkeng –sembahan
Adeg-adeg
Jangkung ilo
Gedut
Mincid
Sekar tiba
Keupat
Tindak tilu

³⁴R. Ibrahim Singadilaga. "De Soendaneesche Dans" dalam *Djawa*, Vol. XX.1930.p. 115.

GREGET

Engkeg gigir/jalak pengkor
Dilanjutkan naek Monggawa naek kering katilu.

Urutan Gerak Tari Gawil

Deku/jengkeng – sembahan

Adeg-adeg

Jangkung ilo

Gedut

Mincid

Keupat

Tindak tilu krecek

Engkeg gigir

Dilanjutkan naek Monggawa naek kering katilu.

Keterangan: Monggawa disebut juga dengan istilah kering ka dua.

(Monggawa = Kering ka dua). Kering ka tilu disebut dengan istilah lain yaitu ngalana atau totopengan (Kering ka tilu = ngalana = totopengan)

Tinjauan Karakter

Tari Lenyepan/Leyepan : Lenyep (halus/lungguh)

Tari Gawil : Lanyap/ladak
(lincah/rancingeus)

Tari Gunungsari : Gagah halus

Tari Kawitan : Lenyep/Lanyap/Gagah halus

Tari Kastawa : Lenyep/Lanyap/Gagah halus

Kering kadua/Monggawa: Gagah (keker/mantep).

Kering katilu/Totopengan: Gagah perkasa.³⁵

³⁵R. Oe. Joesoef Tedjasoekmana. *loc. cit.*

Musik / Karawitan Tari

Untuk mengiringi Tari Kursus, seperti halnya dalam tari tayub pada menggunakan gamelan umumnya menggunakan gamelan berlaras pelog atau salendro. Menurut Atik Sopandi *gendhing* tari adalah suatu *gendhing* yang bertugas mengiringi tari. Sedangkan ciri-ciri dari pada *gendhing* tersebut adalah:

Peralihan embat dapat secara mendadak menurut kebutuhan dalam *pirigan* tari.

Peralihan *gendhing* kadang-kadang keluar dari ketentuan-ketentuan yang telah digariskan dalam komposisi *gendhing*. Ini menurut kebutuhan dari pada *pirigan* tari yang ada hubungannya dengan irama/tempo yang dipakai dalam *gendhing* pengiring.

Type-type dalam suara kendang selalu harus mengisi gerak-gerakan tari. Inilah sebagai suatu sebab pada *Ibing* Sunda Klasik jarang-jarang atau hampir tidak ada dalam suatu dengan waktu yang sama menariknya bersama-sama tarian dengan berlainan karakternya. Kebanyakan jenis tarian Unisobo (satu gerak tarian) dilakukan oleh beberapa tarian dalam waktu yang sama. Lain halnya dengan tarian di Jawa Tengah, baik gaya Surakarta maupun Yogyakarta, sebab gerakan-gerakan tariannya tidak selalu terikat atau diisi suara kendang. Akan tetapi berpegang teguh kepada ketuk, kempul, kenong dan gong, sedangkan kendang hanya mengiringi *gendhing* saja, sebab itulah adanya latihan Kendang *Gendhing*.

Bunyi *gendhing* selalu dinamis berdasarkan gerak tarian (kumaha usikna tarian)

Tugas rebab hanya membuat suasana dan memberi variasi pada adegan.

Tugas kecrek dan keprak merupakan kode etika dan sarana penghubung antara juru ibing dengan karawitan pengiringnya. Dalam hal ini dapat dikatakan lurah sekar. Dengan sendirinya juru keprak harus mengetahui gerak-

GREGET

gerak peralihan dan gerak-gerak pokok, *gendhing-gendhing* dan tepak kendang.³⁶

Gendhing Tari Kursus

Seperti telah dijelaskan sebelumnya bahwa dalam menyusun Tari Kursus, R. Sambas Wirakusumah menyusun tarian berdasarkan *gendhing-gendhing* yang telah ada, sehingga nama tarianpun sama dengan *gendhing* pengiringnya.

| | | |
|-----------------|---|---|
| Tari Lenyepan | : | <i>Gendhing</i> Udan Mas <i>Gendhing</i> Banjar Sinom |
| Tari Gawil | : | <i>Gendhing</i> Gawil |
| Tari Gunungsari | : | <i>Gendhing</i> Gunungsari |
| Tari Kastawa | : | <i>Gendhing</i> Kastawa |
| Monggawa | : | <i>Gendhing</i> Panglima <i>Gendhing</i> Bungur <i>Gendhing</i> Bendrong <i>Gendhing</i> Macan Ucul <i>Gendhing</i> Cirebonan <i>Gendhing</i> Rancag <i>Gendhing</i> Renggong Gancang, dan lain-lain |
| Kering katilu | : | Gurudugan. |

Gendhing Gunungsari dan Kastawa termasuk dalam bentuk *lagu* atau *gendhing ageung/gede*, adalah berpola irama lambat. Namun ada pula *lagu/gendhing* yang memiliki sekaligus tiga macam pola irama, yaitu *lagu/gendhing* Kawitan.

