

HERMENEUTIKA KIDUNG PANTUN SUNDA

Mohamad Yusuf Wiradiredja

Prodi Karawitan, Institut Seni Budaya Indonesia Bandung - Jln Buahbatu no.212 Bandung 40265, Indonesia
yusufwiradiredja@gmail.com

Received 9 November 2021; accepted 8 Desember 2021; published 20 Desember 2021

ABSTRACT

Cultural expression, especially art, in many ways has a very strong relationship with the cosmology, space, or environment in which expression is born. In other words, cultural products, especially works of art that are rarely affected by the surrounding natural conditions. In the context of a popular Sundanese song, it is impossible for Koko to compose the song "Malati di Gunung Guntur", without seeing the natural reality of the mountains and their beautiful contents so as to produce a song that has aesthetic value. This is also the case with the artistic expressions of the old people, especially in wayang golek performances which are closely related to the concept of the mountain for the Sundanese people, including, and especially in this article, the song "nataan gunung" in the wanda Papantunan in the Sundanese song Cianjuran, with the presence of mountains. in the land of Sunda. Interpreting the correlation between art and nature, especially the relationship between the Sundanese people and the mountains, can be seen by deepening the interpretation, especially with how the Sundanese people position or place mountains in life that express artistic expressions. This paper is an attempt at hermeneutical interpretation of the Sundanese rhyme song entitled "nataan gunung" which is seen in a paradigmatic way with its relationship with gunung wayang

KEYWORDS

*Hermeneutic
Nataan Gunung
Mamaos
Gunungan
Wayang*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.



1. Pendahuluan

Dalam kidung pantun Sunda, khususnya dalam repertoar lagu "Nataan Gunung", relasi lagu, sastra, dan keadaan alam masyarakat Sunda menyatu dalam balutan estetika. Hal ini menunjukkan bahwa kebudayaan sebagai ekosistem tidak bisa dipisahkan dengan lokus atau habitat di mana kebudayaan tersebut hidup. Sederhanya, seni, dan ekspresi kebudayaan pada umumnya, termasuk sastra di dalamnya tidak bisa dipisahkan dengan kondisi alam, keadaan geografis, hingga ekologi. Sebagai contoh, lagu-lagu *mang* Koko – yang erat kaitannya dengan alam – seperti repertoar "Melati di Gunung Guntur", tentu tidak bisa dipisahkan dengan realitas yang disaksikan oleh *mang* Koko yang dalam hal ini keadaan alam yang menginspirasi lagu tersebut. Pun demikian dalam kesenian dalam khazanah kebudayaan, baik yang lahir dan berkembang secara khusus di tanah Sunda, maupun kesenian-kesenian yang datang dari luar yang kemudian berkembang di tanah Sunda.

Salah satu relasi erat antara keadaan alam, dan seni pertunjukan di dalamnya adalah tembang Sunda Cianjuran, khususnya dalam repertoar "nataan gunung". Konsep gunung dalam lagu/kidung tersebut tidak mungkin dapat dihadirkan apabila "gunung" itu sendiri sebagai realitas, material, tidak bisa ditemukan dalam kebudayaan Sunda. Lantas bagaimana material alam tersebut diekspresikan dalam dimensi seni? Untuk memunculkan makna-makna relasional, antara keadaan alam, serta hubungannya dengan ekspresi seni, perlu dilakukan telaah mendalam, terutama melalui pendekatan tafsir hermeneutis. Tafsir tersebut di dalamnya memuat hubungan holistik kebudayaan Sunda, serta secara paradigmatis melihat relasi atau keadaan sejenis (alegoris) terhadap keadaan

tersebut. Untuk mendukung tafsir melalui argumen paradigmatis, tulisan ini hendak memunculkan argumen pada tafsir kidung/lagu pantun "nataan gunung" pada kesenian lain yang menunjukkan relasi yang sama khususnya relasi seni, dan keadaan alam (gunung) yang memperkuat relasi kebudayaan Sunda dengan material "gunung" dalam lagu "Nataan Gunung".

Kesenian yang secara paradigmatis dijadikan argumen yang memperkuat relasi tersebut adalah wayang golek, khususnya pada keberadaan konsep "gunungan" dalam wayang golek, di mana secara di luar kebudayaan Sunda lebih dikenal dengan terminologi dan konsep "kayon" dan "pohon hayat" atau kapataru. Dengan demikian, tulisan dalam tema "Hermeneutika Kidung Pantun Sunda" akan memafarkan tafsir relasi ekspresi seni dan alam (gunung), melalui dua kesenian, *pertama* lagu "nataan gunung" dalam tembang sunda Cianjuran, kemudian *kedua* gunung dalam pertunjukan wayang golek.

