PERTUNJUKAN WAYANG GEDOG
LAKON *JAKA BLUWO*
SAJIAN BAMBANG SUWARNO
DALAM PERSPEKTIF ESTETIKA PEDALANGAN

SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S1
Program Studi Seni Pedalangan
Jurusan Pedalangan



diajukan oleh

Agus Santosa
NIM. 06123103

Kepada
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2015

INVENTARIS
TGL : 4-3-2015
NO : 87/151/Skripsi P/15

Skripsi

PERTUNJUKAN WAYANG GEDOG LAKON *JAKA BLUWO* SAJIAN BAMBANG SUWARNO DALAM PERSPEKTIF ESTETIKA PEDALANGAN

dipersiapkan dan disusun oleh

Agus Santosa
NIM 06123103

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 19 Januari 2015

Susunan Dewan Penguji,

Ketua Penguji,

Hadi Subagyo, S.Kar., M.Hum

Penguji Utama,

Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn

Rembimbing,

Dr. Sunardi, S.Sn., M.Sn

Skripsi ini telah diterima
Sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S1
Pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 5 Februari 2015
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,

Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum
NIP. 196111111982032003

SUMBANGAN :
TAHUN

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama	: Agus Santosa
NIM	: 06123103
Program Studi	: S1 Seni Pedalangan
Fakultas	: Seni Pertunjukan
Alamat	: Ds. Serut, RT.01/RW. III, Boyolangu, Tulungagung.

Menyatakan bahwa:
Skripsi saya dengan judul: "Pertunjukan Wayang Gedog Lakon *Jaka Bluwo* Sajian Bambang Suwarno dalam Perspektif Estetika Pedalangan" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Apabila di kemudian hari terdapat ketidak benaran pernyataan ini saya bersedia menerima sanksi apapun sesuai dengan ketentuan yang berlaku.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggungjawab.

Surakarta, 19 Januari 2015

Mengetahui:
Pembimbing,

Dr. Sunardi, S.Sn., M.Sn

Penulis,

METERAI TEMPEL 59053ADF020505608 6000 ENAM RIBU RUPIAH

Agus Santosa

ABSTRAK

Tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan latar belakang kehidupan wayang gedog di Surakarta, mendeskripsikan pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo*, mengungkap estetika pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* yang disusun dan disajikan oleh Bambang Suwarno.

Penelitian ini bersifat deskriptif kualitatif. Teknik pengumpulan data melalui pengamatan baik dari rekaman maupun pengamatan pertunjukan wayang gedog secara langsung dengan lakon lain. Data observasi didukung dengan langkah studi pustaka dan wawancara secara mendalam. Transkripsi pertunjukan dilakukan untuk mempermudah pemahaman unsur naratif pembentuk penceritaan secara berulang. Perspektif analisis dalam penelitian ini menggunakan konsep *nuksma* dan *mungguh* sebagai orientasi estetik pertunjukan wayang kulit. Konsep *nuksma* dan *mungguh* merupakan inti sari dari berbagai acuan konsep estetika pedalangan.

Hasil penelitian ini adalah; (1) bahwa wayang gedog mengalami masa kejayaan pada era pemerintahan Paku Buwana (PB) X. Pasca PB X eksistensi wayang gedog mengalami kemunduran. Penggalian kembali wayang gedog dilakukan oleh Soemardi Madyapradangga. Pelestarian wayang gedog dilanjutkan oleh Bambang Suwarno dengan membuat boneka wayang gedog dan menyusun beberapa lakon wayang gedog diantaranya lakon *Jaka Bluwo*, (2) unsur-unsur estetik wayang gedog diperlihatkan melalui keunikan pada; bentuk boneka wayang, *garap sabet, catur*, dan karawitan pakelirannya. (3) pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* tersusun atas beberapa adegan sebagai berikut; *Jejer Sepisan* (pertama), *Ing Magelaran (Paseban Jaba), Madeg Dhusun Dhadhapan, Madeg Praja Bantarangin, Budhalan Prajurit Bantarangin, Candhakan* (diperjalanan), *Madeg Praja Kediri, Adegan Perang Brubuh, Adegan Pamungkas*. (4) berdasarkan analisis, pencapaian *nuksma* tampak pada pengaturan tempo, tekanan, dan ekspresi dalam *antawecana catur* tokoh. *Nuksma* pada *sabet* ditunjukkan dengan gerak-gerak tokoh wayang yang sesuai dengan karakter tokoh. Adapun pencapaian *mungguh* ditunjukkan dari ketepatan penggunaan gending dalam mempertebal kesan suasana adegan, karakter tokoh, dan membingkai gerak-gerak tokoh. Nilai budaya Jawa yang tersurat dalam lakon *Jaka Bluwo* diantaranya; (1) petuah untuk menempuh bahtera rumah tangga dengan dibarengi kesiapan intelektual, status dalam masyarakat, dan kemampuan dalam memperoleh penghasilan, (2) peribahasa *"janma tan kena kinira"* (jangan memandang kemampuan orang hanya dari penampilannya).

PERSEMBAHAN

Skripsi ini penulis persembahkan kepada:
Ibuku Siti Rodiyah dan Bapakku Subadi atas limpahan cinta dan kasih sayangnya yang tanpa batas.
Kedua kakakku, Mbak Na dan Mas Imam Ghozali
Sahabat dan Teman-teman pedalangan serta Takmir Masjid Kalimasada

MOTTO

" Barang siapa menginginkan soal-soal yang berhubungan dengan dunia, wajiblah ia memiliki ilmunya; dan barang siapa yang ingin (selamat dan berbahagia di akhirat), wajiblah ia memiliki ilmunya pula; serta barangsiapa yang menginginkan keduanya, maka dengan ilmu pula. "

-- HR. Bukhari Muslim –

" Pendidikan adalah senjata utama untuk mengubah dunia. "

-- Nelson Mandela –

" Dunia tanpa seni akan kejam."

-- Ali Sadikin --

KATA PENGANTAR

Alkhamdulillahirabbil'alamiin, puji syukur penulis haturkan kehadirat Allah SWT. Atas limpahan rahmat, nikmat dan anugerah-Nya, sehingga skripsi dengan judul "Pertunjukan Wayang Gedog Lakon *Jaka Bluwo* Sajian Bambang Suwarno dalam Perspektif Estetika Pedalangan" ini dapat penulis selesaikan.

Terwujudnya skripsi ini tentunya tidak lepas dari bimbingan, pengarahan dan bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu, penulis menyampaikan ungkapan rasa terima kasih yang mendalam kepada bapak Dr. Sunardi, S.Sn., M.Sn, yang dengan penuh kesabaran dan perhatian mendorong, membimbing, dan membina penulis. Rasa terima kasih yang tulus juga disampaikan kepada bapak Bambang Suwarno, S.kar., M.Hum, selaku narasumber utama yang telah meluangkan waktu dan menyampaikan informasi demi tersusunnya tugas akhir ini.

Kepada bapak Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn, disampaikan terima kasih dan rasa hormat yang mendalam, yang telah meluangkan waktu berkenan memberikan masukan, bimbingan dan pembenahan untuk kebaikan skripsi ini. Terima kasih pula kepada Prof. Dr. Hj. Sri Rochana Widyastutiniengrum, S.Kar., M.Hum, selaku Rektor Institut Seni Indonesia

Surakarta beserta Ibu Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum, selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, Bapak Sudarsono, S.Kar., M.Si, selaku Ketua Jurusan Pedalangan, yang telah memberi kesempatan kepada penulis untuk menyelesaikan skripsi ini. Bapak Sudarko, S.Kar., M.Hum, selaku pembimbing akademik, yang selalu memberikan dukungan, semangat dan pengarahan kepada penulis. Bapak dan ibu dosen Jurusan Pedalangan yang telah memberikan ilmu pengetahuan dan pengalaman kepada penulis selama menempuh pendidikan di Institut Seni Indonesia Surakarta. Bapakku dan Ibuku tercinta, kedua kakakku yang tersayang, terima kasih atas semua kasih sayang dan dukungannya selama ini. Para narasumber dan semua pihak yang telah banyak membantu, memberikan informasi guna melengkapi data yang diperlukan pada tulisan ini. Semua orang yang pernah menemani penulis dalam suka maupun duka di kota Surakarta. Terima kasih atas pengalaman yang diberikan dalam perjalanan yang berliku ini, kisah kita akan senantiasa penulis jadikan pembelajaran untuk menjadi lebih baik lagi.

Penulis tidak dapat melupakan jasa baik yang Bapak dan Ibu berikan kepada penulis. Semoga Allah SWT membalas budi baik dan jasa *panjenengan* semua serta melimpahkan rahmat dan karunia-Nya pada kita semua, ***Allahumma Amiiiin***.

Upaya maksimal dalam rangka penulisan skripsi ini telah dilakukan dengan baik, namun dengan pengalaman penulis yang masih sangat minim, sangat mungkin dalam tulisan ini ditemukan sejumlah kekurangan. Oleh sebab itu, kritik dan saran dalam rangka penyempurnaan skripsi ini sangat diharapkan. Selain skripsi ini berguna bagi penulis pribadi, penulis berharap semoga kertas kecil ini bermanfaat khususnya Jurusan Pedalangan. Penulis mengharap kritik maupun saran yang bersifat membangun demi kesempurnaan skripsi ini agar dapat bermanfaat bagi semua pihak. ***Amiiin.***

Surakarta, Desember 2014

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN SAMPUL i
HALAMAN PENGESAHAN ii
HALAMAN PERNYATAAN iii
HALAMAN PERSEMBAHAN iv
MOTTO v
ABSTRAK vi
KATA PENGANTAR vii
DAFTAR ISI x
DAFTAR GAMBAR xiii
CATATAN UNTUK PEMBACA xv

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah 1
B. Perumusan Masalah 5
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian 6
D. Tinjauan Pustaka 7
E. Landasan Pemikiran 12
F. Metode Penelitian 16
G. Sistematika Penulisan 22

BAB II UNSUR-UNSUR ESTETIKA PERTUNJUKAN WAYANG GEDOG

A. Pengertian Wayang Gedog 24
B. Sekilas Kehidupan Wayang Gedog 28
C. Unsur-unsur Estetika Pertunjukan Wayang Gedog 38
   1. Pelaku Pertunjukan 38
      a. Dalang Wayang Gedog 38
      b. Bambang Suwarno 41
      c. Kelompok Karawitan 46
   2. Peralatan Pertunjukan Wayang Gedog 48
      a. Boneka Wayang Gedog 48
      b. Gamelan 54
   3. Unsur-unsur Garap Pakeliran Wayang Gedog Pertunjukan Wayang Gedog 55
      a. Lakon Pertunjukan Wayang Gedog 55
      b. *Catur* 69
      c. *Sabet* 73
      d. Karawitan Pakeliran 74

BAB III PERTUNJUKAN WAYANG GEDOG LAKON *JAKA BLUWO* SAJIAN BAMBANG SUWARNO
A. Konsep Pakeliran Padat 78
B. Cerita *Jaka Bluwo* 78
1. Sinopsis cerita *Jaka Bluwo* dari Brebes 83
2. Sinopsis cerita *Jaka Bluwo* dari Indramayu 84
C. *Sanggit* Lakon *Jaka Bluwo* sajian Bambang Suwarno 95
1. Struktur Adegan Lakon *Jaka Bluwo* 95
a. Bagian *Pathet Pelog Lima* 99
b. Bagian *Pathet Pelog Nem* 103
c. Bagian *Pathet Pelog Manyura* 104
d. Bagian *Pathet Pelog Barang* 105
3. *Sanggit* Lakon *Jaka Bluwo* 112
4. Tema dan Amanat 115

BAB IV ESTETIKA PERTUNJUKAN WAYANG GEDOG LAKON *JAKA BLUWO* SAJIAN BAMBANG SUWARNO 117
A. Teks Dramatik Pertunjukan Lakon *Jaka Bluwo* 119
1. Dramatisasi Pertunjukan Lakon *Jaka Bluwo* 121
a. *Jejer* (adegan pertama) 121
b. Adegan Pagelaran 135
c. Adegan *Dhusun* Dhadhapan 137
d. Adegan *Praja* Bantarangin 144
e. *Budhalan* Prajurit Bantarangin 148
f. *Candhakan* 150
g. Adegan *Praja* Kediri 151
h. *Perang Brubuh* 154
i. Adegan *Pamungkas* 155
2. Alur Dramatik Lakon *Jaka Bluwo* 158
B. Tanggapan Penghayat/Penonton 159
C. Nilai Pandangan Budaya Jawa dalam Pertunjukan Lakon *Jaka Bluwo* 167

BAB V PENUTUP 174
A. Kesimpulan 174
B. Saran 178

DAFTAR PUSTAKA 180
DAFTAR NARASUMBER 184

DAFTAR DISKOGRAFI 185
GLOSARIUM 186

Lampiran 1 Transkrip Pertunjukan Lakon *Jaka Bluwo* 191
Lampiran 2 Transkrip Notasi Gending Pertunjukan Lakon *Jaka Bluwo* 216

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Panji Inukertapati (Asmarabangun), Bancak, Doyok, figur wayang gedog karya Bambang Suwarno 32

Gambar 2. Bambang Suwarno 42

Gambar 3. Proses latihan sebelum pentas Bambang Suwarno. 47

Gambar 4. Prabu Lembu Hamiluhur, bentuk salah satu figur wayang gedog karya Bambang Suwarno 49

Gambar 5. Beberapa figur tokoh *bambangan* (tokoh panji) pada wayang gedog 50

Gambar 6. Beberapa figur tokoh *putren* pada wayang gedog 51

Gambar 7. Tokoh *sabrangan* (Klana dan prajurit Bugis) pada wayang gedog 51

Gambar 8. *Simpingan tengen*/kanan pertunjukan wayang gedog 53

Gambar 9. *Simpingan kiwa*/kiri pertunjukan wayang gedog 54

Gambar 10. Formasi penataan panggung pertunjukan wayang gedog 55

Gambar 11. Pertunjukan Wayang Topeng Gedog Klaten 84

Gambar 12. Prabu Klanajaka memegang kepala Ranggathono karena sedang jatuh cinta kepada Dewi Sekartaji 106

Gambar 13. Patih akan menghadap sang Raja sampai pada persidangan dan menerima dua tamu pelamar Dewi Sekartaji 121

Gambar 14. Terjadi konflik fisik dan nonfisik antara Randha Sambega dan patih Purbanegara. 135

Gambar 15. Jaka Bluwo dan Randha Sambega bersemedi untuk memperoleh petunjuk dewa. 138

Gambar 16. Posisi *tanceban* dinamis Klanajaka yang mengekspresikan sikap sedang jatuh cinta kepada Dewi Sekartaji 145

Gambar 17. *Budhalan* prajurit kerajaan Bantarangin, Prabu Klanajaka tampak akan mengendarai Singabarong. 149

Gambar 18. Di tengah perjalanan, prajurit Bantarangin berpapasan dengan Jaka Bluwo dan Randha Sambega hingga terjadi pertikaian. 150

Gambar 19. Setelah menyerahkan persyaratan, akhirnya Jaka Bluwo dinikahkan dengan Dewi Sekartaji. 151

Gambar 20. Akibat terkena pusaka dari Prabu Klanajaka, Jaka Bluwo berubah wujud menjadi Panji Asmarabangun. Prabu Klanajaka berhadapan dengan Panji Asmarabangun. 155

Gambar 21. Panji Inukertapati dan Dewi Sekartaji bersatu kembali. 157

CATATAN UNTUK PEMBACA

Penulisan ini dalam mentranskripsikan musikal digunakan sistem pencatatan notasi berupa *titi-laras kepatihan* (Jawa) dan beberapa simbol serta singkatan yang lazim digunakan di kalangan karawitan Jawa. Penggunaan sistem notasi, simbol, dan singkatan tersebut untuk mempermudah para pembaca dalam memahami isi tulisan ini. Berikut notasi *kepatihan*, simbol, dan singkatan yang dimaksud.

Notasi Kepatihan: 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇

() : simbol tabuhan instrumen *gong*

. : simbol tabuhan instrumen *kenong*

‖.‖ : simbol tanda ulang

Gd. : kependekan dari kata gending

Kt. : *kethuk*

Mgh. : *minggah*

Lrs. :*laras*

Pl. : kependekan dari kata *pelog*

Sl. : kependekan dari kata *slendro*

Skripsi

PERTUNJUKAN WAYANG GEDOG LAKON *JAKA BLUWO* SAJIAN BAMBANG SUWARNO DALAM PERSPEKTIF ESTETIKA PEDALANGAN

dipersiapkan dan disusun oleh

Agus Santosa
NIM 06123103

Telah disetujui
untuk diujikan di hadapan tim penguji

Surakarta, 29 Oktober 2014
Pembimbing,

Dr. Sunardi, S.Sn., M.Sn.

Kata kunci: *Jaka Bluwo*, Bambang Suwarno, konsep estetika *nuksma* dan *mungguh,* pertunjukan wayang gedog.

BAB I
PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Wayang gedog merupakan salah satu pertunjukan wayang kulit di Jawa yang menyajikan repertoar cerita Panji, sebuah legenda tentang empat kerajaan di Jawa Timur; Jenggala, Kediri, Ngurawan, dan Singasari. Sebagian besar tokohnya mempunyai nama sebutan "Panji", misalnya: Panji Inukertapati, Panji Sinompradapa, Panji Singabrajanata, Panji Kuda Angronakung, Panji Kuda Mahesarangkung, dan sebagainya. Figur wayang gedog terbuat dari kulit kerbau, berbentuk dua dimensi. Sebagian besar tokoh laki-laki mamakai tutup kepala yang disebut *tekes* dan berkain bentuk *rapekan*; sedangkan tokoh-tokoh putrinya berambut terurai; tidak ada figur kera dan raksasa (Nugroho, 2003:246). Bentuk boneka wayang gedog dilihat dari segi postur terlihat mirip dengan bentuk figur wayang kulit purwa.

Lakon wayang gedog didominasi oleh jenis perkawinan atau percintaan, seperti: perkawinan Panji Inukertapati dengan Sekartaji, perkawinan Panji Inukertapati dengan Angreni, perkawinan Panji Sinompradapa dengan Kumudaningrat, perkawinan Gunungsari dengan Ragil Kuning, lakon *Andhe-andhe Lumut, Bancak Dhoyok mBarang Jantur, Jaka Bluwo, Juru Taman,* dan *Kethek Ogleng* (Nugroho, 2003:248).

Folklore Jawa mengatakan bahwa wayang gedog diciptakan oleh Sunan Giri pada zaman Demak, yang kemudian diwariskan pada kerajaan-kerajaan selanjutnya. Wayang gedog di Keraton Kasunanan Surakarta hidup subur pada masa pemerintahan Paku Buwana X, yang difungsikan sebagai hiburan pada tiap upacara *hajat dalem*. *Hajat dalem* tersebut antara lain; khitanan, *malem midodareni, sepasaran*, *selapanan* pengantin keluarga raja, dan *tingalan dalem* (hari kelahiran raja). Secara khusus wayang gedog disajikan ketika raja berada di luar kota (Soetarno dan Sarwanto, 2010:125).

Beberapa tempat di Surakarta yang masih memiliki koleksi wayang gedog, diantaranya Keraton Kasunanan Surakarta, Pura Mangkunagaran Surakarta, Museum Radya Pustaka, Institut Seni Indonesia Surakarta, dan SMK Negeri 8 Surakarta. Meskipun masih mempunyai koleksi wayang gedog, tetapi sudah sangat jarang atau bahkan tidak pernah dipergelarkan pertunjukan wayang gedog. Hal ini dikarenakan tidak adanya regenerasi dalang wayang gedog di Keraton Kasunanan dan di Keraton Mangkunagaran, serta tidak semua dalang wayang kulit purwa memiliki kemauan dan kemampuan untuk menyajikannya (Soetarno, Sarwanto, dan Sudarko, 2007:123).

Menurut Bambang Suwarno, pertunjukan wayang gedog memiliki unsur dan struktur sajian secara khusus. Dalang wayang gedog harus berpengetahuan tentang denah tata letak bangunan dan keadaan keraton

(Keraton Kasunanan Surakarta) sebagai sumber *setting* cerita dalam pertunjukan, memiliki wawasan tentang kegiatan keraton, seperti hari *pasowanan agung,* dan penguasaan bahasa *kedhaton*. Adapun dari unsur pakeliran, dalang harus menguasai *garap* gendingnya, *sulukan*, serta tembang-tembang dari wayang gedog yang sebagian besar bersifat khusus. *Garap* iringan dan tembang *lelagon* dalam wayang gedog adalah asli komposisi *pelog*, bukan komposisi *slendro* yang di*pelog*kan seperti yang ada pada iringan wayang madya (Suwarno, 1994:1-2).

Melihat berbagai fenomena yang terjadi pada wayang gedog, pada tahun 1965 Bambang Suwarno menyaksikan penggalian tentang kesenian wayang gedog di Keraton Kasunanan Surakarta oleh Soemardi Madyapradangga. Dari sinilah yang kemudian menginspirasi Bambang Suwarno yang pada tahun 1970 mempunyai inisiatif untuk meng*garap* kembali pertunjukan wayang gedog. Dirinya meyakini bahwa wayang gedog memiliki nilai-nilai yang masih relevan dan baik apabila disampaikan kepada masyarakat melalui sebuah pertunjukan. Penggalian data tentang wayang gedog dilakukan di Sasono Mulyo Keraton Kasunanan Surakarta yang dipercaya sebagai tempat penyimpanan wayang gedog. Dari hasil penggalian data tersebut, Bambang Suwarno memperoleh komposisi tentang format pertunjukan wayang gedog yang kemudian disusun kembali menjadi sebuah format baru sesuai perspektifnya pada lakon *Jaka Bluwo*. Format pertunjukan tersebut adalah

wayang gedog dengan *garap* pakeliran padat (Bambang Suwarno, wawancara 3 Januari 2013).

Pakeliran padat lakon *Jaka Bluwo* sajian Bambang Suwarno menarik untuk dijadikan sasaran penelitian, karena pertunjukan wayang gedog dengan bentuk padat merupakan sesuatu hal yang baru dan merupakan alternatif pembaharuan sajian wayang gedog. Adapun konsep pakeliran padat merupakan produk unggulan atau karya puncak di lingkungan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta sejak institusi ini masih berstatus Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI). Pakeliran padat digagas oleh Gendhon Humardani, ketua ASKI pertama. Bersama dengan para mahasiswa Jurusan Pedalangan telah mengadakan inovasi pedalangan yang disebut pakeliran padat. Kemudian dikembangkan dan dijadikan sebagai karya maskot Jurusan Pedalangan ISI Surakarta (Sarwanto, 2009:12). Pemilihan objek formal kajian, yakni analisis tentang estetika pada sebuah sajian dipandang sangat diperlukan untuk meningkatkan dan merangsang daya kreativitas pada sisi pengamat maupun pengkarya seni pedalangan.

Alasan memilih tokoh dalang Bambang Suwarno pada kajian ini dikarenakan karya pedalangannya diakui dan banyak digunakan oleh dalang-dalang popular baik karya boneka wayangnya, vokabuler *sabet* wayang dan bahkan karya komposisi pakelirannya. Sampai sekarang karya-karya Bambang Suwarno masih banyak digemari masyarakat.

Selain itu, Bambang Suwarno adalah dalang dari kalangan akademis. Selain sebagai kreator wayang, Bambang Suwarno adalah salah satu dosen pengajar Jurusan Pedalangan ISI Surakarta. Wayang gedog padat lakon *Jaka Bluwo* juga diberikannya sebagai materi perkuliahan pada mahasiswanya.

Pertunjukan wayang gedog *garap* padat ini merupakan karya inovasi dan bentuk kreativitas pada unsur-unsur *garap* pedalangan yang dilakukan oleh Bambang Suwarno. Karya ini dapat menjadi inspirasi untuk peng*garap*an sajian pertunjukan wayang. Selain itu, tema dan amanat yang terkandung dalam lakon juga masih relevan dengan nilai-nilai masa kini. Berangkat dari beberapa alasan tersebut kiranya objek ini pantas untuk diungkap dalam sebuah penelitian.

B. Perumusan Masalah

Berdasarkan pemaparan di atas, penelitian ini difokuskan pada kajian estetika pada pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* sajian Bambang Suwarno. Adapun beberapa permasalahan yang akan menjadi pembahasan adalah sebagai berikut

1. Bagaimana unsur-unsur estetik pertunjukan wayang gedog?
2. Bagaimana deskripsi sajian pertunjukan lakon *Jaka Bluwo* oleh Bambang Suwarno?

3. Bagaimana bentuk estetika pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* dalam perspektif *nuksma* dan *mungguh*?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Tujuan utama penelitian ini adalah untuk mengungkap aspek estetik pada pertunjukan wayang gedog *garap* padat lakon *Jaka Bluwo* sajian Bambang Suwarno. Secara khusus penelitian ini bertujuan: (1) mendeskripsikan latar belakang kehidupan wayang gedog di Surakarta; (2) mendeskripsikan sajian pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo*; dan (3) menganalisis unsur-unsur *garap* pakeliran pada pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* sajian Bambang Suwarno dengan perspektif estetika pedalangan.

Hasil penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat bagi upaya pelestarian dan pengembangan wayang gedog yang semakin langka. Selain itu, penelitian ini bermanfaat: (a) bagi peneliti, akan memberikan tambahan wawasan dan pengalaman ilmiah dalam mengkaji permasalahan tentang pertunjukan wayang gedog; (b) bagi lembaga (ISI Surakarta), akan memberikan perbendaharaan penelitian wayang dan sebagai bentuk dokumentasi tertulis mengenai wayang gedog; (c) bagi masyarakat, akan memberikan informasi yang sahih mengenai pertunjukan wayang gedog; dan (d) bagi seniman, penelitian ini memiliki kontribusi untuk merangsang munculnya karya seni pertunjukan wayang

gedog baik bentuk tradisi maupun inovasi, sehingga memperkaya khasanah seni pedalangan. Penerapan *garap* padat yang efisien kiranya dapat digunakan sebagai alternatif pengembangan jenis pertunjukan wayang lain yang kurang dapat berkembang.

D. Tinjauan Pustaka

Sampai pada penyusunan penelitian ini, belum ditemukan tulisan yang mengungkap tentang kajian estetika pedalangan pada pertunjukan pakeliran padat wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* sajian Bambang Suwarno. Studi tentang wayang gedog secara komprehensif belum pernah dilakukan para peneliti lain. Pada umumnya tulisan tentang wayang gedog terbatas pada informasi selayang pandang, naskah lakon wayang gedog, ataupun panduan *sulukan* wayang gedog.

Berikut ditemukan beberapa informasi selayang pandang tentang pertunjukan wayang gedog dan perlengkapannya. dan Sri Mulyono dalam bukunya yang berjudul *Wayang Asal-usul Filsafat dan Masa Depannya* (1975) dan S. Haryanto dalam bukunya *Sejarah dan Perkembangan Wayang* (1988) mencatat keberadaan wayang gedog sebagai jenis pertunjukan wayang yang ada di Indonesia. Tulisan ini memaparkan wayang gedog berdasarkan sumber cerita Panji dan kehidupannya pada masa kerajaan-kerajaan Jawa, seperti Demak dan Surakarta. Tulisan ini menyajikan tentang wayang gedog secara sekilas di antara berbagai jenis

pertunjukan wayang yang ada di Jawa khususnya dan Indonesia pada umumnya.

"Wayang Kulit Gedog Surakarta Ditinjau dari Segi Bentuk dan Pertunjukan," tugas mata kuliah Pengetahuan Cabang-cabang Seni pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, (1995) oleh Bambang Suwarno, makalah ini cukup memberikan gambaran secara umum tentang wayang gedog. Sebagai pokok bahasan makalah ini pada segi bentuk figur wayang gedog dan sajian pertunjukannya dalam bentuk semalam. Dalam makalah ini tidak menyinggung mengenai bentuk pertunjukan wayang dalam *garap* padat terfokus pada kajian estetiknya.