Gendhing Udan Mas dan Banjar Sinom termasuk dalam bentuk *lagu/gendhing opat wilet*, bentuk ini adalah empat kali lipat panjangnya dari *gendhing sawiletan*.

³⁶ Atik Sopandi, Enoch Atmadibrata. *loc. cit.*

Untuk mengiringi Tari Monggawa/Kering Dua bentuk lagu/*gendhing sawilet*, berpola irama sedang/agak cepat.

Untuk mengiringi Kering Tilu/Totopengan, bentuk lagu/*gendhing Gurudugan/sawilet kering/sawilet gancang*. *Gendhing* dalam bentuk ini biasanya menggunakan lagu/*gendhing* bentuk *sawiletan* yang diperpendek/dipadatkan 50% atau setengah kali lipat menjadi setengah *wilet*, adalah berpola irama cepat/cepat sekali.³⁷

Pembahasan

Untuk mencapai tingkat kesempurnaan tari Sunda ada lima syarat pokok sebagai kriteria yang harus terpenuhi antara lain yang disebut *Biwanwisalus*. *Biwanwisalus* adalah kependekan dari Bisa, Wanda, Wirahma, Sari, dan alus.

Bisa/koordinasi tubuh:

Ketrampilan umum menggunakan tubuh dengan segala bagian-bagiannya untuk mencapai sikap-sikap tari maupun untuk melaksanakan gerak-gerak tari.

Wanda/keserasian wujud:

Penataan tari untuk mencapai wujud-wujud yang serasi dengan penari yang ditarikan. Wujud-wujud ini bisa meliputi kostum, make-up maupun bentuk penari.

Wirahma/rasa irama:

Ketepatan melaksanakan irama gerak-gerak tari maupun ketepatan menanggapi musik tari.

³⁷Iyus Rusliana. "Sebelum Tari Wayang". Bandung: ASTI Bandung, 1989, p. 23-24.

GREGET

Sari/penghayatan:

Penghayatan tema maupun gerak tari menuju kepada kekuatan-kekuatan yang ditumbuhkan pada diri si penari yang dipancarkan keluar menjadi kesan yang mempengaruhi penonton/kemampuan interpretasi.

Alus/aliran gerak:

Aliran gerak tari dari satu tahap ke tahap berikutnya tanpa memperlihatkan kesukaran.³⁸

Bisa/koordinasi tubuh

Medium tari adalah gerak. Tubuh sebagai alat ekspresi memerlukan latihan secara kontinyu, tiada hentinya penari berlatih untuk berbagai kemungkinan di dalam penjelajahan gerak. Pada satu ragam saja misalnya *adeg-adeg lontang*, terdiri dari berbagai sikap badan tubuh seperti: kaki, badan, tangan, leher, kepala, yang mempunyai sikap yang berbeda.

Adeg-adeg lontang

Kaki : jarak telapak kaki kanan dan kaki kira kira-kira 1 ½ telapak dan membuat sudut 45°.

Badan : sikap badan tegak, berat badan ada pada kaki kiri, tetapi kaki kanan tetap mengimbangi berat badan.

Tangan : kedua tangan dijulurkan kemuka searah dengan posisi kaki. Sikap jari tangan kanan *nangreu*, sikap jari tangan kiri *nyentrik*, posisi pergelangan tangan kiri menekuk kesamping, sedangkan pergelangan tangan

³⁸Yuyun Kusumahdinata. "Pola-Pola Dasar Tari Sunda". Bandung: ASTI Bandung, 1977, p.158.

Untuk me kiri menekuk kesamping, sedangkan
lagi/gendh pergelangan tangan kanan menekuk ke atas,
menang/kepada telunjuk jari tangan kanan di bawah
ada di sa penan kelingking tangan kiri dan bila ditarik garis
yang kesamping jari telunjuk dan kelingking merupakan garis
lurus.