2. Metode

2.1. Hermeneutika

Hermeneutika secara umum dikenal sebagai filsafat yang mempelajari tentang interpretasi makna, beberapa pengertian umum tentang hermeneutika merujuk pada; menafsirkan, member pemahaman, dan menerjemahkan atau alih bahasa. Pengalihbahasaan sesungguhnya identik dengan penafsiran, dari situ kemudian pengertian kata hermeneutika memiliki kaitan dengan sebuah penafsiran atau interpretasi. (Saidi 2008). Terdapat banyak tokoh filsuf yang mengembangkan ilmu hermeneutika, seperti: Ricoeur, Schleiermacher, Dittlhey, dan Hans-Georg Gadamer. Dalam disertasi ini kecenderungan pendekatan hermeneutika yang digunakan adalah hermeneutika Gadamer yang sering disebut sebagai hermeneutika filosofis. Salah satu relevansi penggunaan hermeneutika Gadamer dalam disertasi ini terletak pada tema sejarah pemahaman, yang dalam hal ini Gadamer memiliki perhatian khusus. Menurut Kaprisma (2011) beberapa pemikiran penting Gadamer diantaranya:

Pertama ia menekankan bahwa interpretasi dapat dicapai dengan adanya prasangka yang telah ada sebelumnya.

Kedua, pemikiran Gadamer mengenai prasangka, otoritas, dan tradisi. Gadamer mengusulkan rehabilitasi mendasar konsep prasangka, otoritas, dan tradisi. Ia mengasumsikan bahwa semua bentuk pemahaman selalu diwarnai oleh prasangka. Dengan demikian, setiap usaha untuk memahami dan menafsirkan tidak dapat lepas dari prasangka. Dalam konteks disertasi ini, pemahaman awal menjadi penting sebab tema relasi simbolitas gunung diawali dengan prasangka tentang relasi bentuk, konsep, dan makna gunung, dengan gunung dalam konteks teologi islam dan alam pikir kebudayaan Sunda, dengan demikian subjektivitas dalam proses tafsir tidak dikesampingkan dalam hermeneutika Gadamer

Ketiga, konsep kesadaran sejarah-efektif menjadi basis terjadinya relasi teks dan penafsir dalam proses peleburan cakrawala. Menurut Gadamer, pemahaman dapat dilakukan karena objek yang hendak diamati dan subjek pemahaman bukanlah dua hal yang saling terasing. Keduanya adalah bagian dari suatu tradisi budaya dan sejarah yang terbentuk dalam suatu kontinuitas.

Dengan demikian, melalui pemahaman dan penafsiran, Gadamer mengajak untuk masuk ke dalam elemen penerapan dengan pengertian yang beraspek kontekstual. (Kaprisma 2011). Karena itu pula, sudut pandang batas waktu yang memadukan diakroni (sejarah) dan sinkroni (batas peristiwa tertentu) penting dalam proses interpretasi relasi

lagu, sastra, dan alam termasuk gunung dalam hal ini, sebab sebagaimana hermeneutika Gadamer, sejarah dalam memahami objek yang dimaknai ada dalam bentuk kontinuitas, hal ini yang juga menjadi pendukung prasangka awal bahwa perkembangan konsep gunung, dari *kayon*; pohon *nagasari*, *kaplataru*, hingga gunung dalam arti gunung, memiliki relevansi historis yang kontekstual dengan unsur yang menyebabkan perubahan dan perkembangan di dalam pertunjukan wayang. Pun demikian dengan penyebutan gunung-gunung dalam lagu nataan gunung, secara gamblang disebutkan “gunung tetenger nagara”, pada titik ini tafsir penting untuk diperdalam untuk memunculkan makna “nagara” dalam konteks satu level yaitu: ekologi, bisa jadi konsep negara dalam hal ini mengacu pada pembagian kawasan yang melibatkan gunung.

3. Pembahasan

3.1. Wayang: Relasi Seni Pertunjukan, dan Ekologi

Dalam seni pertunjukan Wayang merupakan salah satu kesenian yang hidup dan berkembang di nusantara yang memiliki popularitas dan nilai-nilai yang luhur di dalamnya. Salah satu bukti keluhuran nilai-nilai tersebut adalah dengan ditetapkannya wayang sebagai warisan budaya tak benda sejak 2003 oleh UNESCO. Pengakuan ini sejalan dengan beberapa penilaian, seperti pendapat Guritno (1988) yang menyebutkan bahwa wayang merupakan prestasi puncak masa lalu para leluhur yang bertempat tinggal di pulau Jawa, dengan demikian dapat diangkat menjadi warisan budaya Indonesia yang patut dijadikan milik bersama karena isi kandungannya, baik berupa etika maupun estetikanya (Nurrudin 2018).

Bentuk pertunjukan yang cenderung bersifat dramatik-teatral, melibatkan lakon, cerita, dan ajaran-ajaran melalui media boneka (wayang), menjadikan wayang strategis dalam menyampaikan pesan kehidupan, bahkan wayang dimaknai sebagai representasi kehidupan itu sendiri. Karena itu, S. Haryanto (1991) menilai bahwa filsafat wayang membuat para pendukungnya merenungkan hakekat hidup, asal dan tujuan hidup, *manunggaling kawula gusti*, hingga memikirkan awal dan akhir kehidupan dengan digunakannya simbol *kayon* (Purwoko 2013). Dalam konteks sejarah perkembangan wayang, periodisasi yang dijadikan batas waktu perkembangan dominan pada masa Hindu, (Budha), dan Islam. Sementara dalam hal tempat, merujuk pada penyebaran dari kebudayaan Jawa menuju Sunda dan wilayah lainnya di luar Jawa. Terdapat substansi penggunaan simbol yang tetap dalam setiap perkembangan pertunjukan wayang, yakni penggunaan *kayon* yang berubah berkembang nama menjadi “gunungan”, tetapi dalam hal fungsi masih tetap sebagai pertanda awal, dan akhir pertunjukan yang oleh Haryanto (1991) menjadi representasi dari falsafah awal dan kehidupan.