"Keberadaan Karawitan Wayang Gedog Gaya Surakarta Dewasa Ini, Ditinjau Dari Aspek Musikalitas, Deskripsi Sajian Fungsi dan Perkembangannya"(1995) laporan penelitian Sigit Astono, Djoko Santoso, Sri Harto, Darno, Rasita Satriana, membahas tentang perkembangan wayang gedog dari aspek musikalitasnya. Dalam penelitian ini juga dibahas tentang beberapa iringan dan *sulukan* dari wayang gedog yang beralih fungsi ke beberapa bentuk kesenian lain seperti wayang purwa dan tari. Laporan penelitian ini tidak menyinggung tentang pertunjukan wayang gedog khususnya lakon *Jaka Bluwo*. Pandangan dan saran-saran dalam penelitian ini sangat membantu sebagai salah satu sumber data

tertulis dan bahan pembanding dalam penulisan wayang gedog *garap* padat sajian Bambang Suwarno.

Sugeng Nugroho, memaparkan tentang "Pertunjukan Wayang Gedog Dengan Berbagai Permasalahannya" dalam *SENI*: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni Vol.IX Nomor 2-3 (Maret) 2003, hlm. 246-258, dalam artikel ini cukup banyak mengungkap tentang realitas wayang gedog mulai dari bentuk figur, bentuk pertunjukan, dan kehidupannya dulu serta masa sekarang. Artikel ini banyak memberikan gambaran perjalanan awal kemunculan wayang gedog dan perkembangannya di wilayah Surakarta. Pada artikel ini tidak ditemukan bahasan tentang estetika sajian pertunjukan wayang gedog maupun tentang lakon *Jaka Bluwo*.

Bambang Murtiyoso menulis "Keragaman Wayang Jawa" dalam buku *Teori Pedalangan Bunga Rampai Elemen-elemen Dasar Pakeliran* (2007) membandingkan pertunjukan wayang gedog dengan wayang kulit purwa. Terdapat lima perbedaan yang signifikan antara wayang gedog dan wayang kulit purwa, yaitu: *pertama*, *laras* gamelan yang berbeda, jika wayang purwa menggunakan *laras slendro* sedangkan gedog menggunakan *laras pelog; kedua*, repertoar gending yang berbeda, yakni wayang purwa dengan repertoar gending asli ber*laras slendro* dan wayang gedog menggunakan repertoar gending asli ber*laras pelog; ketiga*, repertoar *sulukan* yang berbeda, jika wayang purwa dengan *sulukan* asli *laras slendro*,

sedang wayang gedog *sulukan* asli *laras pelog*; *keempat*, siklus cerita yang berbeda, wayang purwa dengan cerita Rama dan Pandawa, sementara wayang gedog dengan cerita Panji; dan *kelima*, boneka wayang yang berbeda, hampir semua tokoh wayang gedog mengenakan *tekes, keris rangka ladrang*, dan *rapekan*. Buku ini tidak membahas mengenai pertunjukan pakeliran padat wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* terutama sajian Bambang Suwarno.

Persoalan mengenai tidak berkembangnya wayang gedog diterangkan oleh Soetarno, Sudarko dan Sarwanto dalam buku *Sejarah Pedalangan* (2007). Dalam pandangan Soetarno, ada tiga faktor penyebab tidak berkembangnya wayang gedog, yaitu seniman dalang, masyarakat penanggap, dan cerita yang disajikan. Persoalan pertama menyangkut regenerasi dalang yang tidak berjalan dengan baik. Semenjak surutnya pemerintahan Paku Buwana X, regenerasi dalang tidak ada, sehingga para dalang wayang kulit purwa tidak memahami pertunjukan wayang gedog. Kedua, pemahaman masyarakat tentang wayang gedog sangat rendah. Mereka kurang bahkan tidak memahami wayang gedog dengan baik karena kurangnya sosialisasi ke luar tembok keraton. Pertunjukan wayang gedog tidak pernah dipergunakan untuk menyertai hajatan masyarakat, tetapi terbatas pada program penggalian dan dokumentasi. Ketiga, cerita yang bersumber dari Serat Panji kurang dikenal masyarakat luas,sehingga tidak popular di masyarakat, akhirnya masyarakat tidak mengenal tokoh-

tokoh yang disajikan. Boneka wayang gedog terbatas pada koleksi keraton dan beberapa kolektor wayang, sehingga harus meminjam wayang tersebut jika ada pergelaran. Selain itu, cerita wayang gedog dianggap kurang kompleks seperti dalam wayang kulit purwa. Pada buku ini tidak ditemukan bahasan tentang pakeliran padat wayang gedog lakon *Jaka Bluwo.*

Eko Prasetyo dalam tesisnya yang berjudul "Lakon *Panji Angreni* Karya Bambang Suwarno Sebuah Inovasi *Pakeliran* Wayang *Gedhog*" (2014) juga membahas tentang pertunjukan wayang gedog, tetapi dengan objek material lakon *Panji Angreni*. Tesis ini difokuskan pada kajian tentang inovasi *garap* struktur lakon dan tekstur pertunjukannya. Dalam tesis ini sama sekali tidak membahas secara khusus tentang estetika pakeliran padat wayang gedog lakon *Jaka Bluwo*.

Buku-buku di atas, memiliki konteks pembicaraan yang lebih banyak membahas mengenai istilah, sumber cerita yang digunakan, dan figur tokoh wayang. Dengan demikian penelitian tentang wayang gedog dengan lakon *Jaka Bluwo* yang difokuskan pada perspektif estetika pedalangan belum pernah dilakukan sebelumnya, sehingga tulisan ini memiliki orisinalitas.

E. Landasan Pemikiran

Pada dasarnya penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bentuk pertunjukan wayang gedog dalam *garap* padat karya Bambang Suwarno terutama dari aspek estetiknya. Kemasan sajian pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* sebagai objek material pada kajian ini berbentuk pakeliran padat. Gendhon Humardani berpendapat bahwa konsep padat pada prinsipnya adalah peng*garap*an seni yang didasarkan atas konsep "ke*mungguh*an" yaitu keselarasan atau keserasian ketepatan kesatuan wujud atau bentuk lahir dan isi yang diungkapkan. Konsep padat lahir dilatarbelakangi oleh pandangan Gendhon Humardani bahwa untuk membudaya Indonesia secara kekinian diperlukan cara-cara membudaya yang padat, mantap, dan mengindonesia (Rustopo, 1990:197).

Sebagai landasan pemilihan materi kajian estetik pakeliran padat wayang gedog karya Bambang Suwarno ini menggunakan pendapat Purbo Asmoro tentang pembumian konsep-konsep analisis pedalangan. Purbo Asmoro berpendapat ada tiga hal pokok yang perlu diperhatikan berkaitan dengan kajian tekstual karya pedalangan. Pertama, pedalangan sebagai karya seni tradisi memiliki aturan-aturan atau *waton-waton* yang dalam kalangan pedalangan disebut dengan *pakem*. Kedua, dalam dunia pedalangan dikenal istilah *sanggit,* yakni kebebasan dalang mengungkap dan memecahkan permasalahan dalam sebuah lakon wayang melalui

kekuatan unsur-unsur pakeliran. Ketiga, bahwa sifat karya pedalangan adalah intersubjektif; bergantung pada gaya pakeliran, versi lakon yang disajikan dan cara pandang masing-masing dalang (Asmoro, 2005:146-148).

Untuk menguraikan tentang aspek estetik pada sajian wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* digunakan berbagai konsep dasar tentang estetika pedalangan. Terutama konsep dasar orientasi estetika pertunjukan wayang kulit yang sudah dikemukakan oleh Sunardi dalam disertasinya (2012) yang berjudul "*Nuksma* dan *Mungguh*: Dasar Estetika Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Surakarta". *Nuksma* dan *mungguh* merupakan konsep dasar estetika pedalangan terutama gaya Surakarta. *Nuksma* mengarah pada ketepatan rasa dalam pergelaran wayang. Hal ini dapat tercapai jika dalang mampu menampilkan pergelarannya, *kasarira, krasa, urip* ataupun *semu*, sehingga tercipta suatu pergelaran yang menarik dan membuat sengsem bagi penonton wayang. *Mungguh* mengandung arti *pantes, nalar* atau *trep* yang di dalamnya terdapat jalinan, keutuhan, keselarasan, ketepatan *garap* pakeliran dengan ukuran sosial budaya masyarakat Jawa. *Mungguh* tercipta karena adanya motivasi, alasan maksud dan tujuan yang tercermin dalam *garap* pakeliran dari dalang. Konsep *nuksma* dan *mungguh* untuk menyatakan kualitas estetik tertinggi yang dicapai dalang. Konsep *nuksma* dan *mungguh* juga menjadi konsep kunci bagi penonton

wayang untuk memberikan penilaian yang proporsional (Sunardi, 2012:247-257).

Untuk mengungkap aspek estetik sebuah pertunjukan wayang tidak terlepas dari komponen-komponen dasar pembentuk dramatisasi pertunjukan wayang kulit. Pertunjukan wayang sebagai teks dramatik memiliki komponen-komponen sebagai berikut. Struktur dramatik lakon *Jaka Bluwo* yang meliputi; (a) Alur dan penokohan, (b) tema dan amanat, dan (c) *setting*. Selanjutnya tekstur dramatik lakon pertunjukan yang meliputi; (a) dialog, (b) narasi, (c) iringan pakeliran (*karawitan* dan *sulukan*), dan (d) spektakel (pemandangan atau pertunjukan) (Wahyudi, 2012:277).

Persoalan tentang kajian pertunjukan wayang gaya Surakarta hampir selalu berkaitan dengan istilah *sanggit* dan *garap*. Pemaknaan istilah *sanggit* dan *garap* pada suatu kajian pertunjukan wayang kulit masih banyak terjadi penafsiran yang berbeda. Seperti yang dikatakan oleh Sumanto, bahwa *garap* mempunyai pengertian yang sama dengan *sanggit*, yaitu usaha seniman dalam rangka menghasilkan suatu pertunjukan lakon yang berkualitas, yang baik, atau yang berbobot. Usaha ini terkait dengan teknik seniman (dalang) dalam menginterpretasikan *garap* semua unsur yang mendukung terwujudnya pertunjukan lakon. Dalam pedalangan terdapat beberapa jenis *sanggit* antara lain *sanggit sabet, sanggit catur, sanggit lakon* dan *sanggit karawitan* pakeliran (Bambang

Murtiyoso, dkk, 2007:45-46). Demikian juga pendapat Alan Feinstein, bahwa *sanggit* merupakan kebebasan dalang untuk menafsirkan suatu cerita, atau melodi *sulukan* ataupun suatu gerak wayang sesuai dengan rasa kemantapan pribadinya dalang sendiri (Feinstein, dkk, 1986:xxxiv). Bambang Murtiyoso berpendapat bahwa *sanggit* adalah daya ungkap, daya kreativitas dalang untuk memantapkan sajian pakeliran (Bambang Murtiyoso, 2004:87). Senada dengan beberapa pendapat di atas, Rahayu Supanggah menyebutkan bahwa *garap* adalah kreativitas dalam (kesenian) tradisi. Dalam dunia pedalangan *garap* sering disebut dengan istilah *sanggit* (Supanggah, 2007:3-4). Berbeda dengan beberapa pendapat di atas, penulisan merunut pada pendapat Sugeng Nugroho bahwa *sanggit* dan *garap* timbul melalui proses yang berbeda. *Sanggit* dapat diartikan interpretasi seniman terhadap sebuah karya yang muncul sebelumnya. Ide atau imajinasi itu dilakukan untuk menghasilkan sesuatu yang sama sekali baru, sedangkan interpretasi dilakukan untuk mencari pengalaman baru yang belum pernah dilakukan oleh seniman sebelumnya. *Garap* merupakan suatu sistem rangkaian kegiatan yang dilakukan oleh seniman (dalang) dan kerabat kerjanya (*pengrawit, wiraswara* dan *swarawati*) dalam semua unsur ekspresi pakeliran. Sehingga dapat disimpulkan bahwa *sanggit* adalah bagian terpenting dari *garap*, yang mengarahkan peng*garap*an tekstur pertunjukan. *Garap* merupakan perwujudan implementasi dari *sanggit* (Nugroho, 2012:4-6).

Untuk melengkapi teori tentang *garap* lakon, maka digunakan konsep estetika *garap* lakon dari Sumanto (2007). Menurutnya konsep *garap* lakon pedalangan meliputi *mulih, kempel, mungguh,* dan *tutug*. *Mulih* adalah persoalan-persoalan pokok yang diungkap bisa selesai. *Kempel* adalah saling mendukung antara peristiwa satu dengan peristiwa lainnya. *Mungguh* adalah tidak bertentangan dengan pandangan budaya yang berlaku. *Tutug* adalah cerita yang disajikan bisa selesai. Untuk unsur *garap* gending dan *sulukan* dideskripsikan dengan menggunakan konsep estetika *garap* karawitan pakeliran seperti konsep *nglambari* (ilustrasi), *mungkus* (membingkai) dan *nyawiji* (menyatu) (Waridi, 2005:17-19).

F. Metode Penelitian

Penelitian ini disusun dengan menggunakan metode penelitian deskriptif interpretatif dan dianalisis dengan menerapkan konsep-konsep estetika dalam penilaian pertunjukan wayang kulit. Penelitian ini bersumber dari data kualitatif. Sumber data yang menjadi sasaran kajian adalah rekaman audio-visual pergelaran pakeliran padat wayang gedog lakon Jaka Bluwo sajian Bambang Suwarno. Untuk memperoleh data yang tepat dan sesuai dengan data yang diperlukan dalam penelitian, maka teknik pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan menggunakan langkah observasi, transkripsi, studi pustaka, dan wawancara.

1. Observasi

Peneliti menempatkan diri di luar perhatian kelompok atau masyarakat yang diamati seperti halnya mengamati data rekaman video dan foto. Metode yang dilakukan adalah tidak berperan, yaitu dalam melakukan observasi peneliti tidak diketahui oleh subjek yang diamati (Sutopo, 2006:75). Pengamatan ini dilakukan penulis terhadap rekaman audio visual wayang gedog *garap* padat lakon Jaka Bluwo sajian Bambang Suwarno, serta pertunjukan wayang gedog yang disajikan oleh dalang lain baik secara langsung ataupun rekaman audio visual. Observasi secara tidak langsung dilakukan dengan mengamati rekaman audio visual pakeliran wayang gedog dalam *garap* padat lakon *Jaka Bluwo* oleh Bambang Suwarno yang disajikan di RRI Surakarta dalam rangka acara Gebyar Dalang Lintas Generasi tanggal 18 juni 2010. Rekaman audio visual ini yang digunakan sebagai data utama dalam penulisan ini. Langkah pengamatan secara tidak langsung dilakukan mengingat keunikan dan belum ditemukan sajian wayang gedog dalam *garap* padat yang sejenis. Selain itu pertunjukan ini terjadi pada waktu yang sudah lampau.

Selanjutnya untuk memperkuat data utama sebagai bahan pembanding dan pendukung, penulis juga melakukan pengamatan pada rekaman audio visual sajian wayang gedog semalam oleh Marwanta yang

disajikan di Taman Budaya Surakarta pada tanggal 17 September 1990. Untuk memperkuat data utama, penulis juga melakukan observasi secara langsung pada pertunjukan wayang gedog padat kolaborasi oleh Bambang Suwarno sendiri yang dipergelarkan di Sasono Mulyo pada tanggal 13 November 2012. Dalam pentas tersebut penulis mendapat kesempatan terlibat langsung dalam pertunjukan. Penulis berperan sebagai *pengrawit*. Sebagai data tambahan penulis juga kembali terlibat dalam pentas wayang gedog semalam. Pada kesempatan ini penulis menjadi *observer participant* pada pertunjukan wayang gedog dengan dalang lain. Pengamatan ini dilakukan pada sajian pakeliran wayang gedog dengan *garap* ringkas oleh Eko Prasetyo yang tetap disutradarai oleh Bambang Suwarno. Pertunjukan ini disajikan di RRI Surakarta pada tanggal 25 Agustus 2012. Dalam kesempatan ini penulis juga ikut terlibat langsung dalam pertunjukan sebagai anggota *pengrawit*. Meskipun dalam kadar yang sedikit sekiranya dapat menjadi bahan pendukung dan pembanding pada data yang diperlukan. Pengamatan terhadap pertunjukan wayang gedog baik langsung maupun tidak langsung, terutama pada lakon *Jaka Bluwo* ini merupakan bagian penting dalam langkah pengumpulan data penulisan ini. Karena dengan demikian peneliti dapat mendeskripsi baik unsur *garap* pakelirannya maupun aspek estetik yang ditemukan dan peristiwa keseniannya. Akan tetapi pengamatan ini diutamakan pada pakeliran padat lakon *Jaka Bluwo* yang

dilakukan melalui data rekaman dengan alasan; (1) lakon *Jaka Bluwo* yang disajikan oleh Bambang Suwarno dipentaskan pada tahun 2010, sebelum penelitian ini dilakukan, (2) data rekaman mempunyai sifat lebih awet dan dapat diputar berulang-ulang, sehingga memudahkan proses pentranskripsian unsur-unsur sajian.

2. Transkripsi

Transkripsi merupakan cara lain yang digunakan penulis untuk mencatat dan mengalihkan ulang bentuk-bentuk sajian dalam dokumentasi dari awal hingga akhir ke dalam bentuk tulisan ataupun notasi lagu bila diperlukan. Transkripsi ini berguna sebagai bahan untuk menganalisa aspek-aspek estetis pada unsur-unsur pakeliran dalam sajian wayang gedog *garap* padat sajian Bambang Suwarno agar lebih mudah untuk dipelajari. Transkripsi diperlukan untuk mengetahui susunan adengan beserta unsur-unsur *garap* pakelirannya secara jelas dan sistematis sehingga memudahkan untuk pengamatan dan pengecekan berulang-ulang. Terutama mengenai *garap catur*, *garap sabet*, gending iringan pakeliran dan *sulukan* yang digunakan dapat diamati secara jelas.

3. Studi Pustaka

Sampai pada saat ini sudah sangat jarang sekali ditemukan pertunjukan wayang gedog. Oleh karena itu untuk memperkuat

penjelasan tentang wayang gedog dan rekaman sajiannya, penulis melakukan pengumpulan data melalui kepustakaan. Pencarian data yang dilakukan dengan studi pustaka yaitu dengan cara mengumpulkan dan me*reviews* berbagai tulisan yang berkaitan dengan pakeliran padat dan wayang gedog. Studi pustaka juga dilakukan pada sumber-sumber tertulis mengenai konsep-konsep estetika pedalangan untuk merunut berbagai konsep estetika pedalangan dan implementasinya dalam pertunjukan wayang. Tulisan ini antara lain berupa makalah, skripsi, disertasi, buku, dan naskah ketikan yang semuanya diharapkan dapat memberi informasi yang menunjang penelitian.

4. Wawancara

Wawancara merupakan proses memperoleh keterangan untuk keperluan penelitian atau pengumpulan data dengan cara tanya jawab sambil tatap muka penanya dan nara sumber. Sebagaimana telah ditunjukkan bahwa subjek kajian memilki empat aspek (biologis, geografis, kronologis, dan fungsional) (Gottschalk, 1969:97). Wawancara dilakukan untuk melengkapi informasi yang didapat dari data-data pustaka. Wawancara dengan nara sumber utama akan menggali berbagai informasi diantaranya tentang pengertian wayang gedog, latar belakang penciptaan wayang gedog padat, dan peng*garap*an unsur-unsur pakelirannya.

Narasumber utama penelitian ini adalah pengkarya pakeliran wayang gedog padat lakon *Jaka Bluwo* yaitu Bambang Suwarno. Selain itu, penulis juga melakukan wawancara dengan narasumber pendukung yang mengetahui proses peng*garap*an pakeliran padat secara umum dan tentang penilaian estetika pertunjukan wayang kulit. Wawancara dilakukan secara bebas, sehingga narasumber dapat lebih leluasa mengungkapkan pemikiran-pemikirannya berkaitan dengan pertanyaan yang diajukan. Jawaban narasumber direkam dan ditulis dalam buku catatan peneliti, sehingga memudahkan dalam pengecekan data.

5. Analisis data

Analisis data diusahakan dalam rangka menelaah data yang telah diperoleh dengan tujuan untuk mengelompokkan, kemudian disusun dalam bentuk yang runtut, teratur dan rapi. Pengelompokan data ini didasarkan atas seleksi yang dilakukan berulang, sehingga mampu memberikan hasil yang maksimal bagi kelompok data. Hal ini berkaitan dengan kepentingan untuk analisis lebih lanjut secara mendalam.

Data-data berupa hasil wawancara, tulisan (*paper)* yang diperoleh dari buku, jurnal, internet, artikel maupun bahan tertulis lainnya, baik berupa teori, laporan penelitian atau penemuan sebelumnya, dokumentasi baik tertulis maupun rekaman audio visual yang berkaitan dengan

wayang gedog. Tahapan-tahapan dalam analisis data adalah sebagai berikut:

1. Mengklasifikasikan data sesuai dengan rumusan masalah.
2. Membandingkan data dari hasil observasi, hasil pustaka dan hasil wawancara. Selanjutnya disajikan secara sistematis, jelas, mudah dimengerti serta dapat menggambarkan permasalahan dan isi penelitian.
3. Menarik kesimpulan dari seluruh data yang sudah disusun secara jelas dan sistematis.

G. Sistematika Penulisan

Penyusunan laporan penelitian selengkapnya disusun dengan sistematika penulisan sebagai berikut:

Bab Pertama adalah pendahuluan, yang berisi latar belakang masalah, perumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab Kedua adalah mengenai unsur-unsur estetika dari pertunjukan wayang gedog secara umum, memuat tentang pengertian dan asal-usul wayang gedog, kehidupan wayang gedog serta unsur-unsur estetika pertunjukan wayang gedog mulai dari pelaku pertunjukan (dalang, sosok Bambang Suwarno, *pengrawit, pesindhen, wiraswara*), peralatan

pertunjukan, unsur *garap* pakeliran dan penonton pertunjukan khususnya pada sajian lakon *Jaka Bluwo*.

Bab Ketiga adalah deskripsi sajian pakeliran padat lakon *Jaka Bluwo*, memuat sekilas tentang konsep pakeliran padat, lakon *Jaka Bluwo* dari beberapa versi daerah di Jawa, deskripsi sajian lakon *Jaka Bluwo* mulai dari bagian *pathet lima, pathet nem, pathet manyura pelog* dan *pathet barang* berikut dengan *sulukan* dan gending yang digunakan.

Bab Keempat menampilkan pembahasan analisis estetik dalam pakeliran padat lakon *Jaka Bluwo* sajian Bambang Suwarno pada aspek-aspek estetik unsur-unsur *garap* pakelian meliputi *catur*, *sabet,* gending, dan dramatisasi adegan dengan penilaian menggunakan konsep-konsep estetika pedalangan yang merujuk pada perspektif *nuksma* dan *mungguh.*

Bab Kelima berisi penutup yang mencakup kesimpulan dan saran. Kesimpulan: merupakan hasil dari proses analisis yang dilakukan guna menjawab rumusan masalah yang telah dikemukakan pada bab-bab sebelumnya. Saran: berisi tentang temuan data di luar konteks penelitian yang dapat dijadikan rujukan untuk melakukan penelitian lanjutan, dan harapan-harapan positif yang dapat diambil dari hasil penelitian.

BAB II
UNSUR-UNSUR ESTETIKA
PERTUNJUKAN WAYANG GEDOG

A. Pengertian Wayang Gedog

Wayang gedog yang dimaksud dalam tulisan ini adalah bentuk pertunjukan wayang gedog dengan menggunakan boneka wayang gedog, lakon dari cerita panji, serta gamelan bernada *pelog*. Mengenai istilah "gedog" dalam buku Roorda dikatakan bahwa disebut gedog karena menjadi batas antara cerita wayang kulit purwa dan cerita wayang gedog. Wayang gedog juga disebut dengan wayang *takul.* Artinya wayang gedog adalah sambungan dari wayang purwa, karena *takul* dalam bahasa Bali berarti sambungan.Atas dasar wawancara Wilkens dengan seorang Jawa yang ahli,disebutkan bahwa gedog diartikan sebagai kuda. Cerita Panji disebut gedog karena para ksatria dan pejabat jaman itu sering memberikan tambahan namanya dengan kuda, misalnya: Kuda Laleyan, Kuda Tilarsa, Kuda Nawarsa, dan sebagainya. Di kamus karangan Winter dijelaskan bahwa kata gedog juga diartikan dengan kuda, sedangkan *gedogan* dalam bahasa Sunda, Jawa dan Bali mempunyai arti yang sama yaitu kandang kuda (Hazeu, 1979:100).

Istilah gedog memiliki kaitan erat dengan tokoh Panji. Menurut Van Der Tuuk, Panji merupakan nama alias bukan nama aslinya. Adapun Kern, menyatakan bahwa Panji berarti bendera atau tanda. Dalam bahasa Belanda, opsir yang membawa bendera (vaandel), disebut Vaandrig. Jadi kata Panji tumbuh dari kata Panji yang berarti bendera, tanda atau *abdi* raja. Dalam bahasa sanskerta *panji* atau *panjika* artinya register atau almanak. Disebutkan juga dalam kitab Pararaton bahwa pada jaman Majapahit banyak orang besar yang memakai nama binatang, seperti *lembu, kebo, macan, dandang* yang selalu didahului dengan kata Panji atau Sang Apanji. Dengan demikian pada jaman dahulu binatang-binatang tadi sebagai tanda atau ciri dari sebuah bendera. Pada umumnya dalam bahasa Jawa, terutama dalam *parikan*, atau kalimat sindiran, terlebih dalam dunia pedalangan mamang banyak digunakan kata yang bukan dari kata sebenarnya, misalnya kuda, karena mungkin sudah menjadi umum dalam wayang maka sering disebut dan digunakan kata gedog. Oleh karena banyak yang meleset dari nama-nama yang dipakai dalam dunia pedalangan maka banyak nama wayang Jawa yang menjadi sulit penjelasannya, seperti Mintaraga, Jayapitana dan sebagaianya. Menurut Brandes kata gedog berasal dari kata *kedok* yang biasa dipakai di Jawa Barat yang berarti *pupur* atau topeng. Tetapi ternyata bentuk wayang gedog tidak

jauh berbeda dari bentuk wayang kulit sehingga kedok atau topeng tidak dimasukkan dalam pencarian makna istilah gedog (Hazeu, 1979:101-102).

Pendapat lain menyebutkan bahwa kata gedog berasal dari kata *dhodhogan*, yaitu bunyi *kothak* tempat menyimpan boneka wayang yang dipukul sebagai pertanda untuk semua perjalanan sajian pertunjukan wayang termasuk gending, *suluk* dan dialog wayang. Seperti yang disebutkan dalam tulisan Samsudjin Probohardjono kata gedog berasal dari kata "*dhog*", yaitu suara *cempala* yang dipukulkan pada kotak wayang (1954:5). Menurut informasi tradisi lisan, kemunculan penggunaan *keprak* pada pertunjukan wayang muncul pada zaman Pakubuwana IV di Karaton Surakarta (1786-1820). Pada awalnya pertunjukan wayang purwa maupun gedog hanya menggunakan *cempala*, baik itu di tangan ataupun *cempala japit* (dijepit dengan jari kaki) (Probohardjono, 1954:5). Tetapi Hazeu menyimpulkan bahwa nama wayang gedog tidak berdasarkan kekhususan yang terdapat pada sarana pertunjukan wayang gedog atau boneka wayangnya, akan tetapi adalah berhubungan dengan sifat atau peran dari lakon-lakon yang dipertunjukkan (Mulyono, 1982:160).