Leher : mengikuti kepala

Kepala : pandangan mengikuti jari yang *nangreu*,
tatapi pada waktu (gong) padangan lurus
kemuka kira-kira setinggi badan kita.

Seorang penari harus mampu melaksanakan gerak dalam tari yang dibawakan, apakah itu alus, gagah, lincah/lanyap, kasar. Apalagi dalam satu sajian tari, seorang penari Kursus selalu menyajikan berbagai macam karakter.

Wanda/keserasian wujud

Kostum yang dipakai mencerminkan seorang bangsawan Sunda menggunakan pakaian adat (sinjang/jarik, jas takwa/beskap, sodor/sampung, epek/stagen, keris, kewer/boro, bendo/blangkon, tali bandang/kalung), sedangkan make-up pada mulanya tidak menggunakan, setelah Tari Kursus diajarkan di ASTI/STSI Bandung yang dalam perkembangannya menjadi seni pertunjukan maka Tari Kursus mengenakan make-up/rias kasep/bagus.

Di dalam menyusun jenis-jenis tari kursus R.Sambas Wirakusumah selalu menyesuaikan antara watak/suasana *gendhing* dengan wanda orang yang akan membawakan. Adapun hubungan antara jenis tari kursus dengan wanda orang dan watak *gendhing*, tidaklah terdapat suatu batasan yang sudah pasti. Tetapi meskipun demikian dapat kiranya dipakai pegangan.

Tari Lenyepan

Gendhing untuk mengiringi ialah Banjar Sinom.

GREGET

Irama *gendhing* : tenang mengalun

Watak *gendhing* : sedih dan menyentuh perasaan sehingga mengingatkan kita akan segala kekurangan-kekurangan yang terdapat pada diri kita *karumasaan diri*. Tarian ini sifatnya universal, jadi cocok bagi semua wanda orang.

Tari Gawil

Gendhing yang mengiringi ialah Gawil

Irama *gendhing* : riang dan dinamis

Watak *gendhing* : terdengar adanya sesuatu kegembiraan/hegar

Tarian ini akan lebih cocok bagi wanda orang yang badannya pendek, kurus dan trengginas (wanda ksatria ladak)

Tari Kawitan

Gendhing yang mengiringi ialah Kawitan

Irama *gendhing* : terdengar agak tersentak-sentak

Watak *gendhing* : terdengar gandang, gagah dan kuat

Tarian ini akan lebih cocok bagi wanda orang yang badannya tinggi besar (wanda ponggawa gagah)

Tari Gunungsari

Gendhing yang mengiringi ialah Gunungsari

Irama *gendhing*: tenang

Watak *Gending*: terdengar adanya sesuatu getaran rindu kepada seseorang

Tarian ini akan lebih cocok bagi wanda orang yang badannya tinggi semampai (wanda ponggawa lungguh)

Tari Kastawa

Gending yang mengiringinya ialah Kastawa

Irama *Gendhing*: tenang dan agak datar

Watak *Gendhing*: terdengar suasana agung

Tarian ini akan lebih cocok bagi wanda orang yang badannya agak gemuk (wanda raja)

Dengan adanya jenis-jenis tari Kursus yang dapat disesuaikan dengan dengan wanda-wanda orang, maka mereka yang mempelajarinya dapat lebih memperdalam salah satu jenis tarian yang kiranya cocok dengan keadaan diri penari.

Wirahma/rasa irama

Sudah diuraikan diatas bahwa dalam menyusun jenis-jenis tari Kursus R.Sambas Wirakusumah menyesuaikan antara watak *gendhing* dan wanda orang (penari) walaupun itu tidaklah mutlak. Seorang penari dituntut betul akan fungsi musik tari yang tak bisa dipisahkan, apa lagi dalam tari Kursus, masing-masing *gendhing* mempunyai watak sendiri-sendiri, dimana penyusun tari Kursus menyusunnya berdasarkan *gendhing* terlebih dahulu khususnya tari Gawil, tari Gunungsari, dan tari Kastawa. Seorang penari dituntut mengerti betul bentuk *gendhing*, irama, tempo, juga ketepatan melaksanakan gerak dengan iringan dimana jatuh kenong, gong, instrumen mana (*ricikan*) mana yang paling dominan dalam mengiringi gerak tari, juga fungsi *ricikan*, karena masing-masing *ricikan* mempunyai fungsi tertentu dalam mengiringi gerak tari.