Beberapa sarjana (peneliti) menyebutkan perubahan nama dari *kayon* menjadi “gunungan” terjadi pada masa Islam, hal ini sebagai mana disampaikan R. Sutrisno (1984:54) yang menyebutkan bahwa “... *kayon* atau gunung dalam pertunjukan wayang itu. Mula-mula merupakan pohon hayat, yaitu pohon mitologi Indonesia kuno, yang setelah ada pengaruh Hindu berganti dengan pohon *nagasari*, dan akhirnya setelah kedatangan agama Islam diganti lagi dengan nama *kayon* atau gunung sampai sekarang ini”. Hal yang sama juga disampaikan Admodjo bahwa “...gunungan (kekayon) sebetulnya hanya perkembangan lebih lanjut dari pohon hayat *kalpataru* yang sudah terkenal sejak jaman Hindu-Jawa (Purwoko 2013).

Meski telah banyak penelitian yang memaparkan makna dari *kayon* dan/atau gunung wayang, namun hingga saat ini belum ada pembahasan yang melakukan interpretasi terhadap argumen “mengapa berubah menjadi gunung” yang korelatif dengan teologi Islam yang menjadi dasar utama perubahan tersebut. Jika perubahan

tersebut identik dengan tokoh wali songo, apakah terdapat relasi antara pemahaman teologi konsep gunung dalam Islam dengan penggunaan simbol gunung dalam pertunjukan?

Dalam hermeneutika filosofis Gadamer, terdapat apa yang disebut “prasangka” yang relasi tafsirnya tidak bisa dilepaskan dengan sejarah pemahaman, dalam hal ini terdapat relevansi kuat antara penggunaan simbol “gunungan” dengan konsep, bentuk, dan makna dari gunung itu sendiri. Konsep “gunung” dalam teologi Islam disebutkan melalui alquran sebanyak kurang lebih 62 (enam puluh dua) kali, yang diklasifikasikan sebagai simbol dari waktu awal kehidupan manusia di muka bumi, simbol eksistensi manusia di atas muka bumi (ekologi), dan akhir kehidupan manusia di bumi.ⁱⁱ Dengan kata lain, gunung dalam teologi Islam dalam beberapa tafsir mampu mewakili awal kehidupan hingga akhir kehidupan manusia yang relevan dengan penggunaan simbolitas gunungan pada wayang yang menandai awal dan akhir pertunjukan.

Di samping tafsir hermeneutis yang dapat memaparkan praduga relevansi penggunaan simbol gunungan dengan konsep dari gunung dalam teologi Islam, gunungan wayang sebagai simbol dari konsep gunung juga relevan secara semiotik. Hal ini berkaitan dengan konsep ikon dari gunung yang identik dengan kerucut, yang lebih dekat dengan gunungan wayang dibanding konsep ikon dari *kayon* baik pohon nagasari, maupun kalpataru, sebab keduanya memiliki bentuk ikon cembung, cenderung berbentuk seperti kubah dibanding kerucut lancip yang mendekati segitiga gunung.

Menguatkan pengaruh Islam melalui wali songo dan perkembangan yang lebih “membumi” di tengah masyarakat nusantara, Hidayah menyebutkan bahwa sejak rekonstruksi yang dilakukan Sunan Kalijaga terhadap bentuk serta karakter lakon pewayangan, termasuk di dalamnya perubahan pada wayang gunungan yang ada waktu itu. Islam berubah menjadi agama yang familiar, luwes mampu berasimilasi dan beradaptasi di tengah-tengah masyarakat. Wayang, selain berfungsi menghibur juga menjadi media dakwah. (Hidayat 2016). Pendapat tersebut lebih menguatkan relevansi penggunaan simbol gunungan wayang dengan gunung yang lebih familiar di tengah masyarakat nusantara.

3.2. Tembang Sunda Cianjuran

Tembang Sunda Cianjuran adalah kesenian Sunda yang bisa dikatakan paling populer, maksud dari populer di sini adalah jika kualifikasi tersebut dilihat dari animo masyarakat nonseniman yang mengonsumsi Cianjuran, sampai saat ini bisa kita lihat bukti bahwa ketertarikan dari masyarakat itu masih besar. Selain dari itu, dilaporkan bahwa ketertarikan masyarakat nonnusantara pun bisa kita lihat dengan adanya ketertarikan dari masyarakat internasional terhadap kesenian yang satu ini (seperti laporan Euis Komariah yang dipublikasikan melalui media massa [Pikiran Rakyat: Selasa, 20 Maret 2007]).

Seni Mamaos Tembang Sunda Cianjuran lahir dari hasil cipta, rasa, dan karsa Bupati Cianjur R. Aria Adipati Kusumahningrat atau yang dikenal dengan sebutan Dalem Pancaniti yang menjadi Pupuhu (Pemimpin) tatar Cianjur tahun 1834-1864. Dengan keluhuran rasa seni Dalem Pancaniti, kesenian tersebut menjadi inspirasi lahirnya suatu karya seni yang sekarang disebut Seni Mamaos Tembang Sunda Cianjuran. Dalam tahap penyempurnaan hasil ciptaannya Dalem Pancaniti dibantu oleh seniman Kabupaten yaitu: Rd. Natawiredja, Bapak Aem dan Maing Buleng. Para seniman tersebut mendapat izin dari Dalem Pancaniti untuk menyebarkan lagu-lagu hasil ciptaan Dalem Pancaniti.