Menurut *gotek* (cerita yang berkembang luas dikalangan masyarakat Jawa secara turun temurun) wayang gedog seperti yang disebutkan dalam *Serat Sastramiruda*, diciptakan pada masa pemerintahan kasultanan Demak

oleh Sunan Giri dengan wajah menggunakan pola dari wayang kulit purwa tetapi sebagian tokoh memakai *irah-irahan* (tutup kepala) berbentuk *tekes*, tokoh putri berambut terurai, kain untuk laki-laki berbentuk *rapek* atau *dodot*, tanpa wayang raksasa dan kera, serta digunakan iringan gamelan berlaras *pelog*. Cerita yang disajikan tentang lakon Kerajaan Jenggala, Kediri, Ngurawan dan Singasari. Sebagai tokoh antagonis adalah Prabu Klana dari seberang dengan bala tentara *Bugis*. Kemudian pada masa pemerintahan Panembahan Senopati di Mataram, semua tokoh laki-laki wayanggedhog mulai menggunakan keris di pinggangnya serta ditambah repertoar wayang binatang (Kusumadilaga, 1981:161-168).

Wayang gedog baru muncul pada abad XV, dan menurut *Serat Centhini* bahwa wayang gedog dicipta oleh Sunan Ratu Tunggul pada zaman Kerajaan Demak dengan *Candrasengkalagambar naga ing dipatya*, yang melambangkan angka tahun Saka 1485. Selanjutnya oleh Sunan Bonang, ceritanya tidak terbatas cerita Panji tetapi perjalanan hidup Damarwulan juga dimasukkan dalam wayang gedog yaitu tepatnya pada tahun 1488 Saka. Sunan Ratu Tunggul di Giri (Sunan Giri) adalah salah seorang Wali yang menciptakan wayang gedog. Tokoh wayang yang dipakai untuk simbol tentang awal pembuatan wayang gedog adalah tokoh Bathara Guru yang memegang tombak dengan dililit ular naga, yang merupakan *sengkalan* tahun

berbunyi *gegamaning naga kinaryeng bathara* (tahun 1485 Saka atau tahun 1563 Masehi) (Soetarno, Sarwanto, dan Sudarko, 2007:19).

B. Sekilas Kehidupan Wayang Gedog

Sejak ditemukan sumber yang menjelaskan mengenai lahirnya wayang gedog atau awal mula kemunculannya sudah tertera bahwa wayang gedog dibuat dan dibesarkan dalam lingkungan keraton. Mulai dari penciptaannya oleh Kanjeng Sunan Giri (Sunan Ratu Tunggul) hingga selanjutnya turun temurun pada penguasa dinasti Mataram sampai masa pemerintahan keraton Surakarta, wayang gedog selalu diceritakan menjadi bahan olahan kesenian dalam Keraton bersamaan dengan jenis wayang yang lain. Perkembangan bentuk boneka wayang, bentuk pertunjukan dan kehidupan berkesenian sangat dipengaruhi oleh penguasa pemerintahan pada masanya. Hal ini terlihat dalam *Serat Sastramiruda* yang menyebutkan bahwa setiap raja yang berkuasa sering memberikan andil dalam perkembangan suatu bentuk kesenian terutama tentang pewayangan dan pedalangan (Hazeu, 1979:37-41).

Keraton Kasunanan Surakarta mencapai puncak kejayaan dalam bidang sosiokultural ketika tampuk pemerintahan dipegang oleh Paku Buwana X berkisar tahun 1893 sampai 1939. Semua itu tidak terlepas dari

campur tangan pihak penjajah Belanda di Jawa. Berawal dari adanya perjanjian pada tahun 1743, 1746 dan 1749 yang dibuat oleh pihak VOC untuk pemerintahan Paku Buwana II, walaupun terdapat interpretasi bahwa menurut isi perjanjian itu Paku Buwana II tidak menyerahkan Kerajaan Mataram kepada VOC tetapi dalam kenyataannya sejak saat itu kedudukan raja Mataram dan penerusnya adalah sebagai wilayah kekuasan Kompeni Belanda yang diteruskan oleh Pemerintah Hindia Belanda. Hal ini terjadi pada dua kerajaan besar di Jawa yaitu kerajaan Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta. Melalui politik *devide et impera* Pemerintah Hindia Belanda semakin terlihat menyudutkan kedudukan penguasa Keraton Kasunanan Surakarta, terbukti pada tahun 1830 Keraton mulai kehilangan daerah *mancanegara.* Keterpurukan Keraton Kasunanan Surakarta semakin terlihat ketika pada tahun 1903, Paku Buwana X terpaksa harus meminta bantuan kepada pemerintah kolonial untuk membantu menyelesaikan kerusuhan yang terjadi di wilayah Keraton. Hal ini secara tidak langsung kekuasaan dalam hal peradilan telah diserahkan kepada pemerintah kolonial. Disusul dengan banyaknya tanah-tanah perkebunan milik kerajaan dan wilayah-wilayah Kerajaan yang beralih ke tangan pihak kolonial (Suratman, 1989:178-179). Sebagai akibat dari hilangnya kekuasaan di bidang politik dan pemerintahan, maka untuk melegitimasi kedudukannya sebagai raja dinasti

Mataram, Paku Buwono X mengalihkan perhatiannya ke dunia kesenian. Ia melanjutkan strategi kebudayaan yang telah dirintis oleh Paku Buwana VII, yang pada masa pemerintahannya banyak dihasilkan karya-karya sastra besar, seperti: *Serat Sastramiruda* oleh K.P.A Kusumadilaga, *Serat Pustaka Raja Purwa* dan *Pustaka Raja Madya* oleh R.Ng Ranggawarsita (Nugroho, 2003:252).

Keterpurukan keraton yang disebabkan olehpersoalan politis antara Paku Buwana X dengan pemerintah Belanda mengakibatkan surutnya wibawa kekuasaan Keraton, sehingga perhatian pertahanan kewibawaan keraton dialihkan pada perhatian terhadap kesenian. Selain itu, satu-satunya bidang yang tidak tersentuh dan dicampuri oleh Belanda adalah bidang kesenian dan kebudayaan. Sebagai salah satu contoh untuk menjaga dan mempertahankan legitimasi keraton adalah dengan mempergelarkan wayang gedog untuk keperluan salah satu hiburan pada upacara hajat *dalem* Paku Buwana X, seperti khitanan, *malem midadareni, sepasaran pengantin, selapanan pengantin*, dan untuk *tuguran* ketika Sunan sedang pergi ke luar kota. Sebagai bukti bahwa pertunjukan wayang gedog diutamakan sebagai salah satu sarana legitimasi raja, yakni dengan tidak dijadikan materi pelajaran pedalangan pada sekolah dalang yang didirikan oleh Paku Buwana X pada tahun 1923 (Van Groenendael, 1987:53).

Pasca pemerintahan Paku Buwana X sampai pada Paku Buwana XII pertunjukan wayang gedog sebagai rutinitas upacara-upacara hajat *dalem* dinasti Paku Buwana semakin memudar bahkan tidak dijumpai lagi. Hal ini tidak terlepas dari kondisi sosiokultural, politik, dan ekonomi Keraton Kasunanan Surakartayang semenjak dipegang oleh Paku Buwana XII, para penguasa keraton pada umumnya menganut gaya hidup yang mengutamakan status. Sikap ini menyebabkan mereka mengeluarkan biaya lebih besar dari pada pendapatan. Karena mempunyai hutang yang cukup banyak sehingga penguasa berikutnya tidak mampu menopang kehidupan warisan pendahulunya. Kehidupan wayang gedog di keraton tidak dipersiapkan secara matang oleh seniman keraton sendiri, seperti disusunnya buku-buku pedoman tentang pedalangan wayang gedog berikut dengan vokabuler lakon-lakonnya oleh para ahli pedalangan keraton (Nugroho, 2003:252).

Dengan berjalannya waktu, wayang gedog tidak lagi menjadi milik keraton seutuhnya. Melihat keprihatian pada kehidupan wayang gedog, pada tahun 1964 diadakan penggalian wayang gedog oleh Soemardi Madyopradonggo dari lembaga pendidikan Konservatori Karawitan (Bambang Suwarno, wawancara 13 November 2012). Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI), sekarang menjadi Institut Seni Indonesia (ISI),

pada sekitar tahun 1970-an membuat salinan beberapa boneka wayang kulit gedog dari Kasunanan Surakarta, yang dilakukan oleh R. Soemardi Madyopradonggo untuk keperluan pelajaran pakeliran wayang gedog di ASKI Surakarta pada waktu itu. Pusat Kebudayaan Jawa Tengah (PKJT) di Surakarta pada sekitar tahun 1970-an juga membuat salinan dari beberapa wayang kulit gedog dari Kasunanan Surakarta, yang juga dilakukan oleh R. Soemardi Madyopradonggo, untuk koleksi PKJT.



Gambar 1. Panji Inukertapati (Asmarabangun), Bancak, Doyok, figur wayang gedog karya Bambang Suwarno (Foto; *http//www.wikipedia.com//*diakses 29 November 2012).

Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Surakarta pada sekitar tahun 1975 membuat salinan beberapa wayang kulit gedog Mangkunagaran Surakarta, yang dilakukan oleh Soeratna Gunawiharja, untuk keperluan pelajaran pakeliran wayang gedog pada masa itu. Sanggar Wayang Ciptaning, Sangkrah, Surakarta milik Bambang Suwarno (dosen Jurusan Pedalangan ISI Surakarta), pada tahun 1986 sampai sekarang mambuat salinan wayang gedog Kasunanan Surakarta dan Mangkunegaran dengan beberapa modifikasi serta menambah tokoh-tokoh baru seperti Klana Jayengkusuma, Klana Jayengsekar dan Singabarong, modifikasi tokoh Panji Asmarabangun, Bancak, Doyok (Bambang Suwarno, 1994:8-9).

Modifikasi yang dilakukan Bambang Suwarno selain ditekankan pada hal kebutuhan *sabet*, untuk memudahkan ekspresi gerak perang juga dimaksudkan untuk memperkuat kesan sifat dari tokoh wayang tersebut. Selain melakukan inovasi pada jenis figur boneka wayangnya, Bambang Suwarno juga telah melakukan inovasi pada bentuk pertunjukannya. Wayang gedog yang semula disajikan dengan durasi waktu tujuh sampai sembilan jam di*garap* menjadi durasi satu sampai dua jam. Pada tahun 1986 Bambang Suwarno dan Sukardi Samiharjo mencoba meng*garap* wayang gedog dalam bentuk pakeliran padat, dengan lakon Panji Angreni (Nugroho, 2003:253).

Pada tahun 1999 Bambang Suwarno mencoba menyusun pakeliran padat wayang gedog dengan vokabuler lakon baru. Untuk keperluan pentas pada Pekan Wayang Nasional di Jakarta, Bambang Suwarno menyusun pakeliran padat lakon *Jaka Bluwo*. Lakon ini merupakan salah satu lakon dalam pertunjukan wayang topeng dari Klaten Jawa Tengah. Oleh karena lakon ini masih dalam wilayah cerita Panji, maka Bambang Suwarno mentransformasikannya dalam pertunjukan wayang gedog. Berbekal dari kemampuan m*enyanggit* dan meng*garap* pakeliran padat yang diperoleh ketika menempuh pendidikan formal pedalangan di ASKI Surakarta, serta untuk menghasilkan sajian pertunjukan wayang gedog yang sarat dengan nilai-nilai estetis dan esensial dan tidak menjemukan maka lakon *Jaka Bluwo* disajikan dalam bentuk padat. Bentuk pakeliran padat dipandang sesuai dengan kebutuhan masyarakat masa kini (Bambang Suwarno, wawancara 9 Januari 2013).

Sampai saat ini, pertunjukan wayang gedog sudah sangat jarang ditemukan. Kalaupun ada, sajiannya dalam bentuk pakeliran padat atau pakeliran ringkas. Terakhir kali ditemukan pertunjukan pakeliran padat wayang gedog kolaborasi dengan wayang *beber* yang dilakukan oleh Bambang Suwarno bertempat di Sasono Mulyo Keraton Kasunanan Surakarta pada peringatan 1 *Syuro* 2012. Wayang *beber* dan wayang gedog

dapat dikolaborasikan karena memiliki sumber cerita lakon yang sama yaitu tentang kisah Panji.

Berdasarkan pengamatan, pertunjukan wayang gedog sulit berkembang di kalangan masyarakat umum dikarenakan beberapa hal. Hasil laporan penelitian yang dilakukan oleh Sigit Astono, dkk. (1995) disebutkan beberapa faktor penyebab kurang berkembangnya wayang gedog yang dipandang dari sisi sosial-ekonomi, sosial-budaya, dan faktor teknis kesenian, diantaranya:

1. Faktor teknis kesenian yang menyangkut tentang *pakem*, tema lakon kelangkaan boneka wayang gedog, kelangkaan pertunjukan wayang gedog kerumitan *garap* pakeliran dan kerumitan *garap* karawitan wayang gedog.
2. Faktor sosial ekonomi yang disebabkan semakin menipisnya asset ekonomi yang dimiliki raja sebagai *patronage* bagi kehidupan seni tradisi khususnya milik keraton.
3. Faktor sosial budaya disebabkan lunturnya kebiasaan yang melibatkan pertunjukan wayang gedog dalam acara-acara hajat raja(*mantu)*. Selain itu lunturnya tradisi *tuguran* di kalangan keraton Surakarta setelah era Paku Buwana X yang selama ini

menjadi lahan berolah seni khusunya wayang gedog dapat dikaitkan sebagai penyebab wayang gedog kurang berkembang.

4. Sifat pertunjukan wayang gedog yang diduga sebagai *klangenan* raja, menyebabkan kesenian ini hampir tanpa perubahan *garap* jika tanpa perintahatau ijin raja sebagai pemilik resmi. Larangan pertunjukan wayang gedog keluar tembok keraton diduga menjadi salah satu penyebab kurang berkembangnya pertunjukan wayang gedog (Astono, dkk, 1995:iv).

Pendapat lain menyebutkan bahwa kurang berkembangnya pertunjukan wayang gedog dipengaruhi oleh tiga hal, yakni dari sisi seniman dalangnya, masyarakat dan ceritanya. Semenjak surutnya Paku Buwana X tidak ada regenerasi wayang gedog sehingga para dalang wayang kulit tidak memahami tentang pakeliran wayang gedog. Mayoritas masyarakat tidak mengenal tentang wayang gedog sehingga masyarakat kurang tertarik terhadap wayang gedog. Begitu juga cerita yang bersumber dari Serat Panji kurang dikenal dan tidak popular di tengah-tengah masyarakat yang menyebabkan tokoh-tokoh wayang gedog kurang dikenal oleh masyarakat luas. Selain itu, banyak masyarakat pendukung wayang yang berpendapat bahwa cerita Mahabharata lebih cocok dengan falsafah masyarakat Jawa yang sebagian besar penggemar wayang kulit purwa (Soetarno, 2010:25).

Melengkapi pendapat di atas Sugeng Nugroho menyebutkan beberapa hal yang menyebabkan wayang gedog kurang berkembang diantaranya: genre lakon wayang gedog tidak variatif, struktur adegannya bersifat stereotip, dan karakteristik tokoh-tokohnya tidak sekompleks wayang kulit purwa. Bentuk pertunjukan wayang gedog bersifat istana sentris dan berkesan *mat-matan*. Meskipun telah di*garap* dalam bentuk pakeliran padat, tetapi dalang peng*garap*nya kurang dikenal di kalangan masyarakat pemerhati pertunjukan wayang; sementara itu dalang popular yang telah menguasai pakeliran padat, seperti Manteb Sudharsono dan Purbo Asmoro kurang menguasai pertunjukan wayang gedog. Selain itu, tingkat apresiasi masyarakat terhadap pertunjukan wayang telah berubah. Masyarakat lebih tertarik pada media televisi dan internet yang mampu menyajikan berbagai informasi aktual dan hiburan menarik dari seluruh belahan dunia. Kesibukan rutin yang melelahkan dan munculnya budaya instan menyebabkan orang tidak lagi mau menikmati sajian karya seni yang membutuhkan waktu lama dan keseriusan penghayatan (2003:245-255). Dengan melihat beberapa faktor dan kelemahan pada wayang gedog tersebut diharapkan dapat dijadikan bahan perenungan sehingga akan memunculkan strategi yang efektif dan efisien dalam pengembangan dan pelestarian seni tradisi pada umumnya dan wayang gedog khususnya.

C. Unsur-unsur Estetika Pertunjukan Wayang Gedog

Sebagaimana lazimnya pada pertunjukan wayang kulit, pertunjukan wayang gedog juga tersusun dari beberapa unsur-unsur pembentuk sajian pertunjukan wayang. Pada sub ini dikemukakan hal pokok dalam rangkaian sajian pertunjukan wayang gedog diantaranya pelaku pertunjukan, peralatan pertunjukan, dan unsur *garap* pertunjukan. Dalang sebagai tokoh sentral dalam sajian pakeliran yang dibantu oleh kelompok karawitan. Peralatan pertunjukan sebagai pendukung sajian dalang seperti boneka wayang, *kelir, blencong*, kotak, *cempala-keprak*, dan gamelan; unsur *garap* pakeliran sebagai perangkat lunak pertunjukan seperti lakon, *catur, sabet* dan karawitan pakeliran.

1. Pelaku Pertunjukan

a. Dalang

Kata dalang dapat diartikan sebagai orang yang pekerjaannya memainkan wayang atau yang memimpin dalam pertunjukan wayang. Pada pertunjukan wayang, dalang merupakan tokoh sentral yang bertanggung jawab terhadap seluruh pergelaran yang berlangsung, mulai dari memimpin *karawitan*, bertindak sebagai sutradara, sebagai penyaji, sebagai juru penerang, juru pendidik, penghibur dan pemimpin artisitik.

Banyak pendapat yang menyebutkan bahwasanya wayang gedog berbeda dengan wayang kulit purwa, baik diamati dari bentuk figur wayang maupun bentuk pertunjukannya. Para seniman dalang menyadari bahwa pertunjukan wayang gedog mempunyai teknik sajian khusus, selain seniman dalang harus menguasai dan memahami sumber cerita dari *Serat* Panji, dalang juga dituntut menguasai *cak sabet* dan karawitan wayang gedog meliputi gending, *sulukan, tetembangan* khusus untuk wayang gedog.

Sampai sekarang generasi dalang wayang gedog di Karaton Kasunanan dan Mangkunegaran sudah tidak ditemukan lagi. Selain itu dalang-dalang wayang kulit purwa jarang ada yang mau dan mampu untuk menyajikan wayang gedog, dikarenakan wayang gedog memiliki teknik sajian yang khusus dan rumit. Berikut beberapa kriteria tentang hal-hal khusus yang harus dikuasai oleh dalang wayang gedog; (a) dalang harus menguasai repertoar lakon yakni cerita panji, dalang juga harus mengetahui denah keadaan (Keraton Kasunanan Surakarta) yang sesungguhnya; (b) menguasai bahasa *kedhaton,* menguasai gendhing, *sulukan* dan *lelagon* wayang gedog yang sebagaian besar bersifat khusus (asli komposisi *pelog*, bukan komposisi *slendro* yang di*pelog*kan seperti pada *garap* iringan wayang madya); (c) memahami repertoar bentuk wayang gedog; dan (d) menguasai *cak sabet* yang berkaitan dengan tata karma karaton. Hal yang menonjol dari

sajian wayang gedog yaitu, hampir tujuh puluh lima persen dari keseluruhan sajiannya lebih menitik beratkan pada *garap* gending (Suwarno, 1994:2).

Pertunjukan wayang gedog semula hanya hidup atau dipergelarkan dalam lingkungan keraton. Sehingga hampir tidak ditemukan sosok dalang di luar lingkup keraton dikarenakan tidak mendapatkan izin dari pihak keraton untuk mempelajarinya. Barulah pada tahun 1960 ada seorang jajar dalang di keraton yang diperbolehkan untuk belajar mendalang wayang gedog. Beliau adalah bapak R. Soemardi Madyacarita atau yang lebih dikenal di Kepatihan Surakarta yaitu Madyasuara dan Madyopradonggo. Semula beliau belajar mendalang wayang purwa pada Museum Radya Pustaka Surakarta pada tahun 1930 dan kemudian pada Kesenian Kasatriyan Surakarta (KKS) di gedung Sekolah Rakyat Pamardi Putri Surakarta pada tahun 1953. Bapak Madyacarita mempelajari pedalangan wayang gedog di Pawiyatan Keraton Surakarta dari tiga orang guru. Ketiga orang tersebut ialah Kanjeng Prabu Winata, Raden Ngabehi Atmacendana dan Raden Lurah Jagapradangga. Semula yang diperbolehkan untuk mempelajari pedalangan wayang gedog hanya beliau sendiri. Tetapi kemudian rekannya yaitu Bapak Yasacarita, seorang abdi dalem dalang wayang purwa yang bertugas sebagai *penyimping* (yang membantu di belakang dalang) pada pertunjukan wayang gedog akhirnya juga diperbolehkan untuk ikut belajar pedalangan wayang

gedog. Sehingga yang mempelajari pedalangan wayang gedog hanya dua orang tersebu (Sarwanto, 1977:4). Pada tahun 1954 bapak Madyacarita bekerja di Konservatori Karawitan Indonesia di Surakarta (sekarang Sekolah Menengah Karawitan Indonesia/SMK N 8) sebagai pegawai staf karawitan merangkap menjadi pengajar pedalangan dengan tugas mengajar pakeliran wayang purwa sampai pada tahun 1969. Selanjutnya mulai tahun 1973 beliau mengajar pedalangan wayang Madya dan wayang Gedog pada Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) di Surakarta (Sarwanto, 1977:5). Sejak saat itulah kemudian banyak mahasiswa ASKI yang memperoleh pelajaran pedalangan wayang gedog, diantaranya ialah Marwanto (alm.) dan Bambang Suwarno. Sampai sekarang ada beberapa dalang wayang purwa di Surakarta yang dapat mementaskan wayang gedog, tetapi yang masih terlihat keseriusannya dalam melestarikan dan mementaskan wayang gedog adalah Bambang Suwarno.

b. Bambang Suwarno

Bambang Suwarno lahir pada tanggal 18 Januari 1951 di Dukuh Gemolong, Desa Buntalan, Kecamatan Klaten Kota, Kabupaten Klaten. Bambang Suwarno adalah putra sulung dari pasangan Padmadihardja (almarhum) dengan Sulastri. Padmadihardja (Padmatjarita) selain seorang

seniman dalang wayang kulit, juga penari topeng dan mampu dalam memainkan alat musik gamelan. Bambang Suwarno mulai mengenal kesenian sejak usia anak-anak, karena Bambang Suwarno memang besar dari lingkungan keluarga seniman (Kurniawan, 2008:21).



Gambar 2. Bambang Suwarno. (Foto: Koleksi Eko Prasetyo, 2013).

Pada saat berusia sembilan tahun dan duduk di kelas III Sekolah Dasar, Bambang Suwarno telah sering pentas dengan menyajikan adegan

terpisah dari lakon yang akan dipergelarkan oleh ayahnya. Pertunjukan seperti ini di kalangan pedalangan sering disebut dengan *mucuki.* Adegan yang sering dipergelarkan oleh Bambang Suwarno untuk memamerkan ketangkasannya adalah adegan *perang kembang*. Adegan ini berisi tentang peperangan antara kesatria (*bambangan*) melawan prajurit raksasa (*Cakil* dan teman-temannya) dan berakhir dengan kemenangan kesatria. Bambang Suwarno mulai mempelajari pedalangan secara formal saat studi di Konservatori Karawitan Indonesia yang kemudian berganti nama menjadi Sekolah Menengah kesenian Indonesia (SMKI) dan sekarang menjadi SMK Negeri 8 Surakarta. Pada saat itu Konservatori Karawitan Indonesia masih menerapkan jurusan umum, selain diberi pelajaran pengetahuan dan praktek pedalangan, juga diajarkan pengetahuan dan praktek karawitan dan seni tari.

Pada tahun 1970 Bambang Suwarno melanjutkan kuliah di Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) yang kemudian berganti nama menjadi Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) dan sekarang menjadi Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Seperti halnya di Konservatori, Bambang Suwarno pada saat belajar di ASKI juga mendapat kuliah pedalangan, karawitan dan tari.Barulah pada tahun 1974 ASKI membuka Jurusan Pedalangan dan Bambang Suwarno lebih menekuni bidang pedalanagnnya. Pada Jurusan Pedalangan ASKI, selain mempelajari pedalangan wayang purwa, Bambang

Suwarno juga memperoleh pelajaran pakeliran wayang gedog dan wayang *golek menak*. Pada tahun 1975 Bambang Suwarno bersama dengan Marwanto (alm.), salah seorang mahasiswa ASKI mencoba merealisasikan gagasan S.D. Humardani (tokoh kesenian tradisi yang sekaligus ketua ASKI) tentang pakeliran padat. Lakon yang di*garap* pertama kali adalah Rama, berbentuk banjaran; dari Rama-Sinta mengembara (*Sinta Ilang*) sampai dengan kematian Rahwana (*Brubuh Ngalengka*) dengan durasi dua jam. Setelah diuji-pentaskan di Sasono Mulyo, pada tahun 1976 lakon ini dipentaskan dalam rangka misi kesenian ke Eropa dan Bambang Suwarno ditunjuk sebagai dalangnya. Pada kesempatan itu pula Bambang Suwarno juga mementaskan pakeliran wayang golek padat dengan lakon *Iman Sumpena.* Sejak saat itu Bambang Suwarno sering ditunjuk sebagai penatar *sabet* dalam kegiatan penyebaran konsep pakeliran padat yang diadakan oleh PKJT (Pusat Kesenian Jawa Tengah) bekerja sama dengan ASKI Surakarta. Banyak dalang-dalang popular yang menyerap *garap sabet* Bambang Suwarno, diantaranya; Manteb Sudharsono, Purbo Asmoro dan Enthus Susmono.

Bambang Suwarno telah banyak menghasilkan karya-karya pedalangan khususnya dalam bentuk pakeliran padat, diantaranya; lakon Rama (wayang kulit purwa, 1976), Iman Sumpena (wayang golek, 1976), Bangun Majapahit atau Menak Jingga Lena (wayang golek, 1977), Martalaya-

Martapura (wayang golek, 1978), Wibisana Tundhung (wayang golek dengan gamelan *pelog,* 1978), Ciptaning (wayang kulit purwa 1979), Srikandhi Maguru Manah (wayang kulit purwa, 1980), Dewaruci (wayang kulit purwa, 1982), Panji Angreni (wayang gedog disusun bersama Sukardi, 1986), Jaka Bluwo (wayang gedog, 1998), Arjuna Pingit (wayang kulit purwa, 2000), Sri Sadana (wayang kulit purwa, 2002), Salya Begal (wayang kulit purwa, 2002), dan Watugunung (wayang kulit purwa, 2003). Bambang Suwarno merupakan salah satu anggota tim kreatif pakeliran layar lebar berbahasa Indonesia (Sandosa, 1982). *Garap* pakelirannya mengacu pada *garap* pakeliran padat, dengan layar diperbesar, *sabet* dipusatkan pada aspek bayangan yang didukung tata cahaya berwarna warni dan aspek wacana menggunakan bahasa Indonesia. Beberapa repertoar lakon yang melibatkan Bambang Suwarno sebagai kreator *sabet* adalah lakon Karna Tandhing (1983), Dewaruci (1984) dan Ciptaning (1985).