Peranan sebagai melodi meliputi : saron I, saron II, bonang, rebab, gambang

Peranan sebagai rangka lagu (*balunganing gendhing*) meliputi : demung (saron penerus), kenong

Peranan sebagai pengatur irama meliputi :
Kendang

Seorang penari dengan segala kemampuannya harus dapat menghadirkan tari yang dibawakan. Dalam hal ini juga seorang penari dituntut kemampuannya untuk beritepretasi terhadap segala sesuatu yang berkaitan dengan tari. Seorang

GREGET

penari tidak cukup lahiriah saja, juga batiniah ikut menentukan, olah *rasa* sangatlah menentukan.

"Mateni rasane dewe, ngrasakake rasaning liyan. Sawiji lan wening rasa lan pikiran."

(Menghilangkan rasa aku dengan total menjiwai peranan yang sedang dibawakan).³⁹

Menurut Susanne K. Langer simbol seni adalah simbol ekspresif. Tari merupakan ekspresi gerak dari seorang penari yang harus dikomunikasikan kepada penonton (penghayat). Berkat ekspresivitas inilah simbol seni tampak hidup, ekspresi itu bagaikan roh yang menjiwai simbol seni, sehingga simbol seni sungguh-sungguh menghadirkan subyektivitas seniman. Berkat ekspresi, simbol seni tidak tinggal beku dan bisu tetapi berbicara kepada orang lain, pengamat seni.⁴⁰ Ada dua hal yang dipandang sebagai titik pertemuan dalam komunikasi antara penyaji dan penonton yaitu kriteria dan peristiwa. Pihak penyaji harus jelas menyatakannya dan pihak penonton harus mengetahuinya dengan benar. Kriteria inti dari gaya tari adalah yang berkenaan dengan kualitas gerak, motif-motif gerak, yang menjadi perbendaharaan dasar dari suatu gaya tari, urutan-urutan gerak, tatacara penyajian, kostum. Sedangkan peristiwa adalah pada kesempatan apa tari itu disajikan.⁴¹

Alus/aliran gerak

Simbol seni adalah satu dan utuh. Dalam tari Kursus seorang penari selalu membawakan berbagai rangkaian tari

³⁹Edi Sedyawati. "Pengalaman pribadi Bagong Kusudiardja", dalam *Tari*. Jakarta: Pustaka Jaya, 1984, p. 22.

⁴⁰Susanne K. Langer. "Pendekatan Baru Dalam Estetika". Terj. A. Sudiarja dalam *Manusia Multi Dimensional Sebuah Remungan Filsafat*. M. Sastra Suteja (ed.) Jakarta: Gramedia, 1982, p. 80.

⁴¹Edi Sedyawati. *Pengetahuan Elementer Tari Dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, 1986, p.162.

yang mempunyai karakter yang berbeda-beda. Misalnya dari Lenyepan naik Monggawa naik kering katilu. Dari berbagai rangkaian karakter ini harus menjadi satu kesatuan yang utuh.

Alus merupakan hasil dari ketrampilan tubuh sebagai alat ekspresi dalam tari yang diselaraskan dengan wanda, juga rasa irama serta penghayatan penari dengan segala kemampuan untuk berinterpretasi terhadap tari yang dibawakan yang dikomunikasikannya kepada penonton (penghayat).

Penutup

Tari Kursus merupakan perkembangan tari tayub yang ditertibkan atau tari tayub versi baru yang menitik beratkan pada segi keindahan gerak. Tari kursus kemudian diperlombakan/pasanggiri/festival sehingga adanya kreteria dalam penilaian sebagai penari. Penulis menyadari bahwa tulisan ini masih banyak kekurangan dalam pembahasan, semoga hasil tulisan ini merupakan langkah setapak lebih maju bagi penulis untuk meningkatkan diri sebagai tenaga pengajar di perguruan tinggi (tenaga edukatif). *Niet bang zijn maar proberen.*

Kepustakaan

Buku:

- Atik Sopandi dan Enoh Atmadibrata. *Khasanah Kesenian Daerah Jawa Barat*. Bandung: Pelita Masa, 1982.
- Anis Sujana. "Tayuban Di Kalangan Bupati dan Priyayi Di Priangan Pada Abad Ke-19 Dan Ke-20". Tesis Program Studi Sejarah, Yogyakarta: Fakultas Fasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, 1993.
- Edi Sedyawati. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan, 1981.
- _____. *Tari*. Jakarta: Pustaka Jaya, 1984.
- _____. *Pengetahuan Elementer Tari Dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, 1986.
- Heather Sutherland. *Terbentuknya Sebuah Elite Birokrasi*. Jakarta: Sinar Harapan, 1983.
- Irawati Durban Ardjo. *Perkembangan Tari Sunda: Melacak Jejak Tb. Martakusumah dan Rd. Tjetje Somantri*. Bandung: Sastrataya -Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI), 1998.
- Iyus Rusliana. "Sekelumit Tari Wayang Jawa Barat". Bandung: ASTI Bandung.
- Jumnadi Harjadinata. "Tari Kursus Sebagai Tari Sunda Klasik". Skripsi Sarjana Muda. Bandung: ASTI Bandung, 1972.
- Lew-He-Ching. *Chinesche Aanteekeningen Omtrent Nederlandsch Indie*. Amsterdam: Giunya D'albani, 1858.
- Maman Suryaatmadja R.I., Atja. "Drama Tari Ramayana Djawa Barat", Yogyakarta: Panitia Penyelenggara Seminar Sendra Tari Ramayana Nasional, 1970.
- _____. "Perkembangan Tari Sunda dan Masalah Studi Tari Dari Tari Sunda di Jawa Barat ". Bandung: Proyek Akademi Kesenian Jawa Barat, 1976.
- Moh.Ali R.Cs. *Sejarah Jawa Barat Sekitar Permasalahannya*. Bandung: Proyek Peningkatan kebudayaan Jawa Barat, 1975.

- Nina H.Lubis. *Kehidupan Kaum Menak Priangan 1800-1945*. Bandung: Pusat Informasi Kebudayaan Sunda, 1998.
- Oe.Joesoef. Tedjasoekmana R."Tari Lenyepan". Bandung: Proyek Peningkatan/Pengembangan ASTI Bandung, 1977.
- Pigeaud, Th. *Javaanse Volksvertoningen*. Batavia: Volkslectuur, 1938.
- Pradjakusumah, A.S. "Perkembangan Tari Sunda". Kertas Kerja Pekan Tari Sunda. Jakarta: 4 Juli 1972.
- Serrurier. *De Wajang Poerwa*. Leiden: Boekhanden en Drukkerij, 1896.
- Soedarsono. *Jawa Dan Bali Dua Pusat Oerkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia*. Yogyakarta:Gadjah Mada University Press, 1972.
- . "Tayub Di Akhir Abad Ke-20" dalam Soedarso SP. (ed). *Beberapa Catatan Tentang Perkembangan Kesenian Kita*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, 1991.
- Soeridiradja, M. dan I Adiwidjaja. *Tari Djawa Dan Sunda*. Djakarta: Noordhoof-Kolff, 1949.
- Soemarsaid Moertono. *Negara Dan Usaha Bina Negara Di Jawa Masa Lampau*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1985.
- Susanne K.Langer. "Pendekatan Baru Dalam Estetika". Terj. A.Sudiarja dalam *Manusia Multi Dimensional Sebuah Renungan Filsafat*. M. Sastra Sutedja (ed.). Jakarta: Gramedia, 1982.
- Tarya Moh. "Tari Gawil Naek Kering II (Monggawa)". Bandung: Proyek Pengembangan ASTI Bandung, 1978/79.
- Unang Sunardjo.R.H. *Selayang Pandang Masa Kejayaan Cirebon. Kajian Dari Aspek Politik dan Pemerintahan*. Cirebon: Yayasan Keraton Kasepuhan, 1996.
- Vedrenbregt J. *Metode Dan Teknik Penelitian Masyarakat*. Jakarta: P.T Gramedia, 1981.
- Wirahmasari. "Riwayat Ibing Sareng Tatabeuhanana". Bandung: Tanpa Penerbit, 1951.
- Yuyun Kusumahdinata. "Pola-Pola Dasar Tari Sunda". Bandung: Proyek Peningkatan/ Pengembangan ASTI Bandung, 1977.

GREGET

Arsip:

Arsip Nasional C.45.2. "Reglement Voor de Tandak of Ronggeng Scholen te Cheribon, item Publieke Spleelen Aldaar", 30 April 1809.

Majalah:

Djawa, Tiende Jaargang, 1930. Yogyakarta: Java-Instituut.

Budaja, No.20. 1951. Bandung: Kementrian PP dan K Perwakilan Djawa Barat.

Budaja, No.2. 1953. Bandung: Djawatan Kebudayaan Djawa Barat.

Buletin Kebudayaan Jawa Barat, No.3 III/I. 1975. Bandung.

Kujang, No.1184-1187. 28 Maret- 18 April 1980. Bandung.

Pandji Poestaka, No.20/21, tahun XXI, Agustus 1943. Djakarta.