Setelah Dalem Pancaniti wafat tahun 1863, Bupati Cianjur dilanjutkan oleh putranya R.A.A. Prawiradiredja II (1864-1910), Seni Mamaos Tembang Sunda Cianjuran aturannya disempurnakan lagi, dengan diiringi oleh kemprangan suara kecapi dan gelik suara suling.

Sekarang ini, tembang Sunda Cianjuran sudah terkenal bukan saja di Nusantara, tetapi juga ke mancanegara. Untuk melestarikan kesenian tradisional, secara berkala diselenggarakan Pasanggiri Tembang Sunda Cianjuran, baik lokal maupun Regional/Nasional –Jawa Barat, Banten dan DKI Jakarta (www.Cianjur.go.id). Lalu apa yang dimaksud dengan tembang Sunda Cianjuran lebih lanjut?, sebelum dapat mengetahui pengertian secara utuh dari terminologi tersebut, ada beberapa hal yang perlu dibedah guna mendapatkan pengertian tembang Sunda Cianjuran sebagai satu istilah yang terintegrasi ke dalam bentuk yang mandiri. Dalam memaparkan (mendeskripsikan) tembang Sunda Cianjuran pada bab ini, bahan-bahan yang menjadi sumber rujukan utama adalah: 1) Tembang Sunda Cianjuran: Sekitar Pembentukan dan Perkembangannya (Enip Sukanda, 1984), 2) Tabuhan Kacapi Tembang Sunda Cianjuran: Tinjauan Musikologis Terhadap Teknik Dan Gaya Permainan Uking Sukri. (Deni Hermawan, 1990), serta 3) Kacapi Sunda (Enip Sukanda, 1996)

Beberapa sumber literal yang disebutkan di atas memuat deskripsi tembang Sunda Cianjuran secara subtil dan menyeluruh (terutama Enip Sukanda dan Deni Hermawan), sehingga dalam kepentingan bab ini (tinjauan umum ini) dirasakan cukup memadai. Enip Sukanda (1984) menyebut kesenian ini secara lengkap dengan “tembang Sunda lagam Cianjur”, penamaan tersebut lebih bersifat “netral”, kenapa demikian? karena bisa kita lihat bahwa dalam penamaan kesenian tersebut, ada beberapa penamaan yang dapat kita temukan di masyarakat seperti: Mamaos, Cianjuran, tembang Sunda, dan tembang Sunda Cianjuran.

Dalam kehidupan kesenian, khususnya di Cianjur, terminologi mamaos itu sendiri adalah istilah (termin) bagi masyarakat Cianjuran untuk menamai jenis tembang yang oleh masyarakat luar Cianjur disebut Cianjuran. Jelas kiranya bahwa pada masa lalu besar kemungkinan Cianjuran itu ada dan tidak dikenal oleh masyarakat Cianjurnya sendiri. Masyarakat Cianjur hanya mengenal “mamaos” untuk penamaan sejenis seni suara yang hanya hidup di kalangan Pendopo Kabupaten Cianjur sebagai kesenian konsumsi para pejabat tinggi kaum ningrat (menak) Cianjur. Menurut beliau hal ini pula yang menjadi bukti bahwa kesenian ini pada masa lalunya tidak diperuntukkan untuk kalangan umum atau bebas. Secara etimologi, Enip Sukanda menemukan arti mamaos dari hasil percakapannya dengan Drs. Saleh Danasasmita sekitar pada tahun 1977 di mana dalam analisisnya, beliau (Saleh Danasasmita) menyatakan: “mamaos merupakan kata halus bahasa Sunda dari kata “mamaca”. Maca kata halusnya adalah maos. Apakah mamaos itu? Hal itu dapat dikupas lagi lebih jauh secara filologi (tinjauan budaya masa silam berdasarkan kesusastraan/naskah). Mamaca = membaca = wawaca. Waca dalam bahasa Sunda menjadi baca. Wawaca + fonem /n/ jadi wawacan. Nah, mamaca itu terjadi tatkala kebudayaan wawacan mulai tumbuh subur di tatar Sunda, yaitu membacakan wawacan dengan cara dilagukan agak cepat yang disebut “ditembang-rancangkeun”. (1984: 6).