Pada tahun 1992-1993 bersama dengan para empu karawitan, Bambang Suwarno juga terlibat dalam upaya penggalian pertunjukan wayang gedog di Pura Mangkunegaran, sekaligus sebagai dalang ketika wayang itu dipentaskan untuk menghormati tamu rombongan pecinta wayang dari Jepang yang dipimpin oleh Matsumoto. Pada kesempatan itu yang dipentaskan adalah lakon *Panji Angreni* dengan *garap* pakeliran padat

(Suwarno, 2005:263-265). Sampai sekarang Bambang Suwarno masih berkarya dengan banyak membuat boneka wayang gedog baik kreasinya sendiri ataupun mengembangkan dari bentuk wayang gedog keraton maupun Mangkunagaran.

c. Kelompok Karawitan

Pertunjukan wayang gedog lahir dari lingkungan keraton, sehingga kelompok karawitannya juga dibentuk oleh para *abdi dalem* keraton. Pada mulanya untuk mempelajari pedalangan wayang gedog berada di Pawiyatan Keraton Surakarta dan pengajarnya termasuk Kanjeng Prabu Winata dan para abdi dalem keraton (Sarwanto, 1977:5). Kebanyakan kelompok karawitan sekarang hanya terbiasa mengiringi pergelaran wayang kulit dikarenakan sudah sangat jarang sekali ditemukan pementasan wayang gedog. Sehingga apabila akan mengadakan pentas pertunjukan wayang gedog sering diadakan latihan terlebih dahulu, seperti yang dilakukan oleh Bambang Suwarno (salah satu dalang wayang gedog). *Garap* karawitan yang menyesuaikan dengan struktur sajian pada wayang gedog memang berbeda dengan struktur adegan pada wayang purwa. Latihan sebelum pentas juga sering dilakukan oleh kelompok karawitan dari para dalang kondang tertutama pada lingkungan akademis ISI Surakarta.



Gambar 3. Proses latihan sebelum pentas Bambang Suwarno.
(Foto: Agus Santosa, 2012).

Pengrawit adalah orang yang bertugas memainkan gamelan. Dalam pertunjukan wayang kulit, *pengrawit* juga sering disebut dengan *niyaga, penabuh*, *wirapradangga* atau musisi. Tetapi dalam perkembangannya vokalis baik itu putra (*wiraswara*) dan putri (*swarawati)* juga termasuk dalam kelompok karawitan. Pada awalnya pertunjukan wayang gedog tidak menggunakan *pesindhen (swarawati*), tetapi dengan pengaruh pertunjukan wayang purwa, karena kebutuhan *garap*, dan perkembangan sajian pertunjukan *pesindhen* menjadi pokok dalam pertunjukan wayang kulit. Jumlah *pengrawit* dalam sajian wayang gedog tidak jauh berbeda dengan jumlah *pengrawit* dalam pertunjukan wayang purwa.

2. Peralatan Pertunjukan

Perabot pertunjukan wayang kulit gedog secara umum hampir sama dengan perabot pada pertunjukan wayang purwa. Kesamaan tersebut meliputi peralatan seperti; kotak wayang, *cempala, keprak, kelir,* dan *blencong* (lampu). Sedikit perbedaan secara spesifik terletak pada boneka wayangnya. Terutama dari perabot pakaian yang digunakan pada tiap-tiap figur tokoh wayang.

a. Boneka Wayang Gedog

Boneka wayang di dalam pertunjukan wayang kulit memiliki kedudukan sebagai visualisasi atau alat peraga sebagai pemeran watak tokoh. Oleh karena pertunjukan wayang kulit menggunakan benda mati, yaitu wayang sebagai pemeran watak tokoh, maka dibantu oleh dalang untuk menghidupkan peran tersebut dengan melalui dialog wayang dan demonstrasi *sabet* gerak wayang (Sunardi, 2012:108).

Boneka wayang gedog dibuat dari bahan dasar kulit kerbau atau sapi dengan ciri pertama, pahatan (*tatahan*), dibuat sangat rumit dan menarik, kedua, pewarnaan (*sunggingan*) sangat dipentingkan dan mempunyai kekhasan, ketiga *kapangan* (*wanda*) diperlukan untuk menunjukkan gambaran

watak tokoh wayang, dan keempat *gapitan* untuk memberikan kekuatan wayang agar dapat digerakkan dengan leluasa (Sunardi, 2012:108).



Gambar 4. Prabu Lembu Hamiluhur, bentuk salah satu figur wayang gedog karya Bambang Suwarno (Foto: Agus Santosa, 2013).

Boneka wayang gedog kuna sebagai benda bersejarah banyak tersimpan di lingkungan keraton. Berdasarkan klasifikasi tokoh-tokoh wayang gedog terdapat beberapa golongan bentuk wayang yang memiliki perbedaan dengan figur wayang purwa. Ciri-ciri khusus tampak pada beberapa kelompok wayang diantaranya; *katongan, bambangan, sabrangan*, dan *punakawan* (*dagelan*). Seperti yang tampak pada gambar 4 di atas adalah salah

satu contoh figur tokoh *katongan* (raja) dalam wayang gedog. Tokoh raja dalam wayang gedog tidak mengenakan mahkota tetapi hanya memakai *gelung keling*.



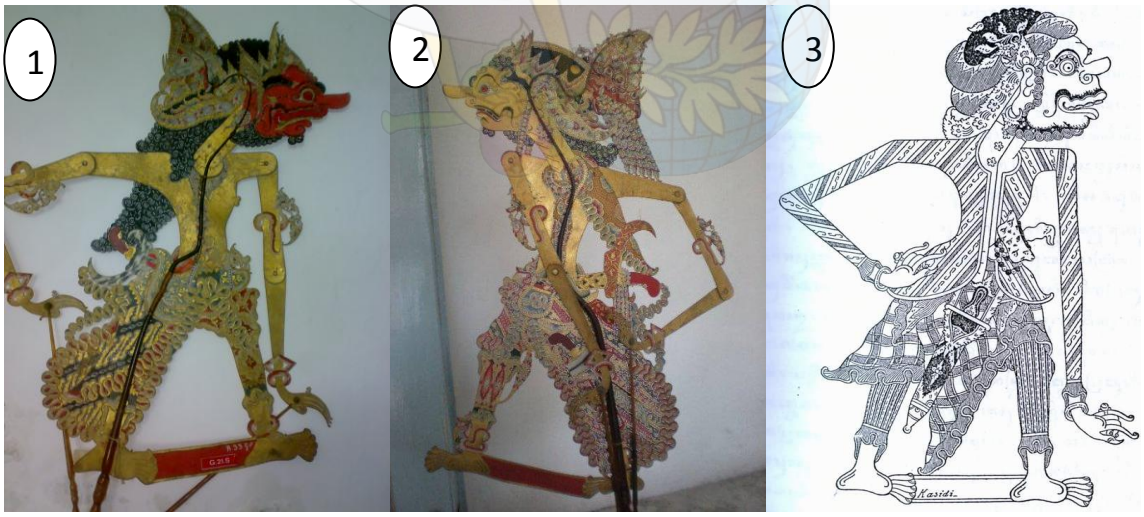
Gambar 5. Beberapa figur tokoh *bambangan* (tokoh panji) pada wayang gedog (Foto: koleksi Eko Prasetyo, 2011).

Ketiga gambar tokoh panji di atas memiliki ciri khusus yaitu menyandang keris, dengan bagian bawah memakai *rapékan*, dan terutama bagian *irah-irahan* (kepala) sering disebut dengan *têkês.*

Untuk tokoh *putren* mengenai pakaian tidak terdapat perbedaan yang mencolok dengan tokoh *putren* wayang purwa. Hal yang menonjol adalah pada wayang gedog tokoh *parekan* berjumlah lebih dari dua figur, seperti yang tampak pada gambar 6.



Gambar 6. Beberapa figur tokoh *putren* pada wayang gedog (Foto: koleksi Eko Prasetyo, 2011).



Gambar 7. Tokoh *sabrangan* (Klana dan prajurit Bugis) pada wayang gedog (Foto: koleksi Eko Prasetyo, 2011).

Tokoh–tokoh *sabrang* atau tokoh antagonis (tokoh musuh) dalam wayang gedog disebut dengan raja *sabrang* sering memakai nama Klana (tampak pada gambar 7 no. 1-2). Tokoh-tokoh prajurit *sabrang* pengikut Klana tersebut dalam pakeliran wayang gedog konvensional disebut prajurit Dhaeng atau wadya Bugis (gambar 7 no.3) (Probohardjono, 1954:42-43). Beberapa nama tokoh prajurit Dhaeng yang sering dijumpai dalam pakeliran wayang gedog konvensional antara lain: Dhaeng Mabelah, Dhaeng Makincing, dan Dhaeng Sariloyang.

Berdasarkan tata letaknya, wayang dapat digolongkan ke dalam tiga jenis, yaitu; wayang panggungan atau *simpingan*; wayang *dhudhahan*, dan wayang *ricikan*. Wayang panggungan atau *simpingan* adalah semua jenis wayang yang ditata di atas panggung. Mengenai *simpingan* dapat dikelompokkan menjadi *simpingan* kanan/*tengen* dan *simpingan* kiri/*kiwa.*

Simpingan kanan pada wayang gedog diantaranya; Kartala, R.T Brajanata, R.Andaga, Prabu Lembuamiluhur, Prabu Lembumangarang, Prabu Lembu Peteng, Prabu Lembuamisani, Prabu Lembupandaya, Prabu Darmawasesa, R. Wirun, Panji Inukertapati, Panji Sinompradapa, Jatipitutur/Jarudeh atau Doyok, Pituturjati/Prasanta atau Bancak, Panji Laleyan (Jaka Sumilir), Retna Cindhaga, Kilisuci, Dewi Tejaswara, Dewi Siswari, Dewi Maneka, Dewi Panepi, Dewi Pamungkas, Prabu Ayu, Retna

Galuh, Kanestren, Surengrana, Andayaprana, Kumudaningrat, Retna Mindhaka, Kemulan, Tamihoyi, Ragilkuning, Bikang Maraleya, Bayi, Gunungan (*kayon*).



Gambar 8. *Simpingan tengen*/kanan pertunjukan wayang gedog. (Foto: Agus Santosa, 2014).

Dan pada *simpingan* kiri terdiri dari; Danawa Ageng, Klana Tunjungseta, Prabu Klanajaka, Klana Sewandana, Selaraja, Kudanawarsa, Jaksanegara, Jayabadra, Jayakacemba, Kartawilaga, Kudapandhapa, Kudajejetan, Panji Kudarawisrengga, Panji Kudapamecut, Panji Kudapambereg, Panji Kudagadhingan, Arya Sinjanglaga, Arya Gunungsari, Kudanurawangsa, Klanatriyaga, Klana Jayapuspita, Klana Banuputra, Panji Sutra, Panji Sutrana,

Jayalengkara, Jayengasmara, *Kayon* (gunungan) (*http//PDWI//co.id,* diakses 26 Pebruari 2012).



Gambar 9. *Simpingan kiwa*/kiri pertunjukan wayang gedog. (Foto: Agus Santosa, 2014).

Wayang *dhudhahan* adalah wayang yang digunakan dalam pementasan yang diletakkan di atas *eblek* kotak kiri dalang, dan wayang *ricikan* adalah wayang yang diletakkan pada *eblek* sebelah kanan dalang.

b. Gamelan

Gamelan adalah alat musik yang digunakan untuk memberikan ilustrasi pada pertunjukan wayang kulit. Berbagai referensi menunjukkan bahwa semula dalam karawitan pakeliran hanya menggunakan seperangkat

gamelan wayang *laras slendro* tanpa *pesindhen*. Dalam perkembangan berikutnya, ditambah dengan kehadiran *pesindhen,* penambahan instrument fisik, seperti: *bonang barung, bonang panerus*, jumlah *saron, demung, laras kempul* dan *kenong* dan pemanfaatan *laras pelog* untuk pertunjukan wayang. Menurut Martopangrawit dan Madyacarita, pada pertunjukan wayang gedog menggunakan gamelan *laras pelog.*



Gambar 10. Formasi penataan panggung pertunjukan wayang gedog. (Foto: Agus Santosa, 2014).

Perangkat tersebut terdiri dari; *rebab, kendhang wayangan, gender barung dua rancak, yang satu laras barang, gender penerus dua rancak, gambang dua rancak, slenthem, saron barung, celempung, suling, kecer, kethuk kempyang, kempul,*

laras lima, nem dan barang, kenong laras lima, nem dan *barang, gong suwukan laras gulu* (Sarwanto, 1977:33). Dari uraian di atas tidak disebutkan perangkat *demung*.

3. Unsur *Garap* Pakeliran Wayang Gedog

a. Lakon Pertunjukan

Pengertian lakon di dalam seni pedalangan tergantung dari konteks pembicaraannya. Setidaknya ada tiga pengertian lakon, diantaranya; (1) lakon dapat berarti tokoh utama dari keseluruhan cerita yang ditampilkan, yang tersirat dari pertanyaan *lakone sapa*, (2) lakon yang berarti alur cerita karena tersirat dari pertanyaan *lakone kepriye*, dan (3) lakon juga berarti menunjuk judul cerita yang disajikan, yang tercermin dari pertanyaan *lakone apa* (Kuwato, 1990:6).

Pertunjukan wayang gedog yang umum berjalan di Surakarta, menceritakan kisah Prabu Jayalengkara raja Mendangkamulan (Purwacarita) sampai pada kisah Prabu Surya Hamiluhur di kerajaan Jenggalamanik. Berawal dari kisah Prabu Jayalengkara yang memiliki lima orang putra-putri yaitu:

1. Dewi Sarpini
2. Raden Harya Parijaka

3. Raden Harya Jakawida
4. Raden Harya Suwida
5. Raden Harya Subrata

Raden Harya Subrata inilah yang seterusnya menurunkan raja-raja di Jenggala, Kediri Ngurawan dan Singasari. Kisah kerajaan lain yang semasa dengan kerajaan Mendangkamulan adalah kerajaan Mendandipaten di Penataran yang dipimpin oleh Adipati Sapaka dan kerajaan Majapura yang diperintah oleh Prabu Tejalengkara. Diceritakan Raden Harya Subrata dijadikan menantu Prabu Tejalengkara, dikawinkan dengan putri sulungnya, Dewi Tejowati. Setelah Prabu Tejalengkara muksa kekuasaan diserahkan pada anak keduanya, Prabu Tejangkara. Berselang tiga tahun Prabu Tejangkara sakit dan kemudian muksa.Prabu Tejangkara tidak berputra, yang kemudian kekuasaan diserahkan pada kakak iparnya, Raden Harya Subrata dan bergelar Prabu Lembu Subrata. Prabu Lembu Subrata memiliki enam orang putra-putri yaitu :

1. Dewi Kilisuci, tidak bersuami (*wadat*) kemudian hidup sebagai pertapa di Pertapaan Karangpucangan (*Doksariatma*).
2. Raden Harya Jayengrana, menjadi raja di Jenggala menggantikan ayahandanya, bergelar Prabu Lembu Hamiluhur.

3. Raden Harya Jayanegara, menjadi raja di Kediri atau Daha, bergelar Prabu Lembu Hamijaya.
4. Raden Jayasasana, mendirikan kerajaan Ngurawan atau Bahuwarna, bergelar Prabu Lembu Hamisena.
5. Raden Harya Jayantaka, menjadi raja di Singasari, bergelar Prabu Lembu Hamisani.
6. Dewi Ragil Pregiwangsa, diperistri oleh Prabu Lembu Pandaya, raja Pudak Sategal (Madyopradonggo, 1970:1-3, dan Probohardjono, 1954:49-51).

Prabu Lembu Hamiluhur menurunkan putra Raden Panji Inukertapati (Panji Asmarabangun) dan Prabu Lembu Hamijaya menurunkan putri Dewi Sekartaji (Galuh Candrakirana). Kedua tokoh inilah yang akhirnya menjadi *ikon* atau tokoh utama dalam lakon panji.Lakon-lakon wayang gedog hampir didominasi oleh jenis perkawianan atau lakon percintaan *(manten-mantenan),* seperti: perkawinan Panji Inukertapati dengan Sekartaji, perkawinan Panji Inukertapati dengan Angreni, perkawinan Panji Sinom Pradapa dengan Kumudaningrat, perkawinan Gunungsari dengan Ragil Kuning. Disamping itu juga terdapat lakon *carangan* (lakon pengembangan) seperti: lakon *Andhe-andhe Lumut,* Bancak-Doyok *mBarang Jantur, Jaka Penjaring, Jaka Bluwo* dan sebagainya.

Cerita-cerita lakon wayang gedog sering disebut dengan istilah "siklus".Akan tetapi menurut Robson, istilah ini dianggap kurang tepat. Robson berpendapat :

> Istilah ini memberi kesan, seolah-olah kita berhadapan dengan sejumlah cerita yang dirangkaikan secara bersambung….Tetapi bila kita sepintas kilas saja memeriksa alur sejumlah cerita Panji, maka jelaslah bahwa cerita-cerita ini tidak merupakan suatu rangkaian melainkan tiap-tiap cerita adalah suatu cerita yang bulat. Setiap cerita menampilkan pokok alur yang sama (atau yang sangat mirip), tetapi dihias dengan seluk-beluk naratif yang berbeda panjangnya dan berbeda isinya (Zoetmulder, 1985:533).

Pendapat Robson ini dipandang sebagai pernyataan yang tepat, karena pada kenyataannya alur cerita pada lakon panji selalu berdiri sendiri dalam arti permasalahan yang diungkap dalam lakon sudah berakhir pada sajian lakon yang bersangkutan. Antara lakon satu dengan yang lain tidak ada kesinambungan seperti pada *Ramayana* dan *Mahabharata* (Nugroho, 2003:248).

Ditinjau dari struktur adegannya pertunjukan wayang gedog pada umumnya tersusun dari bagian-bagian adegan seperti pada pertunjukan wayang kulit purwa. Adegan-adegan itu antara lain: adegan *jejer*, adegan *kedhatonan*, adegan *paseban njawi,* adegan *budhalan*, adegan *perang gagal*, adegan *pertapan*, adegan *perangkembang,* adegan Bancak-Doyok, adegan *Klana,* adegan *manyura pelog (nyamat),* adegan *manyura pelog barang* sampai

tancep kayon. Adegan Klana dalam urutan sajian wayang gedog semalam muncul dua kali yaitu pada bagian *pathet lima* dan *pathet manyura barang* (Suwarno, 1994:15). Bangunan adegan tersebut secara atmosfir pertunjukan pada umumnya terdiri dari tiga bagian. Dalam lingkup budaya Surakarta pertunjukan wayang dibagi dalam tiga *pathet* yaitu *pathet lima,pathet nem,* sisipan *pathet pelog manyura* dan *pathet manyura pelog barang*. Pengertian *pathet* dalam hal ini selain sesuai dengan suasana adegan pada setiap babaknya dalam wayang gedog identik dengan wilayah nada atau *garap* musikalitas karawitan pakelirannya (Suyanto, 2012:30). Berikut ini contoh bentuk *balungan lakon* dalam pertunjukan wayang gedog untuk mengetahui struktur adegan sajian wayang gedog bentuk semalam,beserta gending yang digunakan.

Balungan Pakem Pedalangan Wayang Gedog Lakon *Sarah Wulan (Bancak-Doyok Mbarang Jantur):*

Talu, gending *Bondhan Kinanthi*, masuk *Ladrang Kapang-kapang*, dilanjutkan *Ketawang Martapuran*, menjadi *Ayak-ayakan Kemuda*, *Srepeg pelog manyura* lanjut *sampak, laras pelog pathet Manyura pelog (nyamat).*

1. Gending *Kombangmara, laras pelog pathet lima*,

   Jejer kerajaan Jenggala, Prabu Dewa Kusuma dihadap Patih Kudanawarsa, Tumenggung Maundara, Tumenggung Mahospati dan

para punggawa kerajaan lainnya. Di persidangan itu membicarakan hilangnya dewi Ragilkuning. Patih Kudanawarsa mendapat perintah untuk mencari berita kepada para saudara raja semuanya. Dilanjutkan adegan *budhalan*.

2. Gending *Tejanata, pelog pathet lima*, di taman putri Jenggala, permaisuri raja Dewi Likuraja, Dewi Tejaswara, Dewi Maeswara, Dewi Rarabi dan kakak kandung raja, pandhita Dewi Kilisuci, dan para *parekan* (*emban*) sedang menyambut kedatangan raja dari persidangan. Setelah selesai berdialog dilanjutkan raja menuju sanggar pemujaan untuk bersemadi.
3. Gending *Ladrang Blabak, laras pelog pathet lima*, di *paseban njawi* atau penghadapan luar kerajaan Jenggala, patih Kudanawarsa dihadap Tumenggung Maundara, Tumenggung Mahospati, Kyai Juru Wirapraba, Tumenggung Hadiraja, Tumenggung Mangunjaya dan para punggawa lengkap. Setelah penyampaian titah raja selesai dan semua telah siap siaga terus *budhalan* dengan iringan gending *Tropongbang laras pelog pathet lima, perang ampyak* dengan gending *srepegan kemuda*.
4. Gending *Bendrongan dados Logondhang*, lanjut *Genjong* kembali ke *Bendrongan* lagi, *laras pelogpathet lima, jejer* kerajaan Purwakandha,

Prabu Klana Bramadirada dihadap Patih Suradipangga, Tumenggung Gajah Angun-angun dan para punggawa kerajaan laninnya. Diceritakan pada saat sang Prabu Klana tidur bermimpi menari bersama dengan dewi Ragilkuning, setelah terbangun dari mimpinya Klana menjadi semakin kasmaran. Prabu Klana memanggil pimpinan punggawa Bugis bernama Daeng Mabelah. Ketika Daeng Mabelah menghadap sang Raja dengan diiringi gending *Ladrang Lung Gadhung*, atau cukup dengan *srepegan kemuda*. Kemudian Daeng Mabelah disuruh untuk menyampaikan surat lamaran kepada Raja Jenggala untuk melamar Ragilkuning, prajurit *budhalan*.

5. Gending *ladrang Moncer*, *laras pelog pathet lima*. Di *pasowanan njawi* (penghadapan luar) Negara Purwakandha, daeng Mabelah dihadap Daeng Makincing, daeng Sarilojang dan para wadya Bugis lengkap. Membicarakan tentang kesiagaan prajurit. Setelah semuanya siap siaga kemudian segera *budhalan* diiringi gending *kumuda*. Sebagai pengganti adegan perang gagal para wadya bugis banyak yang belajar peperangan (Bugis Kembar) perang *lancaran* dan perang dengan senjata.
6. Gending *Sumedang, laras pelog pathet nem*. Adegan pertapaan Sidarengga, Begawan Wilapa duduk di balai pesanggrahan, dihadap

Raden Panji Pamecut. Bertanya mengenai hilangnya dewi Ragil Kuning, Begawan Wilapa tidak mengerti masalah itu. Panji kemudian berangkat dengan diikuti para *panakawan* dengan gending *ayak-ayakan kumuda*.

7. Gending *Ayak-ayakan, laras pelog pathet nem*. Di tengah hutan , Dewi Ragil Kuning (*Onengan)* sedang duduk dibawah pohon beringin besar. Ragil Kuning keluar dari keraton karena merasa malu terhadap dirinya sendiri, yang sebagai seorang wanita kurang berpengetahuan sehingga ia pergi meninggalkan keraton dan kesusahan di dalam hutan. Tidak beberapa lama disusul datangnya prajurit Bugis, dewi Ragilkuning lari dan terjun ke sungai, prajurit kehilangan jejak. Perjalanan prajurit Bugis berhadapan dengan Raden Panji Pamecut, terjadi perselisihan percakapan sehingga sampai pada adegan *perang sekar* (kembang). Banyak prajurit Bugis yang mati, Daeng Sariloyang berlari ingin menyampaikan berita kekalahan itu pada rajanya.
8. Gending *Bondhet, laras pelog pathet nem*. Adegan kerajaan Daha (Kediri), Prabu Lembuhamijaya siniwaka dihadap Raden Panji Gunungsari, Patih Jayabadra dan para prajurit. Membahas tentang hilangnya dewi Ragilkuning dari keraton. Raden Panji disuruh oleh Raja untuk ikut membantu mencari Dewi Ragil kuning. *Jengkaran*

pasewakan raja, dilanjutkan adegan *Kedhatonan* kerajaan Daha dan Raden Panji berangkat .

9. *Lagon-lagon dan tetembangan laras pelog pathet (manyura),* Bancak dan Doyok sedang *sesendhonan (intermezo*), selesainya *tetembangan* semuanya menuju menghadap di kasatriyan Parangjara.
10. Gending *Gandrung Mangunkung laras pelog pathet nem*. Adegan pasanggrahan Parangjara, Raden Panji Inukertapati dan semua istrinya sedang duduk bercengkerama di pandhapa. Datang raden panji pamecut dan Panji Gunungsari dan para punakawan Bancak Doyok Sebul Palet ikut menghadap. Kedua adiknya menceritakan tentang usahanya mencari dewi Ragilkuning yang tak berhasil. Raden Panji Inukerpati kemudian menyuruh Bancak Doyok untuk mencari dewi Ragilkuning dengan menyamar sebagai pengamen dongeng. Bancak dan Doyok bersedia dan berangkat.
11. Gending *Ladrang Sawunggaling laras pelog pathet barang*. Adegan daerah gunung wilis, kakek dan nenek *buto ijo* berdialog karena mendapat wangsit dari dewa, agar berjaga di tepi sungai apabila ada sampah yang hanyut di sungai supaya mengambilnya. *Buto Ijo* dan *Nini Buto Ijo* akhirnya menemukan sampah yang hanyut yang ternyata adalah Dewi Ragilkuning dan diangkat dari sungai dirawat dan diambil

sebagai anak angkat dan diberi nama Niken Sarahwulan. Diceritakan Niken Sarahwulan kehidupannya selalu dimanja oleh orang tua angkatnya. Sarahwulan mendengar ada pengamen dongeng dan meminta supaya memanggil pengamen dan mempergelarkan pertunjukannya. Setelah berhasil dipanggil, Bancak Doyok mengetahui bahwa Sarahwulan adalah Dewi Ragilkuning. Dengan sigap Bancak dan Doyok membawa lari Sarahwulan, mengetahui kejadian itu *Buto Ijo* segera mengejarnya.

12. Gending *Kuwung-kuwung*, *laras pelog pathet barang*. Adegan Pasanggrahan Parangjara, Raden panji Inukertapati dan para istrinya dan saudara-saudaranya kedatangan Bancak dan Doyok dan menunjukkan Dewi RagilKuning yang berhasil dibawanya. Kemudian semuanya berangkat untuk mengembalikan dewi Ragilkuning pada kerajaan jenggala. Di tengah jalan dihadang oleh *Buto Ijo* dan istrinya, terjadi perselisihan dialog dan terjadi perkelahian. *Buto Ijo* dan istrinya terkena senjata Raden Panji Inukertapati dan berubah wujud manjadi Bathara Kamajaya dan Bathari Ratih, setelah mengucapkan terima kasih dan memberikan keberkahan kembali ke kayangan, Panji dan wadyanya meneruskan perjalanan.

13. Gending *Ricik-ricik, laras pelog pathet barang*, adegan Purwakandha, Prabu Klana Bramadiraja dihadap para punggawa kerajaan lengkap. Membahas tentang utusan yang belum juga kembali. tidak lama kemudian datang Daeng Sariloyang memberitakan bahwa semua prajurit telah tewas. Prabu Klana Bramadiraja sangat marah dan menyiapkan prajurit yang sangat besar untuk menggempur Kerajaan Jenggala.
14. Gending *Ladrang Manis laras pelog pathet barang*, adegan Kerajaan Jenggala Prabu Lembuhamiluhur dihadap punggawa lengkap. Datang Raden Panji Inukertapati dan saudaranya memberikan Dewi Ragilkuning serta menceritkan semua kejadian yang dialami Ragilkuning, semua berbahagia. Disusul datangnya abdi Pacalang memberi kabar bahwa ada pengacau dari Negara Purwakandha dan semua bersama menghadapinya. Di tenggah-tengah medan pertempuran terjadi pertempuran hebat antara prajurit Purwakandha dan prajurit Jenggala, prajurit Purwakandha terdesak dan peperangan dan berhasil ditumpas habis.
15. *Ayak-ayakan laras pelog pathet barang*, adegan Kerajaan Jenggala semua *kadang wadya* berkumpul dan bersuka berbahagia, *tancep kayon* (Probohardjono, 1954:42-45).

Dari contoh balungan di atas dapat diketahui bahwa ada susunan baku dalam sajian pertunjukan lakon wayang gedog bentuk semalam. Sesuai dengan bagian-bagian adegannya adalah tersusun sebagai berikut:

Bagian *pathet lima*

1. *Jejer*
2. Adegan *Gapuran atau Kedhatonan*
3. Adegan *Pasowanan Jawi*
4. Adegan *Budalan, kapalan (jaranan*)
5. *Jejer pindho (sabrang)* Klana
6. Adegan *budalan sabrang*

Bagian *pathet nem*

7. Adegan *pertapan*
8. Adegan *Wana* (ditengah hutan)
9. Adegan *Perang Kembang*

Bagian sisipan *pathet pelog manyura*

10. Adegan Bancak-Doyok

Kembali ke *pathet pelog nem*

11. Adegan *Kasatriyan* (Panji)

Bagian *pathet pelog barang*

12. *Jejer* Manyura

13. Adegan *Klana Gandrung*

14. *Amuk-amukan*

15. Adegan penutup, *tancep kayon*

Kiranya contoh struktur adegan dalam pertunjukan wayang gedog di atas sudah memberikan gambaran tentang susunan adegan pertunjukan wayang gedog secara utuh semalam. Hal ini sesuai pendapat Atmotjendono yang dikutip oleh Soetarno sebagai berikut :

> *"……..padhalanganipun langkung angel tinimbang wayang purwa, nanging sadaya blangkon. Manawi saged kelampahan kemawon sedaya sasat sami"*
>
> (…*garap* pakelirannya lebih sulit dari *garap* wayang kulit purwa, tetapi bentuk *garap*annya telah dipatok/ dibakukan, sehingga bilamana dapat melakukan satu lakon saja,maka semua lakon dapat dikuasai *garap*annya) (Soetarno, Sarwanto, dan Sudarko, 2007:125).

Jadi dapat dikatakan apabila sudah mempunyai bekal repertoar unsur-unsur *garap* pakeliran wayang gedog dari salah satu lakon semalam sudah dapat menyajikan pakeliran wayang gedog. Tinggal menambah atau memperkaya vokabuler lakon atau cerita-cerita panji. Mengenai *pakem* pedalangan wayang gedog juga dapat ditemukan pada susunan Soetosoekarjo (1968) lakon *Panji Laleyan (Jaka Sumilir),* lakon dan jenis gending iringannya.

b. *Catur*

Catur adalah semua wujud bahasa yang dipergunakan oleh dalang dalam pertunjukan wayang (Bambang Murtiyoso, 1981:6). *Catur* menurut pakeliran gaya Surakarta dibedakan menjadi tiga golongan, yaitu: *janturan, pocapan* dan *ginem. Janturan* adalah wacana dalang yang berupa deskripsi suasana adegan yang sedang berlangsung dengan iringan gending *sirepan*. *Pocapan* yaitu ucapan dalang yang berupa narasi pada umumnya menceritakan peristiwa yang telah, sedang dan akan berlangsung tanpa diiringi dengan karawitan pakeliran. *Ginem* adalah wacana dalang yang memerankan dialog tokoh wayang dalam suatu adegan, yang disesuaikan dengan karakter dan suasana masing-masing tokoh.

Janturan dalam *jejeran* wayang purwa hanya dilakukan satu kali setelah semua wayang tampil, yang berisi narasi tentang nama kerajaan, cita-cita ketata negaraan yang ideal, nama raja dan sifatnya, suasana persidangan, nama-nama yang menghadap dan inti adegan. Berikut contoh *janturan* awal pada wayang gedog:

> ***Hong Ilaheng Awighnammastunamasidham, ana ratu sudibya pramudhita ela la sekaring bawana. Mastuti ing jawata Sang Hyang Wisesa, Ya Hong Ilaheng swasana prathistha makutha kathung kasiya. Ya Hong Ilaheng wit ing musthika sari, durung mantra-mantra wetan angendanu kulon, tatkala ki dhalang jati hanyariosaken suksma jati kang ana sir rupa tanpa rupa***

> ***hanggronjal sinung mayogya.*** *Kawikanana denira satuhu nikang kawenang angocapaken titahing bathara murbengrat kapuja……*
> (Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo,* VCD No.1)

Janturan ini juga tertera pada "Serat Tuntunan Pedalangan Wayang Gedog lakon Jaka Sumilir"tulisan Soetosukarjo. Mengenai asal mula pertunjukan wayang gedog dan isi *janturan*nya juga terdapat pada Serat Centhini Jilid IV pupuh 313 bentuk tembang *Salisir* bait 43-51 sebagai berikut:

43. *Ringgit gedhog langkung panjang, bebukanya Ilahengan, Nurwitri pamintaningwang. *) wedharena aja wang-wang.*
44. *Lagon Pelog tandya buka: Hong Ilaheng awigena, mastu namas-sidhi ana, aratu langkung sudibya.*
45. *Pranateng rat pramuditya, lila sekaring buwana, amastutiyeng jawata, ing Sang Hyang Wisesa Linang*
46. *Cana-cana mastutiyeng, jawata Sang Hyang Wisesa, ya Hong Swasana pratistha, makutha kathung kasiya.*
47. *Ya Hong swasana pratistha, makutha kathung kalapi, iya wong witning musthika, sari during mantra-mantra.*
48. *Wetan angendhanu kulon, tatkala ki Dhalang-jati, nyritakake Sukma-jati, anangsir rupa nir rupa.*
49. *Anggronjal sinung mayogya, kawikanana dennira, ing satuhu-tuhunira, kang amurbeng rat kapuja.*
50. *Bubukane dennya nedhak, nukil Srat Kalimasada, pan katedhak ing dalancang, dados ringgit beber nama.*
51. *Kalampahan jamanpurwa, kang dados kalangenannya, ingkang amengku nagara, ila-ilane punika.*

Secara pola penyajian *janturan*nya berbeda tetapi secara isi hampir sama. *Janturan jejeran* pada wayang gedog disampaikan dalam dua tahap, yang pertama diawali dari adegan *Sasana Sewaka*. Berisi mantram pembuka,

nama kerajaan, cita-cita ketatanegaraan yang ideal, situasi keraton secara detail sesuai dengan denah keraton dari *ndalem* keraton sampai dengan situasi *alun-alun*, dan ditutup Nyai Menggung yang menyampaikan titah raja untuk menghadap; kedua; setelah raja tampil lengkap dengan punggawa yang menghadap, berisi tentang nama raja, busana raja, perlengkapan upacara, nama-nama yang menghadap, dan inti lakon.

Perbedaan yang lain dalam hal *janturan*, jika di dalam adegan gara-gara wayang purwa terdapat *janturan* khusus tentang situasi kekalutan dunia, sedangkan dalam adegan Bancak-Doyok tidak diawali dengan *janturan* tetapi langsung *lelagon*.

Dalam hal dialog *jejer* pada wayang purwa dibagi atas dua tahap; *ginem blangkon* (dialog klise) kemudian dilanjutkan *ginem baku* (dialog yang berkaitan dengan adegan atau lakon); sedangkan dialog *jejer* pada wayang gedog dibagi atas tiga tahap; *ginem blangkon, ginem baku* dan diakhiri dengan *ginem blangkon* (Madyopradonggo, 1970:23-24).

Berikut ini contoh ginem *blangkon* pada sajian wayang gedog:

Setelah dalang memukul (*nyempala)* kotak dan mengucap *gleger* tiga kali, sebagai pertanda habisnya *janturan* pertama, disambung patih mengingatkan kepada para punggawa yang akan ikut menghadap raja,

PATIH

He nedha kanca, pakenira priksaa kanca manira kang padha seba, manawa wanuh wani mamadhani pengageming putra sentana dalem, pakenira rampasa, sarta padha ucula gelungan, yen baya mawa tali rambut pakenira undurna".

PARA PUNGGAWA

Hinggih kyai lurah dhateng sendika

POCAPAN

Lhah ing kana ta wau dereng watawis dangu Raden Patih anggenipun andhawuhaken, kasaru dhatengipun nyai mas tumenggung kekalih, ngemban dhawuh dalem.

(Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo,* VCD No. 1)

Kemudian dalang melagukan *kombangan* mengikuti nada gending (*anut laras*) gending *wudhar* dari *sirepan*, gending masuk angkatan i*nggah*, pada bagian *inggah* ini gending *sirep* kembali, keluar Nyai Menggung berdialog dengan para punggawa yang akan menghadap.

NYAI MENGGUNG

Raden hapatih timbalam dalem

PATIH

Nuwun

NYAI MENGGUNG

Raden hapatih (nama patih) pakenira tampa timbalan dalem, pakenira sakanca bupati hingandikan munggah ing sitinggil

PATIH

Nuwun dhateng sendika, nedha kanca pakenira katimbalan ing ngarsa dalem

PARA PUNGGAWA

Henggih kyai lurah dhateng sendika (Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo,* VCD No. 1)

Selesai dialog di atas para punggawa mengikuti Nyai Menggung berjalan ke kanan memasuki *sitinggil*. Iringan *wudhar* dan semua tokoh *tancep*

di penghadapan raja, gending *sirep* kembali disambung *janturan* lagi yang menggambarkan tentang nama raja, busana raja, perlengkapan upacara, nama-nama yang menghadap, dan inti lakon. Sehabis *janturan* kedua ini barulah gending *suwuk* dilanjutkan dialog raja dengan patih dan semua yang menghadap.

Ginem blangkon jejer dalam wayang gedog sebagian menggunakan bahasa *kedhaton* mirip dengan *ginem blangkon* pada *jejer* Hastina Prabu Duryudana dalam wayang purwa, diantaranya menggunakan kata; *pakenira* dan *manira* (saya dan kamu). Hanya saja penggunaannya yang berbeda. Pada wayang purwa kata *pakenira* dan *manira* hanya diucapkan oleh Duryudana kepada Patih Sengkuni sedangkan pada wayang gedog kata *pakenira* dan *manira* selain digunakan oleh raja kepada patihnya juga Nyai Menggung (*abdi dalem* wanita) kepada lawan dialognya.

c. *Sabet*

Pengertian *sabet* dalam tradisi pedalangan dapat diartikan segala macam gerak wayang di kelir yang dilakukan oleh dalang. *Sabet* dalam pertunjukan wayang dapat dirinci menjadi beberapa bagian, seperti, *cepengan, tancepan, bedholan, solah* dan *entas-entasan* (Murtiyoso, 1981:7-8). Teknik *cepengan* aturan tradisi terdiri dari empat hal yaitu: (1) *methit,*

merupakan teknik *cepengan* dengan memegang *cempurit* bagian *antup,*(2) *cepengan sedheng*, yaitu teknik *cepengan* dengan memegang *cempurit* bagian *lengkeh*, (3) *ngepok*, yeitu memegang *cempurit* pada bagian *picisan,*(4) *njagal* yaitu memegang *cempurit* pada bagian *genuk* atas hingga kulit wayang. *Solah* meliputi semua gerak wayang di dalam *kelir*. *Tancepan* yaitu posisi menancapkan wayang pada *gedebog* atau batang pisang. *Bedholan* adalah cara mencabut wayang dari *gedebog* disesuaikan dengan situasi dengan *udanegara*. *Entas-entasan* adalah gerak wayang yang meninggalkan panggung (*entas-entasan* kanan dan *entas-entasan* kiri). Dalam *entas-entasan* efek bayangan harus dipertimbangkan, di situ akan mempengaruhi karakter atau suasana tokoh, apabila dalam *entas-entasan* memperhitungkan hal-hal terebut di atas dari segi estetika akan terlihat. Dengan media alat peraga boneka wayang yang digunakan dari bahan dan bentuk yang sama menjadikan pola-pola dan teknik gerak wayang gedog dan wayang purwa adalah sama. Sehingga pada dasarnya peng*garap*an *sabet* pada wayang gedog sama dengan wayang kulit purwa.

d. Karawitan Pakeliran

Karawitan pakeliran adalah semua bunyi vokal maupun instrumental yang dipergunakan untuk menghidupkan suasana dalam pertunjukan

wayang (Bambang Murtiyoso, 1981:9). Dengan demikian karawitan pakeliran dibentuk oleh gemelan, *pesindhen, penggerong, pengrawit*, gending, dan lagu yang dinyanyikan. Karawitan pakeliran meliputi: *sulukan, dhodhogan, keprakan*, tembang dan gending.

Sulukan merupakan jenis vokal yang dilakukan oleh dalang untuk mendukung suasana tertentu dalam pakeliran. Berdasarkan jenisnya, *sulukan* dalam pertunjukan wayang gedog hampir sama dengan pada jenis-jenis *sulukan* yang digunakan pada wayang purwa. *Sulukan* dibagi menjadi: *pathetan, sendhon, ada-ada* dan *kombangan*. *Kombangan* adalah lagu vokal dalang yang fungsinya untuk menghiasi gending dalam adegan tertentu, baik berupa syair atau *dong ding* saja. Selain *kombangan* juga terdapat *tembang*, yaitu lagu vokal dalang atau *pesindhen* atau *penggerong* yang dipergunakan dalam adegan tertentu. Jika *kombangan* selalu dibawakan pada saat gending dibunyikan, *tembang* dapat secara mandiri dilantunkan ataupun dengan iringan gamelan. Di bawah ini adalah satu contoh bentuk *sulukan* pada adegan *jejer* pertama wayang gedog. *Sulukan pathetan lima wantah* ini sering dipinjam pada adegan *jejer* wayang purwa yang diawali dengan penggunaan gending *pelog lima.* Berikut ini contoh bentuk *sulukan* yang digunakan dalam pertunjukan wayang gedog.

Suluk Pathet Lima Wantah

5 6 1 2 2 2 23 21 2 321
Sri- na ren- dra mi- yos sa- king pu- ri

5 61 1 1, 121 65 — 2 *x*
bu- sa- na ke- pra- bon

3 3 3 23, 1 2 3 3 3 32 35 3.21
Gi- na- re- beg ba- dha- ya- yu- war- na- ni- ra

1 1 1 2, 45 5, 654.21.216
Sang na- ta ma- wi- ngit O…

6 6 6 6 6 612 2, 321.165,
lir Hyang as- ma- ra nu- run O….

(Madyopradonggo,1970:33)

Dhodhogan dan *keprakan* adalah suara bunyi yang ditimbulkan oleh suara kotak karena dipukul dengan *cempala* dan hentakan kepingan logam (*keprak*) yang disepak oleh kaki dalang atau dipukul oleh *cempala* (Sunardi dan Randyo, 2003:17). Fungsi utama *dhodhogan* dan *keprakan* dalam pertunjukan wayang kulit adalah: (1) menguatkan suasana (2) memberikan isyarat kepada pengrawit untuk meminta gending (3) untuk mempercepat atau memperlambat irama gending (4) mengiringi dan memperkuat gerak wayang (5) tanda awal dan akhir dari lagu *sulukan* (6) sebagai sekat dalam percakapan tokoh wayang (7) sebagai tanda dimulainya pertunjukan wayang. Vokabuler gending wayang gedog sejenis dengan wayng purwa, hanya berbeda *laras*nya saja, sehingga *dhodhogan*nya juga sudah terpola

sesuai dengan jenis gending yang digunakan, meliputi bentuk *ladrang, ketawang, lancaran, gending kethuk 2 kerep* dan sebagainya.

Bentuk ciri khas iringan wayang gedog, baik *garap* karawitan maupun *sulukann*ya, lebih bersifat *mat-matan*, dalam arti rasa *greget*nya tidak setebal iringan pada wayang kulit purwa, hal ini dikarenakan sifat komposisi pelog yang khusus tersebut. Oleh karena itu untuk mencapai klimaks pada akhir cerita, setelah adegan *Klana Gandrung* pada bagian *pathet barang*, digunakan iringan gending dan *sulukan* wayang purwa.

Berkaitan dengan perkembangan *garap* karawitan wayang gedog, menurut keterangan K.R.T. Widodonagara bahwa pada masa pemerintahan Paku Buwana V di Surakarta, yang semula dalam adegan Bancak-Doyok hanya menggunakan dua buah lagu yaitu *Tebukeyong* dan *Ganggengtirta*, diganti dengan repertoar lagu yang lain lebih dari sepuluh lagu, diantaranya lagu *Godhongnangka, Srundeng Gosong, Glathik Inceng-inceng, Lenggangjati, Kututmanggung* dan *Geger-sore*. Adapun kedua lagu semula sudah tidak pernah digunakan lagi sampai sekarang (Suwarno, 1994:22).

BAB III
PERTUNJUKAN PAKELIRAN PADAT
LAKON *JAKA BLUWO* SAJIAN BAMBANG SUWARNO

Pada bab ini pendeskripsian lakon disusun peradegan berikut dengan tokoh dan karawitan pakeliran yang digunakan. Pendeskrepsian pertunjukan wayang adalah cara menuliskan hasil pengamatan wayang ke dalam bentuk kalimat. Pada dasarnya ada dua model pendeskrepsian sajian pertunjukan wayang; (1) mendeskripsikan hasil pengamatan apa adanya, (2) mendeskripsikan pengamatan yang telah diberi tafsir (Soetarno, Sunardi, dan Sudarsono, 2007:165). Pada bab ini digunakan model deskripsi interpretasi yakni dengan penafsiran penulis tetapi disajikan sesuai dengan rincian objek yang diamati. Untuk menghantarkan pembahasan lakon *Jaka Bluwo* dikemukakan sekilas tentang konsep pakeliran padat sebagai bentuk format sajian dan lakon *Jaka Bluwo* dalam berbagai versi di daerah.

A. Konsep Pakeliran Padat

Salah satu usaha untuk mengembalikan kedudukan seni pertunjukan wayang sebagai aktivitas estetis, maka Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, yang pada waktu itu masih berstatus Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta dengan diprakarsai oleh Gendhon Humardani, meng*garap*

pertunjukan wayang kulit dengan bentuk pakeliran padat. Inovasi pertunjukan itu dalam upaya mengatasi krisis dunia pewayangan pada waktu itu tahun 1976 (Sudarko, 2003:xii).

Istilah 'padat' menurut kamus berarti: (1) sangat penuh hingga tidak berongga, padu, mampat, pejal; (2) penuh sesak, penuh tempat; (3) rapat sekali; (4) tetap bentuknya (Sudarko, 2003:42). Dalam peng*garap*an pakeliran padat diperlukan komposisi yang *wos* (berisi) dan *mentes*. *Wos* tidak berarti hanya ditekankan sesuai apa yang diperlukan saja yaitu terselesaikannya lakon tetapi juga tetap divariasi dan ditambah bumbu-bumbu yang menyebabkan esensi lakon dapat tercapai secara estetis dan kemantapan sajian. "*Mentes*" dapat diartikan antara wadah dan isi komposisinya pas, tidak kurang tidak lebih, sehingga pada isi tidak kocak dan pada wadah tidak ada ruang kosong, semuanya terpenuhi menjadi suatu kesatuan yang *kempel*, yang sangat ditentukan oleh kreativitas *sanggit* pengkarya sajian (Bambang Suwarno, 2012:3).

Pada pertunjukan wayang yang termasuk wadah adalah segala sesuatu yang dapat ditangkap oleh pengamatan manusia melalui bentuk-bentuk, baik visual maupun auditif yang meliputi, gendhing, *sabet* dan *catur*, adapun isi di dalam pakeliran adalah segala hal yang dapat dirasakan dari bentuk-bentuk visual dan auditif tersebut (lebih pada kesan estetis sajian).

Humardani mengaskan bahwa fungsi utama pakeliran padat adalah meng*garap* masalah rohani yang wigati, diantaranya nilai kesetiaan, kemanusiaan, keadilan, kebenaran, ke-Tuhanan dan keagungan (Sudarko, 2003:51-52). Pakeliran padat dilihat dari sisi bentuk mempunyai perbedaan-perbedaan dengan pakeliran semalam maupun pakeliran ringkas. Pada pakeliran semalam bentuknya telah dibatasi dengan waktu, kerangka-kerangka tertentu, seperti kerangka adegan, *pathet* dan kerangka iringan. Dalam pakeliran padat keterikatan dan keterbatasan terhadap kerangka-kerangka itu diusahakan untuk dihindari sehingga memberikan keleluasaan krativitas. Pakeliran padat lebih berorientasi pada persoalan yang diungkapkan dalam lakon atau cerita, sehingga durasi waktu yang diperlukan dalam pertunjukan wayang gedog tidak dapat ditentukan secara pasti (Sudarko, 2003:43-44).

Pakeliran padat tidak mengkotak-kotakkan jenis pakeliran yang ada, yang bukan berarti pakeliran padat adalah pakeliran yang bergaya campuran. Keberhasilan pakeliran padat tidak hanya tergantung oleh dalang tetapi juga semua elemen dalam pertunjukan wayang. Pakeliran padat menghilangkan pengulangan dan mengurangi adegan rangkap yang tidak perlu. *Sanggit* lakon merupakan pengembangan lakon yang bersumber pada inti lakon itu sendiri. Peng*garap*an *sanggit* lakon diawali dengan menentukan

garis besar *sanggit* untuk memberikan gambaran kasar dari perwujudan lakon berdasarkan tema dasar lakon yang di*garap*. *Catur* yang digunakan dalam pakeliran padat adalah *catur* baku lakon dengan mengurangi atau jika perlu menghilangkanpemakaian catur *blangkon*. Pencapaian kalimat yang padat dapat ditempuh dengan jalan antara lain:

1. Menghindari catur klise, narasi (*janturan, pocapan*) dan dialog (*ginem*) yang hanya bersifat sebagai pemanis dan kurang berarti.
2. Menghindari pengulangan
3. Memadatkan kalimat (Sudarko, 2003:102).

Penyusunan dialog sebaiknya tidak vulgar, tetapi ungkapan isi *catur* itu telah sampai pada batin penghayat. Dengan teknik penyampaian *catur* yang demikian merupakan satu usaha untuk memacu para penghayat untuk aktif mengikuti selama sajian berlangsung. *Sabet* (gerak wayang) tidak perlu berlebihan atau bersifat akrobatik. Hal yang diutamakan dalam *sabet pakeliran padat* adalah penampilan *sabet* dapat mewadahi isi atau pesan-pesan yang dimaksud. Pada pakeliran padat diharapkan peng*garap*an gerak *sabet* wayang yang berbicara (Bambang Suwarno, 2012:5). Artinya gerak wayang dapat merepresentasikan suasana batin ataupun karakter tokoh.

Karawitan pakeliran atau iringan *pakeliran* adalah gending wayang termasuk *sulukan, dhodhogan* dan *keprakan*. Fungsi iringan pakeliran adalah

mendukung dan memantapkan penampilan yang diiringi. Pemilihan rasa gending harus disesuaikan dengan suasana adegan, *sambung rapet* iringan dengan *catur* dan *sabet* disusun sedemikian rupa agar tidak terlihat kendur. Iringan pakeliran padat tidak hanya terbatas pada perbendaharaan *rasa* gending, tetapi dapat diperluas dengan iringan vokal (*sekar macapat, sekar tengahan* dan *sekar ageng*). *Garap sulukan* dan penggunaan gending disesuaikan dengan kebutuhan, diantaranya; *rembug wigati* (dialog penting), ganti *pathet* dan untuk memantapkan keadaan jiwa tokoh yang ditampilkan. *Sulukan* tidak harus disajikan secara utuh, tetapi cukup dengan mengantarkan *rasa* sebagai *pancadan* (sarana) untuk memantapkan atau ganti suasana. Dengan demikian *garap* gending sewaktu-waktu dapat dipotong, ditindas atau ditumpangi oleh *sulukan* atau *tembang*. Penggunaan *sulukan* menurut kebutuhan yang terkadang hanya diambil secara instrumental atau tanpa vokal. *Dhodhogan* dan *keprakan* tidak harus selalu mengiringi gerak *sabet* wayang, suatu contoh pada gerak *gecul* (jenaka) *dhodhogan* dan *keprakan* dapat ditinggalkan yang dimaksudkan untuk memberi kesempatan iringan tampil dengan penonjolan pada pola *kendhangan* dan *balungan* (sebagian perangkat gamelan yang terdiri dari *demung*, *saron barung* dan *saron penerus*). Dengan demikian terlihat jelas bahwa penggunaan karawitan dalam pakeliran padat benar-benar difokuskan untuk keperluan adegan, sehingga

terlihat jelas bahwa pakeliran padat lebih menekankan sajian yang estetis dan jauh sekali dari sekedar *klenengan mat-matan*, apalagi hanya menuruti pilihan penonton (Bambang Suwarno, 2012:7).

B. Cerita *Jaka Bluwo*

Cerita *Jaka Bluwo* banyak berkembang di Jawa khususnya dan di Nusantara pada umumnya, menjadi sebuah cerita rakyat, hanya saja di setiap daerah terjadi sedikit perbedaan nama-nama tokoh dalam cerita *Jaka Bluwo*. Cerita tentang *Jaka Bluwo* yang berkembang di Jawa, kebanyakan adalah nama salah satu tokoh dalam wayang topeng yang mengambil dari *Serat Panji*. Pada waktu *Jaka Bluwo* keluar dari *paseban jawi* diiringi dengan gending *Medang Miring* atau gending *Baciran laras slendro pathet nem*. Bila di kalangan Keraton Surakarta nama gending itu adalah gending *Kembang Tiba* (Ensiklopedia Wayang, 1999:659).

Sesuai dengan keterangan di atas, seperti yang dikemukakan oleh Bambang Suwarno bahwa lakon *Jaka Bluwo* yang ia transformasikan ke dalam bentuk pakeliran padat adalah dari sumber bentuk lakon dalam pertunjukan wayang topeng di daerah Klaten. Lakon *Jaka Bluwo* merupakan lakon *carangan* atau pengembangan dari cerita Panji. Lakon ini apabila diamati secara keseluruhan bentuknya mirip dengan cerita-cerita rakyat yang

berkembang di Jawa pada umumnya, seperti contoh *Andhe-andhe Lumut, Kethek Ogleng* dan sebagainya (Bambang Suwarno, wawancara 9 Januari 2013).



Gambar 11. Pertunjukan Wayang Topeng Gedog Klaten (Repro:*http//omahwayangklaten.blogspot.com*.)

Berikut ini adalah beberapa sinopsis cerita rakyat atau lakon *Jaka Bluwo* dari beberapa daerah diantaranya di Brebes (Jawa Tengah), Bandung (Jawa Barat) dan Indramayu (Jawa Barat).

1. Sinopsis Cerita *Jaka Bluwo* dari Brebes

Lakon *Jaka Bluwo* di Brebes sering disebut dengan lakon Raden Panji Tambakbaya. Berawal kisah di sebuah desa tinggalah seorang pemuda buruk

rupa yang bernama Jaka Bluwo. Sehari-hari ia bekerja sebagai petani dan berhasil dalam mengelola berbagai jenis tanaman palawija. Meskipun buruk rupa tetapi Jaka Bluwo sangat baik hati, sehingga ketika ada orang yang membutuhkan sayuran dari hasil panen, ia memberikannya dengan ikhlas.