Sementara itu istilah tembang menurut Enip Sukanda sebenarnya bukan merupakan istilah asli Sunda, pengakuan bahwa tembang bukan milik Sunda diungkapkan oleh Haji Hasan Mustafa:

“Lain asal ti pasundan, kendang gending tembang harurang-hariring, lain sunduk pandupandu tekad ka dewa-dewa, asalna ge tembang ku suluk jeung kidung, anak prabu siliwangi”

Lalu, Enip Sukanda mejelaskan bahwa penamaan buat segala jenis suara Sunda asli Sunda adalah kawih, hal ini terungkap dalam naskah Sunda Sikasakandang Karesian (1518). Dalam naskah tersebut diungkapkan:

“hayang nyaho disakaweh ning kawih ma: kawih bwatuha, kawih panjang, kawih lalaguan, kawihpanyaraman, kawih sisi (n) diran, kawih pangpeledan,

bongbongkaso, parerane, kawih tangtung, kawih sawa (m) batan, kawih igeligelan; sing sawatek kawih ma, paraguna tanya”

Dari data tersebut beliau mengambil konklusi bahwa: sejak zaman masih berdirinya Pajajaran pun kita telah mempunyai dan mengenal seni suara (sekar) yang disebut “kawih” dan ahli kawihnya (pangrawit) disebut “paraguna”, dengan demikian jika dilihat melalui alur sejarah, istilah tembang Sunda lahirnya masih belum begitu lama, pertama kali lahir terlontar dari ucapan pujangga Sunda, MA Salmun (Enip Sukanda, 1984:7).

Diterangkan pula bagaimana terbentuknya terminologi “tembang Sunda” yang hingga sekarang penamaan tersebut umum digunakan, dari latar belakang kesejarahannya, ternyata istilah tersebut sengaja dibuat MA Salmun untuk kepentingan para penyiar di Nirom Bandung (sekarang RRI) sebagai usaha agar dalam mengklasifikasikan penamaan jenis-jenis seni suara Sunda dalam siaran tidak diungkapkan atau disebutkan dengan ‘semena-mena’. Klasifikasi tersebut berisi bahwa untuk penamaan seni suara sejenis mamaos yang datang dari luar Cianjur seperti: Ciawi, Garut, Cirebon maupun Sumedang dan lain-lainnya –masih dalam daerah Jawa Barat atau Sunda (katakanlah)- namanya bukan Cianjuran melainkan tembang Sunda. diskursus tersebut diungkapkan oleh M.A. Salmun dalam preadvis (pembukaan) musyawarah tembang Sunda tahun 1966. (lihat Enip Sukanda 1984:7- 8).

Dari beberapa pemaparan tentang bagaimana terbentuknya terminologi tembang Sunda Cianjuran, baik secara etimologi maupun sintagmatis nomenklatur, maka dapat disimpulkan bahwa tembang Sunda Cianjuran adalah penamaan yang digunakan untuk jenis kesenian yang di tempat kelahirannya dinamai mamaos, Penamaan tersebut (tembang Sunda Cianjuran) menunjuk kepada kesenian yang berada di Cianjur sebagai pembeda (diferensiasi) dengan kesenian lain di luar Cianjur. Yang dimaksud dengan tembang Sunda dalam tulisan/laporan Enip Sukanda (1984: 2) yaitu jenis seni suara yang disebut oleh R.M.A. Kusumadinata sebagai “sekar irama merdika”, yaitu jenis sekar yang memiliki kategori: 1) Tidak terikat oleh ketukan tertentu dan wiletan, 2) Pada umumnya hanya dilagukan secara solo (anggana sekar), 3) Jika diiringi gending, fungsi gending hanya sebagai penghias, (menggendingi lagu juru sekar). Untuk mengetahui lebih jelas, tembang tersebut bisa dibedakan dengan kawih yang dikatakan sebagai “sekar tandak” yang memiliki kualifikasi sebagai berikut, yaitu: 1) Terikat oleh ketukan tertentu dan wiletan, 2) Dapat dilagukan secara solo (anggana sekar) dapat pula secara koor (rampak sekar), 3) Juru sekar harus selalu berpolakan aturan gending dalam melagunya (melalui gending).

Dengan demikian, tentu saja tembang Sunda Cianjuran hidup dengan idiom tersendiri yang mempunyai perbedaan dengan kesenian lain dalam bentuk dan jenis yang berbeda pula. Definisi yang dikemukakan oleh R.M.A. Kusumadinata tersebut dapat dipertegas dengan terminologi yang lazim dipakai dalam etnomusikologi. Yakni, tembang adalah lagu-lagu yang bermentrum bebas (free meter), sedangkan kawih adalah lagu-lagu yang bermentrum tetap (Deni Hermawan 1990: 27). Berangkat dari definisi ini, maka pada dasarnya semua lagu yang bermentrum bebas adalah termasuk ke dalam kategori tembang (dengan demikian tembang Sunda Cianjuran termasuk ke dalamnya) sedangkan semua lagu yang bermentrum tetap adalah termasuk kedalam kategori kawih. (Deni Hermawan 1990: 27)

Masih menurut Enip Sukanda (1984), dalam tembang Sunda-nya itu sendiri dikenal beberapa istilah dan penamaan, yang sering digunakan adalah “lagam” dan “wanda”. Yang pertama, ragam, yaitu yang berkaitan dengan bentuk alunan lagu dalam penampilannya, cirinya terletak pada melodis ornamen lagu yang dibawakannya. Dalam tembang Sunda Cianjuran dikenal dengan ragam-lagam seperti: Cianjuran, Ciawian,

Cigawiran, Sinden, Menir (janaka Sunda) Beluk, Rancag Buhun Dan Kakawen (dalang). Yang kedua wanda, istilah "wanda" hanya ditemukan dalam lagam Cianjuran, dalam lagam Cianjuran terdapat wanda-wanda seperti: wanda pantun (papantunan), degung, (dedegungan), jemplang (jejemplangan), rancag (rarancangan) dan kakawen, wanda-wanda tersebut sengaja diberikan untuk memberdayakan bentuk alunan lagunya sejalan dengan bahan dasar proses pembentukan awal penciptaannya.