Jaka Bluwo gemar memelihara ayam jantan. Pada suatu ketika ayam jagonya di adu dengan ayam jago orang lain. Tetapi ayam jago milik Jaka Bluwo kalah dan lari hingga masuk ke dalam keraton Kerajaan Orawan dan menabrak *kwali* (sejenis gerabah untuk memasak sayur) yang berisi cairan batik milik Dewi Candrakirana. Mengetahui akan kecantikan Dewi Candrakirana, akhirnya Jaka Bluwo jatuh cinta kepada sang putri. Jaka Bluwo memohon kepada ibunya untuk melamar Dewi Candrakirana dengan lamaran berbagai jenis hasil panen palawija. Setelah pergi ke keraton, keduanya ditolak oleh ayahanda Dewi Candrakirana.

Berulang-ulang Jaka Bluwo memohon kepada Sang Raja untuk diperkenankan melamar Dewi Candrakirana. Berkat kearifan sang raja akhirnya ia memutuskan untuk menerima Jaka Bluwo akan tetapi dengan beberapa syarat yang berat dan langka untuk dipenuhi oleh Jaka Bluwo. Tetapi karena keuletan dan kerja keras Jaka Bluwo sanggup melaksanakan persyaratan yang diajukan oleh sang raja.

Jaka Bluwo dan Dewi Candrakirana akhirnya menikah. Akan tetapi pada saat perayaan perkawinan keduanya, datanglah seorang raja seberang Prabu Klanajaka Bandopati yang juga mencintai Dewi Candrakirana. Akhirnya terjadilah pertempuran antara Jaka Bluwo dengan Prabu Klanajaka Bandopati. Ketika Prabu Klanajaka melepaskan panah dan mengenai tubuh Jaka Bluwo, terjadi suatu keanehan. Wajah Jaka Bluwo yang semula buruk menjadi ksatria yang gagah, tampan, berwibawa dan perkasa yang bernama Raden Panji Tambakbaya. Raden Panji Tambakbaya membalas panah Prabu Klanajaka Bandopati dan menyebabkan tubuh Prabu Klanajaka terlempar jauh sekali. Ternyata Jaka Bluwo adalah samaran dari Raden Panji Tambakbaya atau Panji Inukertapati (Laporan PKL mahasiswa UPI, sinopsis cerita pentas seni Tari Topeng "Budaya Purwa" dari Anjungan Jawa Tengah di TMII pada peringatan Hari Anak Nasional 2010, *http//www.jakabluwo.com//*).

2. Sinopsis Cerita *Jaka Bluwo* dari Indramayu

Selanjutnya sinopsis cerita *Jaka Bluwo* dari Kabupaten Indramayu Jawa Barat sebagai berikut.

Bermula dari kisah Raden Panji Inukertapati, putra raja Jenggala yang jatuh cinta kepada seorang putri cantik dari pedesaan bernama Dewi

Anggraeni. Prabu Lembu Amiluhur, ayah Inukertapati tidak memperkenankan putra mahkotanya memperistri Anggraeni karena ia sudah mempertunangkannya dengan keponakannya dari Kerajaan Kediri bernama Dewi Sekartaji. Inukertapati bersikukuh untuk memperistri Anggraeni, sehingga Prabu Lembu Amiluhur menyuruh Patih Brajanata untuk membunuh Anggraeni.

Mengetahui kekasihnya terbunuh, Inukertapati sangat berduka dan terus menangis. Ia memeluk mayat Anggraeni yang berbau harum sampai berhari-hari dan tidak menghiraukan seluruh keluarganya. Pada suatu malam purnama ia membawa mayat Anggraeni ke sungai seolah ia mandi bersamanya. Tanpa disadari keduanya hanyut terbawa arus sungai yang deras sampai sangat jauh. Penduduk seluruh negeri sangat panik karena hilangnya Pangeran Inukertapati.

Pada suatu saat raja sedang berunding dengan Patih Brajanata. Datanglah Raden Gunungsari yang menyampaikan pesan bahwa dengan terpaksa Dewi Sekartaji akan dinikahkan dengan Raja Arnol dari Kerajaan Blambangan. Apabila lamaran Raja Arnol itu ditolak maka Kediri akan digempur. Prabu Lembu Amiluhur menyuruh Patih Brajanata dan anaknya untuk memenuhi undangan adiknya, Prabu Lembu Amisena, raja Kediri. Sesampainya di Kerajaan Kediri, suasana orang bekerja untuk

mempersiapkan penyelenggaraan pesta perkawinan Sekartaji dengan Raja Arnol sudah terlihat sangat ramai. Pada sebuah bukit, di luar kota Kediri, pun terjadi kesibukan lain. Terdapat perkemahan megah untuk rombongan calon pengantin laki-laki dari Blambangan.

Ketika Gagak Pernala tiba di istana, ia memilih untuk membantu mempersiapkan bahan makanan di dapur bersama para putri. Brajanata ditugaskan untuk membantu Gunungsari dalam mengatur tempat dan perlengkapan upacara lainnya. Di dapur itu ada sorang raseksi, bernama Tambang Tinangkur. Ia adik Raja Arnol, yang menyiapkan bahan makanan khusus yang sesuai dengan selera kakaknya. Tambang Tinangkur jatuh cinta kepada Gagak Pernala yang berwajah tampan. Segera ia mengeluarkan kesaktiannya, sehingga ia tampak sebagai putri yang sangat cantik di mata Gagak Pernala. Ketika mereka bertemu pandang, Gagak Pernala pun langsung tergoda. Setelah berkenalan mereka bergurau dan bercinta.

Semua orang yang hadir heran melihat Gagak Pernala mencintai seorang *raseksi* yang buruk rupa dan menjijikkan tersebut. Gagak Pernala tidak menghiraukan cibiran orang di sekelilingnya. Ia juga tidak mengindahkan teguran dan nasihat Sadu Gawe dan Prasanta. Baginya putri Tambang Tinangkur cantik, ramah, dan membahagiakan. Ia telah terkuasai oleh kekuatan *kemat* Tambang Tinangkur. Keduanya bergegas meninggalkan

dapur untuk pergi ke taman di belakang istana untuk memadu cintanya. Hal itu menyebabkan mereka berdua lupa dengan tugasnya.

Kembali pada kisah Raden Panji Inukertapati. Setelah berhari-hari terbawa arus sungai, ratapan Panji Inukertapati berganti dengan do'a bercampur keluh kesah. Ketika mereka sampai di muara, dalam kegelapan malam mayat Anggraeni seketika lenyap dari pangkuan Inukertapati. Terdengar bisikan suci bahwa dewata akan membukakan jalan baru untuk Inukertapati. Anggraeni akan menitis kepada Sekartaji. Tetapi Inukertapati harus menjadi seorang petani yang buruk rupa. Seketika itu Inukertapati berubah wujud. Hidungnya membesar bulat, dahi menjorok, pipi kembung, hingga matanya hampir tidak tampak. Pakaian kerajaannya pun berubah menjadi sarung compang-camping. Inukertapati beranjak dari sungai dan menelusuri pesisir. Ia diambil sebagai anak-angkat oleh Kaki Wakul dan Nini Wakul dengan diberi nama Jaka Bluwo. Dinamakan demikian karena memang ia bermuka tidak lumrah.

Meskipun demikian, Jaka Bluwo ternyata punya keistimewaan dalam bertani. Bukan saja karena ia rajin bekerja di ladang, tapi benih apa pun yang ia tanam segera tumbuh dengan subur. Kebun Kaki Wakul dan Nini Wakul yang semula gersang di wilayah pantai, menjadi lebat menghijau dan hasil panen menjadi berlimpah ruah. Jaka Bluwo pun menjadi putra kesayangan.

Suatu hari Jaka Bluwo merengek meminta Kaki Wakul dan Nini Wakul melamar putri Kediri yang bernama Candrakirana. Tentu saja permintaan itu mengejutkan mereka karena dianggap mustahil terkabul. Jaka Bluwo diminta untuk tidak memimpikan suatu yang tidak mungkin tercapai. Seperti peribahasa pungguk merindukan bulan. Kaki Wakul dan Nini Wakul berpikir meskipun permintaan itu dilakukan juga, Raja akan menganggapnya sebagai penghinaan yang yang dapat berakibat mereka bertiga dihukum mati. Jaka Bluwo tetap keras kepala dengan sungguh meminta. Jika orang tuanya tidak mengabulkan permintaannya ia akan bunuh diri. Akhirnya, walaupun dengan sangat khawatir Kaki Wakul dan Nini Wakul terpaksa menuruti permintaan Jaka Bluwo.

Ketika Jaka Bluwo dan orang-tuanya datang ke pintu gerbang, hulubalang segera menghardik, mengusir mereka untuk segera menjauh. Untuk meyakinkan hulubalang bahwa mereka bertiga bukanlah orang gila, Jaka Bluwo harus memberi jaminan kepalanya sendiri. Jika lamarannya kelak ditolak Raja, ia bersedia dipancung lehernya. Ketika Kaki Wakul membeberkan niat mereka di depan raja, Sang Prabu bimbang keheranan. Sang raja menjadi marah karena putrinya yang cantik jelita dilamar oleh orang yang hina. Tetapi harapan lain pun tumbuh, karena ia benci pada calon menantunya yaitu Raja Arnol yang kasar, seorang raksasa sakti berwajah

mengerikan. Raja penasaran kepada Jaka Bluwo. Untuk menguji kesungguhan dan keistimewaan pelamar, raja mengajukan permintaan syarat perkawinan yang sangat berat berupa emas-intan-berlian selengkapnya untuk busana pengantin, dan seperangkat gamelan Lokananta dari kahyangan yang bisa berbunyi sendiri.

Jaka Bluwo sanggup memenuhi semua permintaan itu. Secara menakjubkan seketika itu juga satu peti perhiasan lengkap muncul di hadapan Raja dan suara gamelan pun terdengar mengalun entah di mana letaknya. Bertambahlah harapan Raja, karena ia mengetahui bahwa yang ada di hadapannya itu bukanlah orang sembarangan. Raja mengatakan bahwa masih ada satu lagi yang harus dilakukan Jaka Bluwo, yakni mengalahkan Raja Arnol yang sekarang menjadi calon pengantin Dewi Sekartaji. Jaka Bluwo juga menyanggupi permintaan itu dan segeralah ia minta diri untuk menemui Raja Arnol.

Raja Arnol berpestaria menari-nari, minum-minum dengan para patih dan ribuan tentaranya karena tiga hari mendatang ia akan menjadi pengantin memperistri putri idaman yang cantik tiada banding. Tiba-tiba datang Jaka Bluwo menyeruak membelah gumpalan barisan tentara raksasa yang sedang mabuk. Ia meminta Raja Arnol membatalkan pernikahan dan segera kembali ke negaranya karena ia sendiri yang akan menjadi suami Candrakirana.

Tentu saja Arnol menjadi murka seketika. Jaka Bluwo yang berparas buruk itu dicaci maki. Raja Arnol menghunus pedang dan menebas Jaka Bluwo, tetapi Jaka Bluwo dapat menghindar.

Pertarungan sengit antara prajurit Raja Arnol dan Jaka Bluwo pun terjadi. Semua prajurit tersingkir tidak mampu mengalahkan Jaka Bluwo yang hanya sendirian. Raja Arnol tetap bersikukuh pada niatnya. Perkelahian sengitpun terjadi, tetapi Jaka Bluwo tetap unggul. Raja Arnol akhirnya roboh tak berkutik. Pasukan Blambangan yang masih hidup bubar tunggang-langgang meninggalkan rajanya yang gugur.

Kembali pada Panji Gagak Pernala dan Tambang Tinangkur, yang sedang bermesraan di taman belakang istana. Setelah sekian lama berjalan, guna-guna Tambang Tinangkur akhirnya luntur. Wujud yang sesungguhnya tampak oleh Gagak Pernala. Gagak Pernala merasa jijik dan lari menghindar.

Gagak Pernala bertemu dengan Kelatawarna dan Kelatarupa yang baru tiba di Kediri. Dengan terengah-engah Pernala menceritakan kisahnya dan meminta bantuan mereka berdua untuk melindungi dirinya dari kejaran Tambang Tinangkur. Kelatawarna dan Kelatarupa malah memarahi Pernala, mengatakan bahwa menyiksa kedua istrinya itu adalah dosa besar yang layak mendapatkan hukuman. Pernala dipukuli oleh mereka berdua dan ditangkap untuk "dimangsa" Tambang Tinangkur.

Pernala masih bisa lolos meskipun terus dikepung oleh tiga orang. Ia memang pengecut tapi pandai menghindar. Gagak Pernala bertemu dengan Jaka Bluwo yang segera dirangkulnya untuk minta bantuan. Jaka Bluwo menyanggupi dengan meminta upah *sumping* yang dipakai Pernala. Walaupun pada awalnya Gagak Pernala ragu karena *sumping* itu bukan miliknya sendiri. *Sumping* itu adalah titipan kakaknya, yaitu Panji Inukertapati. Tidak ada pilihan lain kecuali menyetujui permintaan Jaka Bluwo yang segera bertandang berperang dengan ketiganya. Tambang Tinangkur terkena pukulan Jaka Bluwo dan lari kembali ke Blambangan. Kelatawarna dan Kelatarupa terkena tamparan Jaka Bluwo, seketika berubah kembali menjadi Dewi Mulat dan Dewi Pametan.

Ketika Gagak Pernala melihat bahwa yang berwujud dua satria musuhnya tadi tidak lain adalah istrinya sendiri, ia langsung mendekat dan memeluk keduanya. Ia meminta maaf atas kekhilafannya dan berjanji tidak akan mengulangi perbuatannya. Jaka Bluwo menghampiri menagih upah pada Gagak Pernala. Pernala segera memberikan *sumping* yang dipakainya. Setelah Jaka Bluwo memakai *sumping* yang tidak lain adalah miliknya sendiri, seketika itu pula ia berubah wujud kembali menjadi Panji Inukertapati. Semua orang terkejut haru bercampur gembira ketika melihat orang yang dicari sejak lama itu tiba-tiba muncul di hadapan mereka. Para

panakawan yang setia, Sadugawe dan Prasanta menghampiri dan menyembah tuannya yang sudah lama dirindukan.

Sejak Jaka Bluwo berperang dengan Raja Arnol, Raja Kediri selalu memperhatikan dari jauh. Ia sangat senang karena melihat Jaka Bluwo itu tidak lain adalah keponakannya sendiri yang dari dulu ia inginkan untuk menjadi menantunya. Ia segera memanggil Candrakirana untuk sama-sama menemui Inukertapati dan mengajak mereka semua ke dalam istana. Kerusakan akibat perang segera diperbaiki. Hari pernikahan diundur seminggu untuk menjemput Prabu Lembu Amiluhur dari Jenggala.

Keramaian menjadi bertambah karena Lembu Amiluhur datang dengan barisan pembawa makanan diiring oleh hampir seluruh rakyatnya lengkap dengan rombongan keseniannya. Pesta pernikahan Inukertapati dengan Candrakirana selama tujuh hari tujuh malam. Pestanya sangat meriah disertai keceriaan dan kesyukuran, semua merasa seperti menemukan kembali impiannya (Diceritakan oleh Dalang Warsad dari Desa Gadingan, Kecamatan Sliyeg, Kabupaten Indramayu, Agustus 1994, diringkas, disadur oleh Endo Suanda, 2003. Telah diterbitkan dalam Buku Topeng, Paket Pelajaran Kesenian UPI Bandung.*http://www.tikar.or.id/*diakses 29 November 2012).

Berikutnya untuk mengetahui tentang cerita Jaka Bluwo yang

ditransformasikan dari lakon pertunjukan wayang topeng dari Klaten (Surakarta) dapat diamati dari sajian pakeliran padat oleh Bambang Suwarno yang disusun per-adegan untuk memudahkan mengikuti alur cerita.

C. *Sanggit* Lakon *Jaka Bluwo* Sajian Bambang Suwarno

1. Struktur Adegan Lakon *Jaka Bluwo*

Struktur lakon wayang secara umum dibangun oleh jalinan antara adegan yang satu dengan yang lainnya, baik secara linear maupun kausalitas. Dalam tradisi pedalangan, struktur lakon atau *balungan* lakon dibagi menjadi tiga babak penting yaitu *pathet nem, pathet sanga* dan *pathet manyura*. Setiap *pathet* terdiri dari beberapa adegan, seperti; *jejer, kedhatonan, paseban jawi, budhalan* dan seterusnya, terutama dalam pakeliran bentuk semalam (Soetarno, Sunardi, dan Sudarsono, 2007:186).

Seperti yang terjadi pada pertunjukan wayang gedog semalam ternyata juga tersusun dari tiga babak *pathet* seperti pada wayang purwa. Hanya saja perangkat gamelan yang digunakan berbeda sehingga penyebutan susunan *pathet*nya juga berbeda. Pada pertunjukan wayang gedog menggunakan gamelan *pelog* pada keseluruhan sajian. Secara

musikalitas atau *garap* melodi karawitan ada nama pembagian *pathet* tersendiri pada setiap *laras* atau kelompok nada gamelan. Dalam gamelan Jawa terdapat dua *laras* pokok yaitu *laras slendro*, dan *pelog* yang terbagi dua jenis yaitu *pelog bem (pengasih*) dan *pelog barang*. Pada pakeliran wayang gedog semalam dengan iringan yang hanya menggunakan gamelan *laras pelog* saja, tersusun babak atau adegan sebagai berikut; *pathet lima, pathet nem*, sisipan *pathet manyura pelog (nyamat*) dan *pathet barang* (Bambang Suwarno, 1994:15). Demikian juga dengan pakeliran padat yang masih menggunakan istilah-istilah yang sama untuk memberikan nama pada adegan tertentu, walaupun tidak berlaku secara ketat. Pada pakeliran padat seorang dalang bebas untuk menggunakan adegan-adegan seperti dalam pakeliran semalam, baik secara urut maupun secara acak bahkan dibolak-balik (Soetarno, Sunardi, dan Sudarsono, 2007:186).

Pakeliran padat lakon *Jaka Bluwo* susunan Bambang Suwarno ini masih menerapkan pembabakan *pathet* yang umum dalam pertunjukan wayang gedog semalam, yaitu *pathet lima, pathet nem*, sisipan *pathet manyura pelog* dan *pathet barang*. Struktur adegan meliputi adegan *jejer* yang dimulai dengan adegan di *Pagelaran*, patih dan tumenggung menunggu titah raja lewat utusan Nyai Menggung. Dilanjutkan adegan *jejer* kerajaan Kediri, *jengkaran,* adegan peperangan*, adegan pathet nem* dan adegan *Klana gandrung*

yang menjadi khas pertunjukan wayang gedog. Hanya saja ada pemenggalan atau pengurangan adegan-adegan yang efisien, perlu dan tidak perlu untuk ditampilkan. Apabila diamati dari rangkaian struktur adegan pakeliran wayang gedog semalam, dalam lakon *Jaka Bluwo* Bambang Suwarno mengambil beberapa adegan yang dianggap sudah dapat mewakili dan tetap berkaitan, antara lain:

a. *Jejer* (pertama).
b. Adegan *Paseban Jaba*
c. Adegan *Dhusun* Dhadhapan yang merangkap isian adegan *pertapan*. Pada adegan *pathet pelog manyura* inilah letak adegan Bancak-Doyok (seperti adegan *gara-gara* dalam wayang purwa) dalam pertunjukan wayang gedog semalam.
d. *Madeg Praja Bantarangin* Prabu Klanajaka, yang ditampilkan satu kali pada *pathet barang* saja. Pada pakeliran wayang gedog tradisi terdapat dua adegan Klana beserta *budhalan* prajuritnya yakni pada *pathet lima* dan *pathet barang*.
e. *Budhalan* prajurit Klana.
f. *Candhakan*; di perjalanan terjadi peperangan Jaka Bluwo dengan prajurit Klanajaka.
g. *Madeg Praja* Kediri pada *pathet barang*.

h. *Perang Brubuh*

i. Adegan *Pamungkas* atau *tanceb kayon*.

Menurut pandangan Bambang Suwarno bahwa sajian pakeliran padat dalam setiap adegan yang ditampilkan harus bermakna dan menghasilkan mutiara nilai yang dapat dipetik. Selain itu, untuk menghasilkan kesan dan mendukung suasana adegan yang ditampilkan tidak menutup kemungkinan menggunakan vokabuler iringan di luar iringan konvensional pakeliran wayang gedog (Bambang Suwarno, wawancara 9 Januari 2013).

Apabila diamati dengan seksama, pembagian *pathet* yang dilakukan oleh Bambang Suwarno sangat tersamar, ada yang melalui penggunaan iringan (gending) secara langsung (*ditabrak*) dan ada pula yang melalui *sulukan* tertentu. Hal ini sangat berbeda dengan pakeliran wayang gedog semalam yang rata-rata pergantian *pathet*nya menggunakan *sulukan* jenis *pathetan*. Pergantian *pathet lima* ke *pathet nem* terjadi setelah adegan *jengkaran* raja. *Jengkaran* menggunakan gending *ayak-ayak kemuda pelog lima* langsung dilanjutkan adegan di luar istana kerajaan yaitu terjadinya perkelahian antara Patih Purbanegara dan Randha Sambega yang menggunakan gending *lancaran Kebogiro Kedhu*. Gending *Kebogiro* digunakan sebagai rambatan untuk beralih ke *pathet pelog nem*. Pada adegan ini pergantian *pathet* menggunakan gending.

Sajian iringan sebagai pengganti *pathet* juga terjadi pada adegan setelah perkelahian antara Patih Purbanegara dan Randha Sambega dilerai oleh Patih Jaya Badra. Sesudah keduanya mendapat keterangan tentang *bebana* yang diminta oleh Prabu Jayawarsa, Patih Purbanegara dan Randha Sambega mohon diri dengan diiringi gending *kemuda pelog nem*. Iringan *kemuda pelog nem suwuk* (berhenti) irama keras (*gropak)* tiba-tiba dalang *buka celuk* syair akhir *sekar ageng Pamularsih*[1] yang menggunakan *laras pelog pathet manyura* dilanjutkan dengan *Ladrang Pamijen*[2] *Loro-Loro Topeng laras pelog pathet manyura*.

a. Bagian *Pathet Pelog Lima*

Jejer

Pada sajian ini Bambang Suwarno masih menggunakan struktur adegan *jejer* seperti pada pertunjukan wayang gedog pada umumnya, yakni masih dimulai dengan adegan di luar *Sitinggil* keraton, Patih dan kedua *Tumenggung* yang sedang menunggu izin atau titah raja yang disampaikan oleh kedua Nyai Menggung.

---

[1]*Sekar ageng Pamularsih* pada bentuk awalnya berlaras *slendro manyura*, tetapi di sini disajikan Bambang Suwarno dengan laras manyura pelog (sering disebut *pelog nyamat*).

[2]*Pamijen* adalah sebutan pengecualian *garap* dalam gending karawitan. Gending *Ladrang Loro-loro Topeng* terdiri dari dua belas *gatra* dalam satu gong-an, sedangkan umumnya gending *ladrang* hanya delapan *gatra* dalam satu gong. Dalam satu *gatra* ada empat digit angka *balungan.*

Tokoh yang tampil adalah Patih Jayabadra, Tumenggung Mahespati, dan Tumenggung Pakencanan. Patih Jayabadra, Tumenggung Mahespati, dan Tumenggung Pakencanan sedang menunggu titah raja lewat Nyai Menggung mengenai diijinkannya para punggawakerajaan untuk menghadap di *pasowanan* (penghadapan*)* raja. Dalam posisi ini t*anceban* statis pada gending *sirep* kemudian di*jantur* (dinarasikan). Setelah *janturan* selesai Nyai Menggung keluar, iringan *udhar* dan menemui patih beserta *nayaka* di *Pagelaran* untuk memperbolehkan menghadap raja di *Sitinggil* (tempat raja bersidang) keraton.

Tokoh yang tampil dalam persidangan yaitu; Prabu Jayawarsa, *parekan ampil-ampil* enam figur dan dua Nyai Menggung, Patih Jayabadra, Tumenggung, dan Patih Purbanegara dari Kerajaan Bantarangin. Tampilnya Tumenggung Pakencanan ditepatkan dengan *garap* gending akan *sirep* (tabuhan pelan*). Sirep*nya suara gamelan diisi dengan *janturan* atau narasi yang menceritakan situasi sidang di Kerjaan Kediri. *Janturan* diakhiri dengan dalang *ndhodhog kothak* dan menyeru "*gleger, gleger*" tiga kali.

Selesai *janturan* gending kembali *wudhar* (ketukan dan tempo tabuhan menjadi agak keras) dan Nyai Menggung tampil dari kanan dan gending *sirep* kembali, Nyai Menggung *tanceb* menghadap patih untuk menyampaikan sabda raja bahwa patih dan para punggawa kerajaan

diperbolehkan untuk menghadap ke *Sitinggil*. Gending *wudhar* kembali, Nyai Menggung membalik berjalan ke kanan menuju *Sitinggil* diikuti oleh Patih dan para punggawa lainnya. Tampil dari kanan enam figur *parekan ampil-ampil*[3], disusul tampilnya raja (Prabu Jayawarsa) dari kanan dengan dipayungi oleh Nyai Menggung. Sehingga terlihat dalam *paseban* ada delapan *emban* (abdi wanita) yang mendampingi raja dalam penghadapan di *Sitinggil* keraton. Patih dan para *tumenggung* menghadap di *Sitinggil* bersamaan dengan tamu dari Bantarangin, Patih Purbanegara juga ikut langsung ditampilkan di *jejeran*.

Pada adegan ini tanpa disertai *bage binage*[4] langsung membahas adanya tamu yang datang dari Kerajaan Bantarangin utusan dari Prabu Klanajaka, yang menyerahkan surat untuk Prabu Jayawarsa. Surat itu ternyata berisi lamaran Prabu Klanajaka untuk melamar Dewi Sekartaji putri Prabu Jayawarsa. Kemudian ia menyerahkan surat dari Prabu Klanajaka kepada Prabu Jayawarsa. Patih Purbanegara maju menyerahkan surat kepada raja. Setelah raja selesai membaca surat kemudian *pocapan* tentang isi surat, Prabu Klanajaka ingin melamar putri sang raja (Dewi Sekartaji).

[3]*Ampil-ampil* ialah abdi raja yang terdiri dari beberapa wanita yang membawa benda-benda perhiasan emas yang selalu disertakan saat raja mengadakan persidangan dengan para punggawa kerajaan. Nama-nama benda ini diantaranya *banyak dhalang, sawunggaling, hardawaleka, kacumas, dwipangga,* dan sebagainya.

[4]*Bage binage* adalah dialog basa-basi pada pertunjukan pakeliran dan bersifat *blangkon* (dibakukan). Dalam pertunjukan wayang gedhog pada setiap permulaan dialog tokoh utama raja selalu diawali dengan kata "*hmmm*" .

Dilanjutkan dengan *buka celuk* gending *Ladrang Sambawa laras pelog pathet lima* untuk mengiringi tampilnya Randha Sambega di *Sitinggil* keraton. Randha Sambega juga akan melamar Dewi Sekartaji diperuntukkan anaknya yaitu Jaka Bluwo.

Dalam keadaan bimbang Prabu Jayawarsa belum memberikan jawaban kepada keduanya yang mempunyai maksud yang sama. Keduanya disuruh untuk menunggu di *alun-alun*[5] yang nantinya akan mengutus Patih Jayabadra untuk menyampaikan *bebana* (syarat/permintaan) perkawinan. Setelah mendengar sabda Prabu Jayawarsa, Randha Sambega dan Patih Purbanegara mohon diri ke luar dari pendapa.