3.3. Pantun Sunda

Ketika mendengar nama "pantun", pada umumnya asosiasi pemikiran akan tertuju pada satu peristilahan nasional (bahasa melayu) yang menunjukkan bentuk puisi, namun lain halnya dengan Pantun dalam khasanah kesenian Sunda, makna pantun dalam konteks kesenian Sunda berbeda dengan pantun yang hidup di daerah Melayu. Enip Sukanda membedakan keduanya dengan perbedaan bahwa: jika pantun di daerah melayu dan daerah lainnya di Indonesia merupakan puisi atau "bentuk puisi Indonesia (Melayu), tiap bait (kuplet) biasanya terdiri atas empat baris, yang bersajak (a - b - a - b) tiap larik biasanya berjumlah empat kata; baris pertama dan baris ketiga merupakan isi (pusat pembinaan dan pengembangan bahasa), sedangkan pantun dalam kesenian Sunda merupakan jenis kesenian -seni pertunjukan- yang seniman penyajinya disebut juru pantun atau tukang pantun. Juru pantun yaitu seorang juru cerita yang melakonkan cerita pantun yang diiringi petikan kacapi sambil dideklamasikan atau dinyanyikan di samping tuturan (dialog) biasa (1996: 38), pantun juga berarti kacapi yang berbentuk seperti perahu (kacapi parahu), sedangkan cerita pantun adalah cerita yang dibawakan oleh juru pantun yang isinya mengisahkan tentang kerajaan Pajajaran (Deni Hermawan, 1990: 37). Pantun juga dikatakan telah hidup sejak zaman Pajajaran, hal itu dibuktikan dalam naskah Sikasakandang Karesian yang ditulis pada tahun 1518, diberitakan bahwa: "Langgalarang, Banyakcatra, Siliwangi, Haturwangi: Prepantun tanya" (Danasasmita, 1987: 84), pada jumlah cerita, kesenian ini mengalami perkembangan, jika pada naskah Sikasakandang Karesian tercatat ada empat cerita, kini berkembang menjadi berpuluh-puluh cerita, cerita tersebut antara lain: Lutung Kasarung, Munding Laya di Kusuma, Ciung Wanara, Sangkuriang, Demung Kalagan, Nyi Sumur Bandung, Munding Liman, Malang Sari, Panggung Karaton, Ganda Wangi, Ganda Wayang, Mitra Laya, Sutra Kalang Gading, Mitra Wangi, Surukan Macan, Sari Laya, Pua- pua Bermana Sakti dan lain-lain (Enip Sukanda,1996:38). Struktur cerita pantun pada umumnya tidak banyak berubah, tetap sama yaitu: 1. kisah di sekitar kerajaan Pajajaran, 2. peran utamanya dikisahkan dimulai dari lahir sampai diangkat menjadi raja, 3. peran utamanya mengalami proses inisiasi, 4. selalu dibarengi dengan supra natural berupa penghuni alam khayangan baik para rahyang (dewa-dewa) maupun oara pohaci dengan ratunya (Sunan Ambu atau Wiru Mananggay), dan 5. adanya pembantu yang sangat dekat dengan pemeran utama yang berwatak kocak yang disebut Lengser. (Enip Sukanda,1996:39-40). Kesenian pantun pada pementasannya dibawakan oleh seorang laki-laki, di saat sedang mantun (membawakan cerita pantun), dia mengiringi sendiri dengan petikan kacapi, kacapi yang digunakan adalah kacapi besar berlaras pelog yang disebut pantun, sekarang pantun ditampilkan dalam laras salendro yang kadang- kadang menggunakan kacapi kecil, tipis, yang disebut kacapi siter, berkenaan dengan waktu pementasan, dan dalam kepentingan pementasan pantun. Pantun biasanya dipentaskan dalam kepentingan acara-acara selamatan seperti: pesta perkawinan, sunatan dll. Pertunjukan pantun biasanya dipentaskan di dalam rumah, waktunya dimulai kira-kira dari pukul 20.00 (jam delapan malam) atau setelah sembahyang isya sampai kira-kira pukul 04.30 (pagi) atau sebelum Sembahyang Subuh (Deni Hermawan, 1990: 38-39).

Berkaitan dengan instrumen, Enip Sukanda dalam wawancaranya dengan Ki Enjum, (dalam rangka penelitian tembang Sunda Cianjuran) beliau, (Ki Enjum) mengatakan bahwa semua juru pantun generasinya permulaan belajar pantun menggunakan laras pelog, begitu juga dalam pagelarannya kemudian, kacapi yang digunakan adalah kacapi dengan laras pelog. Baru setelah sekitar tahun 50-an beralih kepada kacapi siter. Dengan menggunakan kacapi siter, seolah-olah terlepas dari beban petabuhan kacapi gelung. Mengingat hal itu, laras yang digunakannya pun diganti saja dengan laras salendro. Digunakannya laras salendro pun alasannya sangat kuat, sebab (katanya) melalui laras salendro (tukang pantun) dapat menampilkan kreativitas sesuai dengan perkembangan zaman, terutama dapat melayani kehendak penonton akan penyajian lagu-lagu kreasi baru. (1996: 42) namun walau pun begitu pantun yang bersifat sakral pun masih tetap hidup di masyarakat.

Sehubungan dengan cikal bakal seni mamaos, seni pantun yang mendasari seni mamaos adalah pantun masa lalu, pantun masa lalu sesuai dengan pengertiannya, dalam pementasannya selalu dengan mempergunakan "pantun" dalam arti kacapi parahu tidak dengan kacapi siter, seperti lazimnya kini, demikian juga laras (surupan) yang digunakan juru pantun masa lalu, yaitu dengan menggunakan laras pelog. Dari kesenian Pantun seperti itu, terwujudlah seni mamaos (tembang Sunda Cianjuran). Hal itu jelas sekali jika kita perhatikan pementasan Cianjuran, baik dari aspek waditra yang digunakan sebagai gending pengiring, (kacapi parahu atau pantun), rumpakanya (bahasa pantun) maupun alunan lagunya (alunan lagu panganteb juru pantun) merupakan warisan seni pantun yang kini menjadi seni Cianjuran. (Enip Sukanda, 1984: 14-15).

3.4. Tafsir Kidung Nataan Gunung

Kidung pantun Sunda, sebagaimana disejajarkan sebelumnya dalam hal ini merujuk pada lagu "Nataan Gunung" sebagai salah satu repertoar dalam mamaos atau tembang Sunda cianjuran. Disebut "kidung pantun sunda", merujuk pada *wanda* dalam mamaos yang di dalamnya terdapat *wanda papantunan*, di mana lagu "nataan gunung" masuk pada kategori ini. Lagu-lagu dalam Tembang Sunda dibagi ke dalam kategori papantunan, jejemplangan, dedegungan, rancangan, kakawen, dan panambih yang masing-masing bisa dibedakan menurut musik serta isi liriknya (puisi).

Hal ini, sebagaimana disampaikan Sean Willian (1990), yang mendeskripsikan bahwa *papantunan* adalah lagu-lagu yang diciptakan pada awal abad ke-19 dan dianggap sebagai dasar Tembang Sunda, sementara kategori lainnya berusia lebih muda. Lagu-lagu Papantunan banyak yang berasal dari carita pantun Mundinglaya di Kusumah, antara lain yang berjudul: Mupu Kembang (memetik bunga), Pangapungan (perjalanan di angkasa) dan Nataan Gunung (menghitung gunung).

Ada pun isi dari lagu "nataan gunung" adalah sebagai berikut:

Raden...	Itu gunung naon... raden?
Gunung Tanpa Tutugan (gening)	
Gunung galunggung kapungkur	Nu ngayapak tebeh wetan
Gunung Sumedang katunjang	Ari Gunung ciremai teh
Lain Sumedang di wetan	Tetenger nagara mana...
Baheula Sumedang Larang (gening)	Lain Cirebon di wetan
Sumedang Sasaka Domas	Cirebon baheula larang
Lain gunung tanpa omas	Cirebon sasaka domas
	Itu gunung naon.. raden?

Gunung Cupu Mandalahayu
Hayu soteh hayu mulang
Mulang ti pangumbaraan... juragan

Ari Gunung Tangkuban Parahu teh,
Raden
Tetengger nagara mana
Itu gunung naon... raden?

Lain Bandung Cikapundung
Lain Sumedang di wetan
Talaga Sakawayana Rangkecik
di tengah leuweung.. juragan

ulah pundung ku disungkun
Ulah sungkan ku diteang
narima raga wayahna
ngancik di nagara deugeun

Gunung pangrango ngajogo
Ngadagoan kuring mulang
Mulang ti pangumbaraan... juragan

Ari gunung pangrango teh.. raden

tetengger nagara mana?
itu gunung naon... raden?

Gunung Gede ngajengjehe
Jiga-jiga anu nande
Nandean ka badan kuring
mulang ti pangumbaraan (gening)

Ari Gunung gede teh Raden
Tetengger nagara mana
Itu gunung naon... Raden

Kuring kirim Gunung Bubut
Dipasieup dipasagikeun
Turian urang balangkeun... Raden

Kuring kirim nu puguh
pasini urang jadikeun
duriat urang kambangkeun

Gunung Kendeng nunjang ngidul
Paratna ka Papandayan
Putri nu ngabengreng koneng
Megatan jalan ka Jampang... Raden

3.5. Konsep hingga Filosofi Gunung

Sebagaimana disampaikan secara paradigmatis melalui gunung dalam wayang, masyarakat Sunda memosisikan “gunung” pada tempat yang khusus, hal ini sesuai dengan keadaan alam atau geografis Priangan, Sunda, atau Jawa Barat dalam batas tertentu secara mutakhir hari ini yang berjajar gunung-gunung, dari Gunung Sawang di ujung bagian timur (Ciamis), hingga Gunung Liman (Banten) di ujung bagian barat. Menurut Wahyudin (2018), konsep gunung bagi masyarakat Sunda berkaitan erat dengan “unggulan” dalam konteks morfologi, dan sesuatu yang sakral dalam konteks kosmologi. Salah satu syarat suatu unggulan atau keadaan bumi yang menonjol dinamai gunung sekurang-kurangnya memiliki 2 anatomi, yakni: *pertama* adanya puncak, *kedua* adanya “tutupan” atau batas akhir turunan gunung. Sebagai tempat yang sakral, Wahyudin (2018) menjelaskan bahwa masyarakat Sunda datang ke gunung untuk melakukan tapa, mencari pencerahan, atau dengan kata lain melakukan proses pembelajaran. Dalam *bubuka* lagu “nataan gunung”, kalimat pertama berbunyi “raden... gunung tanpa tutugan” atau “gunung tanpa batas akhir” yang memiliki nilai filosofis bahwa mencari ilmu tidak ada batas akhir, relevan dengan nilai-nilai yang diajarkan dalam agama Islam yang juga relasional dengan nilai-nilai masyarakat Cianjur sebagai tempat hidup dan berkembangnya masyarakat.