Setelah Randha Sambega dan Patih Purbanagara mohon diri dari *pasewakan* Prabu Jayawarsa berdiskusi dengan para punggawa kerajaan mengenai langkah yang akan diambil, sehingga diputuskan untuk menyampaikan *bebana* perkawinan kepada para pelamar yang berupa; *kembar mayang, gedhang mas apupus cindhe, bale kencana saka dhomas, kreta kencana,*dan *gamelan lokananta.* Prabu Jayawarsa menyuruh untuk menyampaikan bebana perkawinan kepada Randha Sambega dan Patih Purbanegara di *paseban jaba*. Dengan diiringi *sulukan Ada-Ada Gerjitawatang laras pelog pathet lima* Prabu Jayawarsa *kondur ngedhaton* (meninggalkan persidangan). Nyai Menggung

[5]Tanah lapang di halaman *Sitinggil/pendhapa* keraton, tempat punggawa atau parajurit kerajaan berkumpul menanti perintah.

tampil dari kanan menyampaikan sabda raja kepada Patih Jayabadra untuk membubarkan *pasewakan* (penghadapan).

b. Bagian *Pathet Pelog Nem*

Adegan *Pagelaran*

Setelah Randha Sambega dan Purbanegara keluar dan bersama menunggu syarat lamaran oleh Prabu Jayawarsa di *alun-alun*, keduanya terjadi selisih pendapat. Patih Purbanegara menyuruh Randha Sambega untuk membatalkan lamarannya dan akan digantikan dengan harta benda dan emas dari Bantarangin. Randha Sambega tetap pada pendiriannya ingin melamarkan Dewi Sekartaji untuk Jaka Bluwo dengan ganti menghina Patih Purbanegara. Melihat Randha Sambega yang tetap tidak mau mengurungkan niatnya itu, membuat Patih Purbanegara menjadi marah dan berusaha untuk mencelakai Randha Sambega. Akhirnya pertengkaran fisik dan kejar-kejaran pun tidak bisa dihindarkan. Iringan *lancaran Kebogiro Kedhu laras pelog pathet lima.* Patih Purbanegara mengejar dan mencoba menganiaya Randha Sambega. Perkelahian keduanya berhenti setelah dilerai oleh Patih Jayabadra dan diberi tahu mengenai sabda raja perihal *bebana* yang harus dipenuhi oleh

pelamar sebagai syarat pernikahan. Keduanya akhirnya mohon diri untuk kemudian mencari syarat yang diminta.

c. Bagian *Pathet Pelog Manyura*

Adegan *Dhusun* Dhadhapan

Di Desa Dhadhapan Jaka Bluwo tampil berjoget agak *gecul* (jenaka) dengan iringan gending *Ladrang Loro-loro Topeng*. Jaka Bluwo disarankan oleh ibunya, apabila ingin tercapai keinginannya Jaka Bluwo untuk memperistri Dewi Candrakirana ia harus bertapa meminta anugerah dewata. Jaka Bluwo menuruti saran ibunya. Randha Sambega membimbing dan bersemedi bersama dengan Jaka Bluwo. Ternyata kesungguhan niat hati Jaka Bluwo dalam bersemadi menyebabkan timbul huru-hara di kahyangan *Suralaya*[6]. Dalam keadaan yang sunyi datanglah Bathara Narada untuk memberikan pertolongan pada Jaka Bluwo.Bathara Narada datang dengan membawa sebuah tongkat yang tidak begitu panjang. Tongkat itu disebut dengan *wuluh gadhing*.

Bathara Narada mendatangi tempat Jaka Bluwo bertapa dan membangunkannya. Kemudian keduanya bangun dan diberi nasihat bahwa direstui untuk ikut melamar ke Kerajaan Daha. Jaka Bluwo diberi pusaka

[6]*Kahyangan Suralaya* adalah tempat kerajaan para dewa dalam pertunjukan wayang baik purwa maupun gedog.

oleh Bathara Narada, tongkat *wuluh gadhing* yang nantinya dapat mewujudkan *bebana* permintaan dari Dewi Sekartaji.

d. Bagian *Pathet Pelog Barang*

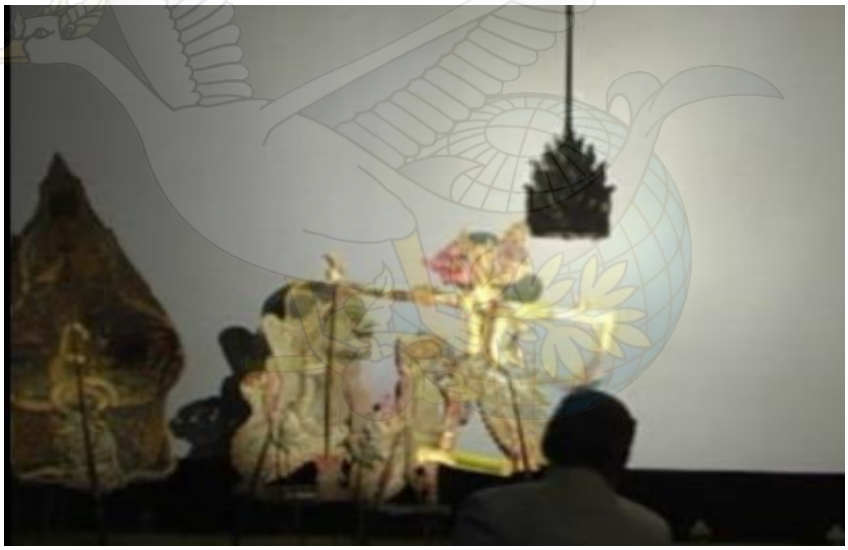
1) Adegan Kerajaan Bantarangin

Tokoh yang tampil adalah Prabu Klanajaka, Ranggathono, Ranggathani, Klana Hadimurti. Setelah Ranggathono dan Ranggathani tampil menari *geculan* (jenaka) dientas ke kiri, dilanjutkan Prabu Klanajaka juga menari *kiprahan* dengan vokabuler gerak-gerak tari, seperti *ngawe, pilesan, tebak bumi, bapangan* dan sebagainya. Selesai *kiprah* Prabu Klanajaka terlihat gelisah karena *gandrung kasmaran* (jatuh cinta) dengan Dewi Sekartaji. Terlihat pada pose gambar di bawah Prabu Klanajaka sedang memegang kepala Ranggathono dengan melantunkan *tembang Dhandhanggula laras pelog pathet barang*. Sehabis lantunan tembang disambut oleh *senggakan* Ranggathani dan Ranggathono sembari meledek rajanya yang sedang dirundung asmara.

Pada akhir tembang Ranggathani disusul datangnya Klana Hadimurti, adik Prabu Klanajaka dengan memukul kepala Ranggathani dengan *tuding*[7] wayang karena meledek sang raja yang sedang jatuh cinta. Tidak lama

[7]*Tuding* adalah tangkai pegangan pada tangan wayang.

berselang datang pula utusan sang raja, Patih Purbanegara yang disuruh untuk pergi ke Kerajaan Daha menyampaikan surat lamaran. Dengan senang hati Prabu Klanajaka menyambut kabar dari Patih Purbanegara. Tetapi yang terjadi sebaliknya, Prabu Klanajaka sangat marah karena mendengar laporan dari Patih Purbanegara yang mengatakan bahwa putri Prabu Jayawarsa meminta *bebana* perkawinan berupa *rerenggan kayangan kayu klepu dewa daru, kembar mayang, gedhang mas kang pupus cindhe, balekencana kang saka dhomas* dan *gamelan lokananta* yang ditabuh oleh para dewa.



Gambar 12. Prabu Klanajaka memegang kepala Ranggathono karena sedang jatuh cinta kepada Dewi Sekartaji. (Foto: VCD Lakon *Jaka Bluwo*)

Patih Purbanegara menjadi ajang kemarahan Prabu Klanajaka karena dianggap bodoh, tidak mengerti tanda bahwa Prabu Jayawarsa telah

menghina Prabu Klanajaka dengan meminta syarat perkawinan yang di luar nalar mustahil untuk diwujudkan yang dianggapnya sebagai penolakan halus dan merendahkan kemampuannya.

Mendengar keterangan Patih Purbanegara dengan marahnya tanpa berpikir lama sang Prabu langsung memerintahkan kepada semua punggawa kerajaan untuk berangkat menuju kerajaan Kediri untuk merebut paksa Dewi Sekartaji. Klana Hadimurti segera ikut berangkat menyiagakan para prajurit.

2) Adegan *Budhalan Prajurit* Bantarangin

Sesampainya ditengah perjalanan, iring-iringan prajurit Klana berhenti. Prajurit Bantarangin berpapasan dengan Nyai Randha Sambega dan Jaka Bluwo yang juga menuju ke Kediri untuk melamar Dewi Sekartaji.

3) *Candhakan*

Tidak berselang lama keberangkatan para prajurit kerajaan Bantarangin menuju Kediri ternyata di tengah jalan bertemu dengan Randha Sambega dan Jaka Bluwo yang mempunyai satu tujuan yang sama yaitu untuk melamar Dewi Sekartaji. Lamaran Randha Sambega dianggap sebagai saingan dan rintangan bagi Prabu Klanajaka dalam berupaya memperistri Dewi Sekartaji. Patih Purbanegara sangat terkejut saat bertemu Randha

Sambega dan Jaka Bluwo dipersimpangan jalan. Dengan menghina Jaka Bluwo yang bermuka tidak pantas (jelek) untuk memperistri putri raja membuat Randha Sambega marah. Patih Purbanegara kembali meminta Randha Sambega untuk mengurungkan niatnya melamarkan anaknya pada Sekartaji. Patih Purbanegara mengetahui Jaka Bluwo memegang sebuah tongkat yang unik (*teken wuluh gadhing*). Karena kecerobohan perkataan Jaka Bluwo akhirnya Patih Purbanegara mengetahui fungsi tongkat ajaib itu dan menjadi berusaha untuk merebutnya. Akhirnya terjadilah perkelahian antara prajurit Bantarangin dengan Randha Sambega dan Jaka Bluwo. Jaka Bluwo dikeroyok oleh banyak prajurit. Tetapi, berkat keajaiban tongkat *wuluh gadhing* pemberian Narada, Jaka Bluwo selamat dan berhasil mengusir para prajurit Bantarangin.

4) Adegan Praja Kediri

Adegan Kerajaan Kediri, Prabu Jayawarsa dan Dewi Sekartaji sedang dihadap oleh Randha Sambega dan Jaka Bluwo. Randha Sambega mulai mengutarakan niatnya untuk melamar Dewi Sekartaji diperuntukkan Jaka Bluwo. Sesuai sabda raja sebelumnya bahwa pelamar harus dapat mewujudkan *bebana* atau syarat perkawinan yang berupa *rerenggan kayangan (kembar mayang, parijatha kencana, bale saka dhomas, gamelan lokananta)* maka

pada saat itu Jaka Bluwo harus dapat mewujudkannya. Randha Sambega menyetujuinya dan menyuruh Jaka Bluwo untuk menyerahkan wujud *bebana*nya. Jaka Bluwo menghadap raja dan menujukkan tongkat *teken wuluh gadhing* sebagai bentuk *bebana* lamarannya. Melihat hal tersebut Prabu Jayawarsa terkejut dan marah karena merasa disepelekan oleh Jaka Bluwo. Prabu Jayawarsa membanting *teken wuluh gadhing* di lantai dan mengenai Jaka Bluwo yang membuatnya jatuh tersungkur. Tetapi keajaiban terjadi setelah *teken wuluh gadhing* dibanting, seketika muncullah berbagai macam *rerenggan kayangan* yang dimaksudkan oleh Prabu Jayawarsa. Prabu Jayawarsa seakan tidak percaya menyasikan keajaiban tersebut. Ternyata mengenai *rerenggan kahyangan* yang selama ini dianggapnya sebagai dongeng ada di hadapannya. Dengan ucapan lirih ia berkata pada Sekartaji kalau sebenarnya Prabu Jayawarsa belum mengetahui wujud sesungguhnya dari *rerenggan kahyangan* yang disebutkannya.

Menyaksikan perlengkapan *bebana* yang diminta, akhirnya Prabu Jayawarsa memenuhi janjinya dan menyetujui pernikahan Jaka Bluwo dengan Dewi Sekartaji. Kemudian prosesi akad nikah dilaksanakan. Tiba-tiba datang Tumenggung Pakencanan terlihat tergesa-gesa melaporkan adanya pengacau yang membuat onar di Kerajaan Kediri. Pemberotak itu tiada lain ialah Prabu Klanajaka yang mengamuk karena tidak berhasil memperistri

Dewi Sekartaji dan berusaha merebut paksa dengan mengancam apabila tidak diberikan maka Praja Kediri akan diporak-porandakan. Mendengar laporan itu Jaka Bluwo langsung tergugah dan segera berangkat untuk menghentikan kekacauan dan menyirnakan si angkara murka, Prabu Klanajaka yang sudah masuk dan merusak sebagian bangunan keraton.

5) ***Perang Brubuh***

Tokoh yang tampil adalah Jaka Bluwo, Prabu Klanajaka, Bancak-Doyok dan Randha Sambega. Prabu Klanajaka dengan menunggang Singabarong merusak sebagian bangunan dan taman di Kerajaan Kediri. Jaka Bluwo berjalan sambil menari, setelah mengetahui Prabu Klanajaka telah membuat kerusakan segera Jaka Bluwo berlari dan menghalau dengan memegang kepala Singabarong. Jaka Bluwo dilempar dan injak-injak oleh Singabarong. Karena merasa terdesak, Jaka Bluwo mengambil gada dan kembali melawan Klanajaka. Singabarong dipukul-pukul kepalanya dengan gada oleh Jaka Bluwo sampai tewas. Prabu Klanajaka semakin marah dengan kematian *tunggangan* kesayangannya. Melihat kesaktian Jaka Bluwo yang mampu membunuh Singabarong membuat gusar Prabu Klanajaka. Klanajaka mengeluarkan senjata *nagapuspa* (panah ular). Panah *nagapuspa* dilepaskan seketika muncul dua ular yang sangat besar menyerang Jaka Bluwo. Tubuh

Jaka Bluwo dililit dan dibawa berputar-putar hingga Jaka Bluwo lemah lunglai tidak berdaya. Melihat anaknya dalam bahaya Randha Sambega berusaha untuk membantu Jaka Bluwo dengan menghujamkan keris ke tubuh kedua ular tersebut. Tetapi apa daya seorang wanita, akhirnya Randha Sambega juga ikut dilumpuhkan dan dililit bersama Jaka Bluwo oleh ular panah *nagapuspa.* Bancak dan Doyok datang menghampiri Jaka Bluwo. Setelah iringan berhenti (*suwuk)* keduanya bersama-sama mendoakan tuannya dengan meminta kepada dewata agar diberikan kesembuhan dan kekuatan untuk melawan Prabu Klanajaka. Jaka Bluwo dan Randha Sambega seketika berubah wujud semula. Jaka Bluwo menjadi Raden Panji Kasatriyan (Panji Asmarabangun atau Panji Inukertapati) dan Randha Sambega berubah wujud menjadi pendeta wanita Dewi Kilisuci dari pertapaan Karangpucang.

Setelah pulih Panji Kasatriyan segera kembali melawan Prabu Klanajaka. Akhirnya terjadi adu keberanian dan kesaktian Prabu Klanajaka dengan Panji Kasatriyan. Panji terdesak dan mengeluarkan senjata panah. Prabu Klanajaka dengan sombongnya sesumbar bahwa panah yang dilepaskan Panji kasatriyan tidak akan dihindari karena tidak mungkin mempan ditubuh Prabu Klanajaka. Tetapi kenyataannya panah mampu menembus dada Prabu Klanajaka hingga tewaslah ia di tangan Panji Kasatriyan.

Setelah berhasil mengalahkan Prabu Klanajaka, Panji Kasatriyan (Inukertapati) mendekati istrinya, Dewi Sekartaji (Galuh Candrakirana). Iringan dari *sampak pelog barang*, tepat dengan keduanya berpapasan iringan menjadi *Ayak-ayak Pamungkas*[8] *pelog barang*. Keduanya saling meluapkan kerinduannya masing-masing. Disusul dengan datangnya Prabu Jayawarsa yang merasa sangat bahagia karena akhirnya anak dan menantunya telah bersatu kembali. Prabu Jayawarsa juga meminta maaf kepada saudaranya, Dewi Kilisuci yang tadinya berwujud sebagai Randha Sambega. Dengan bersatunya Panji Kasatriyan dan Dewi Sekartaji berarti kisah petualangan Jaka Bluwo telah selesai ditutup dengan *tanceb kayon*.

2. *Sanggit* Lakon *Jaka Bluwo*

Sumanto mengemukakan lima konsep yang mendasari tentang penciptaan ataupun penyusunan lakon wayang yang dapat diartikan pula penemuan konsep estetika lakon wayang. Konsep-konsep tersebut adalah; konsep *trep*, konsep *tutug*, konsep *mungguh*, konsep *kempel* dan konsep *mulih.* Dari kelima konsep tersebut, konsep *trep* yang lebih mengacu pada kesesuaian antara selesaianya pertunjukan lakon dengan durasi waktu yang disediakan ternyata sudah tidak berlaku lagi. Sifat *trep* sendiri secara

[8]*Ayak-ayak Pamungkas* sering disajikan dengan nada *slendro* pada akhir pertunjukan (adegan *tanceb kayon*) pada pakeliran wayang kulit purwa.

keseluruhan dapat diwadahi dan setara dengan *mungguh*, sehingga untuk membahas aspek lakon Jaka Bluwo dalam pakeliran padat sajian Bambang Suwarno hanya digunakan konsep *tutug, mungguh, kempel,* dan *mulih* (Sumanto, 2007:96-102). Menurut pengamatan penulis, konsep *mungguh* dalam *sanggit* lakon lebih dominan pada isian *garap* unsur-unsur pakeliran, sehingga konsep mungguh digunakan dalam menginterpretasi ekspresi adegan maupun ekspresi unsur *garap* pakeliran.

Jaka Bluwo sebagai sebuah *sanggit* lakon bentuk pakeliran padat dapat memenuhi kreiteria *tutug*, *mulih*, dan *kempel*. Kritera *tutug* tercermin pada terselesaikannya peristiwa lakon. Berawal dari sidang kerajaan Kediri menerima lamaran kedua belah pihak yakni Randha Sambega sebagai rakyat jelata dan Patih Purbanegara sebagai seorang pejabat kerajaan. Lamaran tersebut akhirnya dimenangkan oleh pihak Randha Sambega atau Jaka Bluwo yang sesungguhnya adalah penyamaran Panji Asmarabangun. Panji Asmarabangun adalah tokoh utama (protagonis) dalam lakon Panji, memiliki kedudukan inti sebagai sumber utama pengembangan tema dan permasalahan. Keberadaannya lebih bersifat produktif dalam menjalin kaitan-kaitan dengan tokoh yang lain, baik yang protagonis dan juga antagonis. Kedudukan Panji Asmarabangun dan Dewi Candrakirana adalah bersifat simbolik dari keberadaan unsur laki-laki dan wanita, yang diartikan

dengan pengertian “sajodo”. Sebagai bentuk sajodo, maka kedudukan Dewi Candrakirana terhadap Panji Asmarabangun disebut garwa, yaitu bentukan dari kata sigarane nyawa (Hidayat, 2005:26). Artinya, alur cerita Jaka Bluwo dapat terselesaikan dengan tuntas, sehingga dapat mencerminkan sebuah perjalanan Jaka Bluwo atau Panji Inukertapati untuk menemukan jodohnya kembali.

Kriteria *mulih* tampak pada semua persoalan yang dihadapi oleh Jaka Bluwo sebagai tokoh utama dapat terselesaikan. Pertama, pertapaan Jaka Bluwo untuk memperoleh syarat perkawinan dari raja Kediri sudah mendapatkan hasil. Kedua, teken wuluhgading sebagai perwujudan bebana atau syarat perkawinan telah terwujud dan disaksikan oleh raja Kediri, sehingga menjadi sesuatu hal yang menjadi sebab diterimanya lamaran Jaka Bluwo atas Dewi Candrakirana. Ketiga, sesaat setelah disahkannya sebagai suami Candrakirana, kemampuan Jaka Bluwo diuji oleh mertuanya yaitu raja Kediri untuk menghentikan huru-hara yang disebabkan oleh prabu Klanajaka yang ingin merebut Dewi Candrakirana secara paksa. Pertempuran berakhir dengan dimenangkan oleh Jaka Bluwo dan Klanajaka tewas di tangan Jaka Bluwo. Peristiwa ini ternyata menjadi sebab Jaka Bluwo kembali ke wujud aslinya yaitu Panji Asmarabangun. Dengan demikian Panji

Asmarabangun bersatu kembali dengan Galuh Candrakirana yang memang keduanya adalah berjodoh.

Kriteria *kempel* tampak pada terjalinnya permasalahan sejumlah tokoh yang dihadirkan. Kehadiran tokoh Jaka Bluwo sebagai tokoh utama sejak awal sampai dengan akhir lakon mempunyai peran yang sangat kuat, bahkan ia selalu tampil dalam setiap adegan kecuali jejer pertama dan adegan kerajaan Bantarangin. Dari keseluruhan struktur adegan tidak ada satupun tokoh yang tidak berkaitan. Kesemua tokoh saling memiliki keterkaitan permasalahan meskipun tidak mengikuti sampai selesainya peristiwa.

3. Tema dan Amanat

Tema merupakan pikiran utama dalam karya sastra yang terungkap atau tidak. Tema lebih bersifat sebagai ide sentral yang dapat terungkap baik langsung maupun tidak langsung. Amanat adalah pesan yang ingin disampaikan pengarang atau penyaji lakon kepada publik. Teknik penyampaian pesan tersebut dapat secara langsung maupun tidak langsung, secara tersurat atau tersirat, serta secara simbolis/ perlambangan (Satoto, 1985:15). Berdasarkan kisah perjalanan hidup, sikap, dan tindakan Jaka Bluwo, dapat dipahami bahwa lakon Jaka Bluwo bertemakan "pernikahan atau perjodohan yaitu bertemunya Dewa Wisnu dan Dewi Sri sebagai simbol

kemakmuran". Adapun amanatnya adalah, bahwa untuk mencapai tujuan atau cita-cita, harus senantiasa harus disertai dengan perjuangan dan pengorbanan, karena tidak ada perjuangan tanpa pengorbanan. Pada setiap perjuangan selalu disertai adanya rintangan sebagai ujian dan tantangan dalam meraih tujuan.

BAB V
PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian dan analisis yang dilakukan terhadap pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* yang disajikan oleh Bambang Suwarno, maka dapat disimpulkan bahwa: **pertama,** sejak pertama ditemukan sumber menjelaskan bahwa wayang gedog lahir, dibuat, dan dibesarkan dalam lingkungan keraton. Pasca pemerintahan Paku Buwana X sampai pada pemerintahan Paku Buwana XII pertunjukan wayang gedog sebagai rutinitas upacara hajat *dalem* (raja) dinasti Paku Buwana semakin memudar bahkan tidak pernah dijumpai lagi. Kehidupan wayang gedog sepertinya tidak dipersiapkan secara matang oleh seniman keraton sendiri, seperti disusunnya buku pedoman pedalangan wayang gedog. Pada tahun 1964 diadakan penggalian wayang gedog oleh Soemardi Madyapradangga dari lembaga Konservatori. Tahun 1970 Soemardi Madyapradangga memprakarsai pembuatan salinan boneka wayang gedog dari Kasunanan Surakarta untuk keperluan pelajaran wayang gedog di ASKI. Tahun 1975 SMKI Surakarta membuat salianan beberapa boneka wayang gedog Mangkunegaran yang dilakukan oleh Soeratna Gunawihardja untuk keperluan pelajaran pakeliran wayang gedog. Bambang Suwarno dengan sanggar wayang Ciptaning miliknya,

sejak tahun 1986 sampai sekarang telah membuat salinan wayang gedog Kasunanan Surakarta dan Mangkunegaran dengan beberapa modifikasi serta melakukan penambahan beberapa tokoh baru.

Kedua, seperti lazimnya pertunjukan wayang kulit, pertunjukan wayang gedog juga tersusun dari berbagai unsur pembentuk sajian wayang kulit. Terdapat beberapa kriteria khusus yang harus dikuasai oleh dalang pertunjukan wayang gedog, yaitu; (1) menguasai repertoar lakon panji dan memahami denah keadaan keraton (utamanya Surakarta), (2) menguasai bahasa *kedhaton, gending, sulukan,* dan *lelagon* wayang gedog, (3) memahami repertoar bentuk wayang gedog, (4) menguasai *cak sabet* kaitannya dengan tata karma atau kode etik dalam budaya keraton. Hal yang menonjol dari sajian wayang gedog yaitu hampir tujuh puluh lima persen dari keseluruhan sajiannya lebih menitik beratkan pada garap gending. Bagian *catur* yang memiliki kekhususan yang menonjol adalah pada bagian pembuka *janturan*. Pembelajaran pedalangan wayang gedog bermula saat tahun 1960 Soemardi Madyapradangga yang diperbolehkan mempelajari pakeliran wayang gedog oleh pihak keraton. Mulai tahun 1973 Madyapradangga mengajar pedalangan wayang madya dan wayang gedog pada Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta. Bambang Suwarno adalah salah satu mahasiswa dari Madyapradangga. Bambang Suwarno menyusun pakeliran padat wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* pada tahun 1999. Bambang Suwarno merupakan salah satu maestro

pakeliran padat dan telah banyak menghasilkan karya-karya pedalangan khususnya dalam bentuk pakeliran padat.

Pertunjukan wayang kulit gedog jumlah *pengrawit*nya tidak jauh berbeda dengan *pengrawit* pada pertunjukan wayang kulit purwa. Pada setiap satu *ricikan* gamelan *slendro* dan *pelog* ditabuh oleh satu *pengrawit*. Pada kelompok karawitan wayang gedog juga terdapat pendukung sajian yaitu *pesindhen* (vokal putri) dan *wiraswara* (vokal putra). Mengenai figur bonekanya wayang gedog memiliki kekhususan pada beberapa perabot busananya, diantaranya jenis *irah-irahan*, busana *rapekan*, dan pada tokoh pria hampir selalu mengenakan keris. Mengenai peralatan pertunjukan yang lain meliputi, *kothak, kelir, blencong, cempala, keprak,* dan *sound system* memiliki kesamaan dengan yang digunakan pada pertunjukan wayang kulit purwa.

Ketiga, mengenai versi cerita, lakon *Jaka Bluwo* juga ditemukan di daerah Brebes dan Indramayu Jawa Barat. Ada beberapa perbedaan nama tokoh dan alur cerita *Jaka Bluwo* dari versi-versi tersebut. Berikut pembagian *pathet* dan adegannya dari hasil pendeskripsian sajian lakon *Jaka Bluwo*; Bagian *pathet lima* terdiri dari dua adegan yaitu *jejer* pertama dan adegan *Magelaran* (pertikaian Randha Sambega dan Patih Purbanegara). Bagian *pathet nem* berpadu dengan *pathet manyura pelog* yaitu pada adegan di *dhusun* Dhadhapan. Bagian *pathet manyura pelog barang* terdiri dari; adegan *Klana Gandrung*, adegan *Candhakan* (di

perjalanan), adegan Kerajaan Kediri (penyerahan *bebana*), adegan *perang brubuh*, dan adegan *pamungkas* atau penutup.