Filosofi gunung sebagai tempat sakral, memiliki fungsi yang penting bagi kehidupan manusia, dikuatkan oleh simbolitas gunung dalam wayang yang menjadikan konsep gunung sebagai tanda awal, tengah, dan akhir pertunjukan, yang relasional dengan simbol awal dan akhir kehidupan. Menurut Wahyudin (2018), simbolitas gunung ini memiliki relasi yang kuat secara teologi dalam Islam yang menjadikan gunung-gunung sebagai simbol keseimbangan, bahkan simbol akhir kehidupan manusia di muka bumi –kiamat.

Dalam lagu “nataan gunung”, nama-nama gunung disebutkan sebanyak 8 (delapan) kali, di antaranya: Gunung Galunggung, Gunung Ciremai, Gunung Cupu Mandalahayu, Gunung Tangkubanparahu, Gunung Pangrango, Gunung Gede, Gunung Bubut, Gunung Kendeng, Papandayan. Dari kedelapan penyebutan gunung tersebut, dominan menyatakan “... tetengger nagara naon” yang berarti “pertanda negara apa”, dalam hal ini keberadaan gunung bisa jadi dijadikan *landmark* atau penanda sebuah negara, yang merujuk pada keberadaan kelompok atau komunitas masyarakat yang identik atau ditandai oleh keberadaan gunung.

4. Simpulan

Tafsir lagu “nataan gunung”, memunculkan kemungkinan bahwa masyarakat Sunda identik dengan gunung. Hal ini senada dengan pernyataan Jonathan Rigg (1864), Raffles (1817), hingga Danadibrata (2009), yang sama-sama melekatkan masyarakat Sunda sebagai “manusia gunung” (dalam Wahyudin, 2018). Bahkan Rigg yang membuat karya kamus pertama Sunda-Inggris menyebut bahasa Sunda sebagai bahasa gunung.

Keadaan ini dalam konteks estetika, menunjukkan apa yang dalam latar belakang atau pendahuluan tulisan pertanyakan, terjawab, atau sekurang-kurangnya terkuatkan. Khususnya terkait relasi karya dengan keadaan alam, geografi, tempat di mana ekspresi seni tersebut diciptakan. Melalui tulisan “tafsir kidung pantun sunda” ini, sekiranya dapat membuka ketertarikan kajian lain yang dapat mengungkap relasi karya-karya masyarakat lama melalui sudut pandang hermeneutika, khususnya dalam relasi seni dan lingkungan.

Daftar Pustaka

Buku

- Wahyudin, P.D. (2018). *Manusia dan Gunung: Teologi, Bandung, Ekologi*. Yogyakarta: Djeladjah.
- Pierce, C.S. (1940). *Philosophical Writing of Pierce*. New York: Dover Publications Inc.,
- Piliang, Y.A. (2003). *Hipersemiotika: Tafsir Kultur atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Purwoko, A. (2013). *Gunungan: Nilai-nilai Filsafat Jawa*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Williams, S. (1990). *The Urbanization of Tembang Sunda: An Aristocratic Musical Genre of West Java, Indonesia (dalam bahasa Inggris)*. University of Washington.

Skripsi

- Hidayat. (2016). *Makna Wayang Gunungan*. Skripsi. Surabaya: UIN Sunan Ampel, Prodi Filsafat Agama.
- Nurrudin, M. (2018). *Visualisasi Gunungan Wayang Kulit Purwa dalam Mebel Ruang Baca*. Skripsi. Yogyakarta: ISI Yogyakarta.

Jurnal dan Prosiding

- Kaprisma, H. "Cakrawala Historis Pemahaman: Wacana Hermeneutika Hans-Georg Gadamer." *Literasi*, 2011: 247-255.

-
- Kardiyanto, W. (2018). Kesenian Prophetik Walisongo dan Seni Wayang Purwa. *Lakon*: 127-138.
- Muflihah. (2012). Hermeneutika Sebagai Metode Interaksi Teks Al-Quran. *Mutawatir*, 46-60.
- Saidi, A.I. (2008). Hermeneutika, Sebuah Cara Memahami Teks." *Sosio Teknologi*: 376-382.

Catatan Akhir:

ⁱ Wayang yang dimaksud di sini adalah wayang kulit dari kebudayaan Jawa yang dalam konteks kebudayaan Sunda lebih populer dalam bentuk wayang golek (kayu).

ⁱⁱ Yodho Sasongko dalam buku "Manusia dan Gunung" (DW 2018)