Keempat, dari analisis estetik sajian lakon *Jaka Bluwo* ditemukan beberapa hal mencakup aspek estetik dalam pertunjukan maupun segi positif dari kepiawaian Bambang Suwarno dalam menyusun pertunjukan pakeliran padat wayang gedog dengan lakon *Jaka Bluwo*. Tahapan alur dramatik lakon *Jaka Bluwo* tidak berjalan secara berurutan. Melalui kesembilan adegan tersusun tahapan alur dramatik berikut; tahap *exposition* (pengenalan) pada *jejer* dan *ricing action* (peristiwa mulai bergerak) pada adegan perkelahian antara Randha Sambega dengan Patih Purbanegara. Tahap pertengahan meliputi tahap *conflication* (perumitan) dan *climax* (klimaks) pada adegan perkelahian antara pihak Jaka Bluwo dan Klanajaka, serta tahap penutupan meliputi tahap *resolution* (penyelesaian) dan *conclusion* (kesimpulan) dari peristiwa terbunuhnya Klanajaka, penyerahan *bebana* (syarat perkawinan) sampai bersatunya kembali Panji Asmarabangun dan Dewi Sekartaji (Galuh Candrakirana).

Nuksma dalam sajian lakon *Jaka Bluwo* diwujudkan melalui keberhasilan pendramatisasian adegan. Hal ini diindikasikan dari dalang dalam memanfaatkan sarana ungkap pertunjukan melalui *catur,* gerak *sabet* wayang yang ekspresif dan menjiwai. Dramatisasi adegan dikatakan berhasil secara estetik tampak dari keberhasilan penjiwaan karakter tokoh, gerak wayang sebagai representasi perwatakan tokoh, dan perwujudan

suasana adegan baik itu *regu, greget/sereng,* dan *prenes*. *Mungguh* dalam sajian lakon *Jaka Bluwo* terwujud dari kesesuaian penggunaan gending (iringan pakeliran) yang mempertebal suasana yang dibangun, membingkai, dan sebagai ilustrasi adegan. *Mungguh* kaitannya dengan *sabet* diindikasikan dengan penggunaan figur wayang yang tepat, pemakaian gending sesuai dengan peristiwa, suasana hati tokoh, dan karakter tokoh yang tampil.

Bentuk spektakel dari sajian Bambang Suwarno tampak dari pemakaian figur wayang baru, ide-ide pemakaian *kayon* dan figur lain dalam menggambarkan *bebana* Jaka Bluwo. Spektakel yang ditampilkan oleh Bambang Suwarno lebih dominan pada unsur *sabet*. Ia sering menampilkan bentuk *sabet* yang ekspresif dan energik. Hal ini merupakan sebuah teknik untuk menampilkan kelihaian sehingga tampak memukau.

B. Saran

Setelah melakukan penelitian dan analisis terhadap pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* sajian Bambang Suwarno, dapat disampaikan saran bagi semua pihak yang ingin mendalami tentang wayang gedog, yaitu:

1. Hasil penelitian ini diharapkan mampu memberikan semangat baru bagi peneliti berikutnya untuk menganalisis secara

tekstual dalam sebuah sajian pakeliran khususnya wayang gedog dengan pendekatan yang berbeda.

2. Pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* sajian Bambang Suwarno ini masih menarik untuk diteliti dari sudut kajian berbeda karena masih banyak hal lain yang dapat dikaji.

Mudah-mudahan tulisan ini dapat dijadikan referensi untuk masyarakat dan mahasiswa jurusan pedalangan sebagai bahan penelitian lebih lanjut. Semoga tulisan ini bermanfaat dan mempunyai kontribusi terhadap dunia kepenelitian, khususnya tentang penelitian tekstual seni pedalangan sehingga dapat dikembangkan lagi baik tema maupun sub bahasannya.

BAB IV
ESTETIKA PERTUNJUKAN WAYANG GEDOG LAKON JAKA BLUWO SAJIAN BAMBANG SUWARNO

Estetik atau estetika dapat diartikan; (1) indah; mengenai keindahan; tentang apresiasi keindahan, (2) mempunyai penilaian terhadap keindahan, (3) hal yang terkait dengan keindahan dan rasa. Kata estetik diserap dari *aesthetics* (Inggris), berasal dari "*aesthanomai"* (Yunani) yang berarti "hal yang ditangkap lewat inderawi dan bermuara pada perasaan *(things perceived by the sence)*" sebagai oposisi dari "hal yang dipahami menggunakan akal *(things known by the mind)"*. Kata *aesthenomai* memiliki akar kata *aesthesis* sepadan dengan kata perasaan atau persepsi. Istilah ini adalah cabang filsafat yang menelaah dan membahas tentang seni dan keindahan serta tanggapan manusia terhadapnya. Estetika dikenal memiliki dua pendekatan; ***pertama*** langsung meneliti dalam objek-objek atau benda-benda atau alam indah serta karya seni, ***kedua*** menyoroti situasi kontemplasi rasa indah yang sedang dialami si subjek, yeng kemudian melahirkan pengalaman estetika. Persoalan estetika ini kemudian melahirkan berbagai pengertian yang sangat bervariatif, dalam arti memiliki banyak perspektif pendekatan, sehingga persoalan estetika bergantung pada situasi kondisi dan posisi di mana ia berada (Susanto, 2001:24).

Nuksma dan *mungguh* merupakan rasa estetik yang diwujudkan dalang dalam bentuk ekspresi unsur *garap* pakeliran. Ekspresi merupakan sesuatu yang dikeluarkan, yaitu perasaan dan pikiran. Perasaan yang dikeluarkan seniman merupakan perasaan yang harus dikuasai lebih dahulu, dijadikan objek, diatur, dan dikelola serta diwujudkan dalam karya seni (Jakob Sumarjo dalam Sunardi, 2012:354). Berdasarkan pendapat para dalang dan pengamat wayang, setidaknya terdapat tiga tahapan untuk mencapai kualitas estetik dalam pertunjukan wayang, yaitu: (1) penguasaan pengetahuan dan keterampilan teknik; (2) kemampuan *garap*/*sanggit*; dan (3) kemampuan ekspresi (Sunardi, 2012:332).

Perwujudan kesan estetis pada tiap adegan dalam pergelaran wayang kulit dibangun atau dibentuk dari berbagai unsur yang menyatu dalam sajian alur lakon, sehingga untuk menganalisis aspek estetik sajian pertunjukan pada pekeliran padat lakon *Jaka Bluwo* ini diamati dari tiap-tiap adegan. Analisis yang dilakukan meliputi 4 tahapan yaitu, (1) dramatisasi pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo*, (2) uraian alur dramatik lakon, (3) tanggapan penonton, dan (4) nilai-nilai pandangan budaya Jawa dalam lakon *Jaka Bluwo*. Hasil analisis berupa penafsiran elemen dasar struktur pertunjukan lakon guna mengetahui secara menyeluruh maksud dan tujuan naratif serta dramatisasi lakon *Jaka Bluwo* untuk menjawab rumusan masalah

ketiga dari penulisan ini. Dengan demikian peranan terwujudnya konstruksi kesan dan suasana menggiring pemahaman penonton merekonstruksi cerita yang disajikan di dalam lakon, sehingga dapat menangkap maksud dan tujuan unsur visual dan naratifnya.

A. Teks Dramatik Pertunjukan Lakon *Jaka Bluwo*

George Kernodle yang dikutip oleh Aris Wahyudi berpandangan bahwa untuk memahami sebuah teks lakon adalah dengan cara memahami struktur dramatik dan tekstur dramatik. Maksud dari struktur dramatik adalah relasi antar unsur dalam naskah drama yang meliputi alur, tokoh, dan tema. Tekstur dramatik adalah aspek yang membuat drama itu menjadi tampak, meliputi dialog, suasana (*mood*), dan spektakel. Sebagaimana diketahui bahwa peristiwa dalam lakon wayang digerakkan oleh tokoh dan persoalannya (Wahyudi, 2012:194).

Berdasarkan pendapat tersebut diperoleh pemahaman bahwa teks dramatik lakon Jaka Bluwo meliputi tiga unsur; (1) struktur lakon, meliputi alur, tokoh, tema dan amanat, (2) tekstur dramatik meliputi dialog, narasi, dan spektakel yang terdiri dari unsur-unsur *garap* lakon Jaka Bluwo (*sabet* dan iringan pakeliran), (3) pertunjukan meliputi *caking* pakeliran, yaitu jalannya pementasan meliputi tata cara keluar masuk tokoh, apa yang

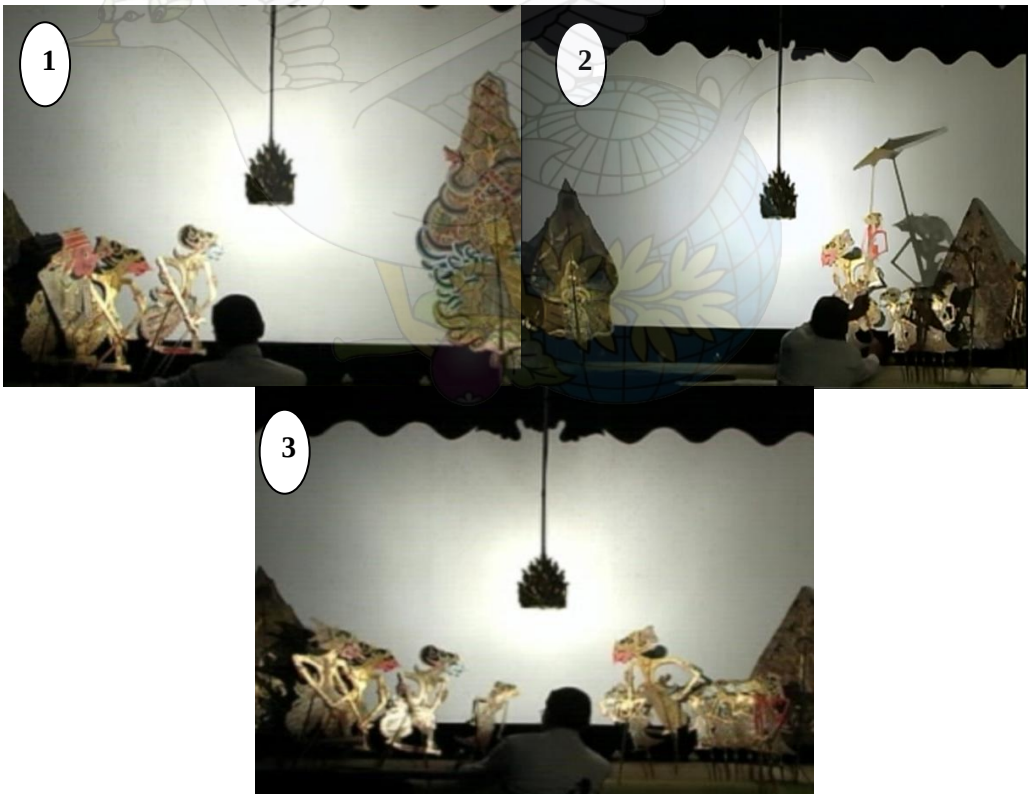
dikerjakan tokoh, serta penataan letak dan posisi (komposisi) *tancepan* tokoh-tokohnya dalam sebuah adegan sesuai dengan pola bangunan lakon. Artinya bahwa dalam teks lakon wayang, *caking* pakeliran berisikan keterangan atas jalannya pentas, atau petunjuk dalang dalam melaksanakan pertunjukannya (Wahyudi, 2012:196).

Spektakel berasal dari bahasa Inggris *spectacle* yang artinya pemandangan atau pertunjukan, sedangkan *spectacular* artinya pertunjukan yang mengagumkan (memukau) atau hal yang berkenaan dengan pertunjukan. George Kernodle mengatakan bahwa "*spectacle is the most controversial of the six dramatic values*". Yang dimaksud enam nilai dramatikal tersebut adalah *action or plot, character, theme, dialogue, mood*, dan *rhythm*. Berdasarkan uraian yang dipaparkan Kernodle tentang *rhythm,* dapat diasosiasikan dengan keberadaan *keprakan* dan *dhodhogan.* Mengikuti pandangan Kernodle serta menyesuaikan dengan sifat dan karakter wayang, maka spektakel dalam dramaturgi wayang adalah sesuatu yang sangat luar biasa dari delapan unsur dramatik wayang. Unsur tersebut meliputi alur, tokoh, tema atau amanat, dialog, narasi, suasana, *sulukan, keprakan* dan *dhodhogan*. Yang dimaksud "sangat luar biasa" adalah sesuatu yang sifatnya kontras. Sebenarnya kekuatan spektakel dalam wayang sangat tergantung pada cara penceritaan sang dalang. Seiring dengan perkembangan jaman,

spektakel dalam pertunjukan wayang dijumpai dalam berbagai variasi tergantung kreatifitas dari dalang (Wahyudi, 2012:277-279). Mengenai struktur adegan, tema dan amanat dibahas pada sub bahasan *sanggit* lakon yaitu pada bab III. Dilanjutkan sub bahasan *garap* lakon dalam bab ini yaitu mengenai tekstur dramatik lakon kaitannya dengan sajian lakon *Jaka Bluwo* sekaligus uraian alur dramatiknya.

1. Dramatisasi Pertunjukan Lakon *Jaka Bluwo*

a. *Jejer*



Gambar 13. Patih akan menghadap sang Raja sampai pada persidangan dan menerima dua tamu pelamar Dewi Sekartaji. (Repro: VCD Lakon *Jaka Bluwo*)

Analisis estetik pada *jejer* diamati berdasarkan *antawecana*, *sabetan*, dan vokal/instrumental dari dalang. Teknik pengucapan *catur* yang merupakan salah satu unsur *garap* pakeliran disebut *antawecana*. Penyampaian *antawecana* disesuaikan dengan karakter, status tokoh, suasana adegan, dan latar tempat (Murtiyoso, 1995:98). Pada adegan *jejer* pertama dalam lakon *Jaka Bluwo* ini dalang menampilkan nuansa rasa *regu* sebagai kesan rasa estetik yang dominan. Kesan rasa *regu* dapat dinikmati berdasarkan *ginem* tokoh raja dan patihnya; *antawecana janturan*; gerak tokoh raja yang anggun dan berwibawa, gerak patih yang lugas, formal, dan mantap; komposisi *tancepan* wayang; *gending Kombangmara* yang dimainkan dengan hikmat; ataupun *dhodhogan-keprakan singgetan*. Teknik *antawecana janturan* ditampilkan dengan *nuksma* oleh dalang dengan nada cenderung rendah, dan pelaguan cenderung pelan penuh wibawa, kesatuan unsur *garap* membentuk suasana dan nuansa yang dibangun.

Menurut Sumanto, bahwa kualitas *antawecana* wayang dapat dibedakan dalam empat kategori yaitu:

a. *Cawuh, tumbuk*, perbedaan antawecana tokoh wayang satu dengan tokoh lainnya tidak jelas,
b. *Pilah,* perbedaan antawecana tokoh wayang satu dengan tokoh lainnya jelas,

c. *Wijang*, selain *pilah* dengan suara tokoh wayang lain, ucapan atau kedaling wicara masing-masing tokoh (artikulasinya) juga jelas.
d. *Nuksma*, disamping mengandung unsur *pilah* dan *wijang*, juga sesuai dengan karakter tokoh serta suasana hatinya (Sumanto, 2014:56-58).

Diantara keempat kategori tersebut, *nuksma* termasuk dalam kategori yang dianggap paling baik. Perbedaan interpretasi penyuaraan lagu kalimat meliputi unsur-unsur; (1) nada, (2) tempo (cepat lambat), (3) ritme, (4) volume, dan (5) diksi. Kesan estetik yang membentuk ketepatan dramatisasi dari adegan *jejer* berpusat dari sikap dan ekspresi *antawecana* tokoh raja. Terutama dengan penggunaan idiolek raja saat akan memulai pembicaraan selalu diawali dengan kata "*Hmmm*". Seperti yang tercantum dalam keterangan "*Tuntunan Pedalangan Ringgit Gedog*" susunan Soemardi Madyopradangga sebagai berikut:

> *Tumrap ringgit gedog, pangandikaning nata, saben angandika, mawi lagon tembung pambuka "Hemm", makaten wau naming tumraping kangge djedjer sapisan. Punapa dene sadaya dadawuhan hatur wangsulanipun ingkang tampi ladjeng dipun ambali malih punapa ingkang dipun dhawuhaken, makaten wau ing panglaras hamung mratelakaken ingkang tampi dhawuh mboten sisip, tembung makaten punika among katindakaken salebetipun pathet gangsal* (Madyapradangga, 1970:17).
>
> (pada wayang gedog, perkataan raja, setiap berkata, dengan gaya bahasa pembuka "*Hemm*", demikian tadi hanya untuk adegan *jejer* pertama. Begitu juga semua titah raja yang disampaikan diterima dan dijawab dengan mengulang apa yang sudah dikatakan oleh raja, demikian itu hanya ingin

menunjukkan bahwa yang menerima titah tidak keliru, dialog seperti ini hanya dilakukan di dalam bagian *pathet* lima.)

Hasil pengamatan menunjukkan ternyata dengan digunakannya idiolek secara konvensional dapat mendukung capaian *nuksma* yang membedakan *antawecana* antar tokoh. Banyak kode-kode gerak wayang yang mempertebal maksud nuansa dominan dari adegan. Penguat status raja sebagai tokoh sentral yang sangat mempengaruhi dalam membangun nuansa agung pada adegan ini dengan ditampilkan penggambaran realistik dari payung raja (lihat Gambar 16.2), sikap tampilan dan *tanceban* para *nayaka* kerajaan, serta tamu dalam menghadap.

Jejer ini menggunakan beberapa *sulukan* yaitu *sulukan* untuk membuka suasana, *sulukan* untuk ilustrasi patih dalam memberikan surat dan raja dalam membaca surat. *Jejer* ini menggambarkan suasana agung di kerajaan Kediri yang melukiskan kebesaran raja, kondisi kerajaan, dan suasana persidangan di istana. Pada pertunjukan wayang gedog *jejer* dimulai dari potret kondisi di luar area sidang (di depan *Sitinggil* atau di *Pagelaran*) sebelum raja tampil di singgasana penghadapan. Apabila pertunjukan wayang purwa *jejer* dimulai saat raja sudah bersiap di persidangan untuk memimpin sidang. Sikap para *nayaka* praja yang tampil di luar *sasana inggil* dengan halus merupakan penggambaran realistik dari kode-kode adat

keraton. Didukung dengan lantunan vokal *sindhenan* memberikan kesan nuansa keraton yang tenang, khidmat, mendorong imajinasi penonton untuk membayangkan situasi keraton yang sedang dikisahkan. Dari *tancepan* dan gerak-gerik tokoh tersebut dapat ditangkap maksud dan tujuan nuansa yang dibangun.

Pemakaian figur kayon *samodra mantana* yang mendominasi penggambaran berbagai nuansa, memberikan wacana baru dalam konteks tampilan pakeliran. Saat Tumenggung Mahespati dan Pakencanan masuk ke kanan dengan penggambaran gerak seakan menaiki anak tangga dapat ditarik rasa seakan menghadap gapura keraton yang megah dan menjulang tinggi (gambar 16.1).

Janturan jejer dalam pedalangan gaya keraton, secara konvensional memiliki struktur yang telah membaku, yaitu; (1) pembukaan, (2) batang tubuh, (3) penutup. Pembukaaan berisi doa atau mantra sang dalang untuk meminta keselamatan. Pada bagian batang tubuh, umumnya berisi tentang nama negara dan maknanya; kondisi negara; nama raja dan maknanya; kebesaran raja; kondisi persidangan; serta orang yang menghadap raja. Bagian penutup berisi suasana atau gejolak batin raja terhadap persoalan yang akan dibahas dalam persidangan agung (Sutrisno, 1976:17). Secara teknik konsep dasar penyuaraan *janturan* dan *pocapan* adalah *nuksma* artinya

teknik dan lagu penyuaraan dapat sejiwa dengan isi dan suasana *janturan* atau *pocapan* yang diucapkan (Sumanto, 2014:65). Janturan *jejer* kerajaan Kediri disajikan Bambang Suwarno seperti pada teks berikut.

> ***Hong Ilaheng Awighnammastunamasidham, ana ratu sudibya pramudhita ela la sekaring bawana. Mastuti ing jawata Sang Hyang Wisesa, Ya Hong Ilaheng swasana prathistha makutha kathung kasiya. Ya Hong Ilaheng wit ing musthika sari, durung mantra-mantra wetan angendanu kulon, tatkala ki dhalang jati hanyariosaken suksma jati kang ana sir rupa tanpa rupa hanggronjal sinung mayogya.*** *Kawikanana denira satuhu nikang kawenang angocapaken titahing bathara murbengrat kapuja ingkang kasongan ing akasa kasangga ing pratiwi. Pantes minangka bebukane carita, datan kadi ing negari ing NDaha. Inggih ing nagari Kediri. Ana ingkang madeg ratu jejuluknya njeng sri narapati Prabu Lembu Hamijaya inggih Prabu Jaya Warsa. Ing dinten respati sang nata arsa miyos ing sitinggil binaturata. Andher parekan cethi para nini, badhaya srimpi ingkang samya ngampil upacara dalem. Andher wonten sangajenging wiwara prabasuyasa winastan parasdya, lumeber dumugi tarataging sasana sewaka pisowananipun putra santana dalem. Ingkang badhe anjajari tindak dalem. Ing pasowanan pagelaran ingkang humiring menika warangka dalem rekyana patih Jaya Badra ngeringaken paganten hanengenaken pakecohan. Ing wingking nayakane praja, bumi sewu penumping gedhe sahanon-hanonipun. Andher para panekar dumugi sangandhaping kagungan ndalem wringin gung, wringin binatur, ing mriku pisowananipun abdi dalem keparak jaga sura, sura seja. Ingkang badhe mungelaken kagungan ndalem mriyem kyai sura brastha, tuwin kyai segarawana. Mengaler sinambetan abdi dalem sekawan dasa abrit, sekawan dasa cemeng, cemeng udan-udanan tawang jati jaga praja rajeg wesi. Keparak sara hagni, andher dumugi sangandhaping ingkang kagungan ndalem ringin sengkeran kyai jayandaru, kyai dewandaru.*
>
> *Wauta, rekyana patih Jaya Badra anggenipun ngentosi mijilira kanjeng dewaji sakenjing dereng wonten tengara wijilira kanjeng dewaji. Ndadak, ana suwara ingkang mecah sepine swasana, sanjata ligaran sepisan tetela kalamunta kanjeng dewaji miyos ing sitinggil binaturata. Gleger . . . .gleger . . . .gleger . . . .*

Eh, .nedha kanca . . .pakenira kanca, manira kang padha mara seba. Yen ana kang wanuh wani madhani pengageme putra santana dalem, pakenira rampasa, dene menawa boya tali rambut, pakenira undurna.
Nuwun inggih, ki lurah dhateng sendika.
*Lah ing kana ta wau.Kasaru praptane Nyai Mas Tumenggung kekalih, andhawuhaken timbalan dalem kanjeng dewaji (*Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo,* VCD No.1, *).*

(Terpujilah nama Tuhan Yang Maha Esa, semoga tidak ada halangan suatu apapun, ada raja yang sangat terkenal sedang berbahagia laksana bunga dunia. Selalu taat beribadah [memuji] kepada Tuhan Yang Maha Esa, Puji Tuhan [Syiwa yang berbahagia] berdiri teguh yang memiliki mahkota yang kokoh. Puji Tuhan, laksana permata yang indah, belum begitu jelas kemunculan di timur sudah tampak dari barat, ketika ki Dhalang jati menceritakan sukma sejati yang ada berwujud tanpa wujud yang tertahan dan ditempati sifat yang baik. Ketahuilah sesungguhnya olehmu, yang menguasai dunia itu dipuja yang dipayungi oleh langit dan disangga oleh bumi. Pantas sebagai awal cerita, tidak seperti kerajaan di Daha juga disebut kerajaan Kediri. Ada yang bertahta bergelar Sri [Narapati] Baginda Raja Prabu Lembu Hamijaya juga bergelar Prabu Jaya Warsa. Pada hari kamis sang raja berkenan mengadakan persidangan di [sitinggil] balai penghadapan utama. Kelihatan penuh para emban, penari *badhaya,* para wanita yang bertugas membawa benda-benda symbol kebesaran raja.Kelihatan penuh yang berada di depan *wiwara Prabasuyasa* yang disebut *Parasdya,* sangat penuh yang menghadap yakni para putra dan kerabat kerajaan. Yang akan mendampingi langkah sang raja. Di balai pagelaran [penghadapan luar] yang mengiring ialah patih [kepala pemerintahan] kerajaan Patih Jaya Badra yang berada diantara tempat nginang dan meludah raja. Di belakang terlihat para punggawa kerajaan bumi sewu penumping gedhe dan hanon-hanonnya. Penuh juga para prajurit unggulan raja sampai di bawah pohon beringin agung milik raja, pohon beringin binatur, di tempat itu terlihat para abdi menghadap, keparak jaga sura sura seja.yang bertugas untuk membunyikan senjata pusaka raja meriyam kyai Swuh Brastha, dan Kyai Segarawana.

> Berderet ke utara disambung prajurit berjumlah empat puluh berwarna merah, empat puluh berwarna hitam, hitam udan-udanan *tawang jati jaga praja rajeg wesi*. Disambung Sara Hagni, sampai di bawah pohon beringin kepunyaan sang raja pohon beringin yang dikeramatkan, Kyai Jayandaru dan Kyai Dewandaru.
> [Wauta] dialek janturan, demikian tadi, Patih Jaya Badra yang dalam keadaan menunggu kehadiran sang raja di singgasana sejak pagi hari belum terdengar tanda-tanda kehadiran sang raja. Seketika, terdengar suara yang memecah kesunyian keadaan pagi itu, senjata meriyam berbunyi sekali pertanda bahwa sang raja sudah berkenan menuju singgasana di Sitinggil kebesaran raja. *Gleger . . . .gleger . . . .gleger . . . .*[menirukan suara meriyam]
> Eh, perhatian teman-teman, semua rekan-rekan yang akan mengikuti penghadapan. Perhatian, apabila ada di antara kalian yang berani menyamai busana putra dan kerabat raja kuperintahkan kepada kalian rampaslah, dan apabila ada yang tidak memakai tali rambut, undurkanlah.
> Oh ya ya, ki lurah siap laksanakan.
> Begitulah, datangnya Nyai Mas Tumenggung keduanya [abdi wanita] yang menyampaikan titah raja untuk segera menghadap.)

Narasi *janturan* ini adalah *janturan* pada pertunjukan wayang gedog semalam yang sudah melalui pemenggalan oleh Bambang Suwarno. Pada bagian pembukaan berisi mantra atau doa, penggunaan aspek kebahasaan diwujudkan dengan pilihan kata, rangkaian kalimat, dan keindahan sastra. Kata atau kalimat yang dicetak tebal memiliki kedudukan penting untuk membentuk narasi mengenai mantra atau doa dari dalang. Mantra ini dimakasudkan untuk memuji Tuhan agar terhindar dari berbagai halangan. Aspek suara muncul dari kekuatan *antawecana* dalang dalam melafalkan

"*Hooooong Ilaheng, Awighnammastunamasidham*" dengan tempo panjang, berhenti sejenak, disambung tempo datar. Intonasi suara mendatar dan ajeg menambah daya agung dan khusuk dari mantra ini. Untuk mencapai ekspresi *jejer* yang *nuksma* dan *mungguh*, dalang menyajikan *antawecana* yang mempertimbangkan penggunaan nada, pengaturan tempo, tekanan, dan jeda, serta penyusunan sambung rapet bahasa dan sastra pedalangan.

Rasa *regu* pada *janturan* ini tercipta karena adanya keselarasan antara *antawecana janturan* dari dalang dengan alur musikal yang dihadirkan melalui Gending *Kethuk Loro Kerep Kombangmara* yang bernada *pelog* dan komposisi *tancepan* wayang di persidangan. Alunan gending dalam irama sirep menambah rasa agung pada *janturan* ini. *Sirep* dimaksudkan untuk memberikan penonjolan pada *antawecana janturan* sehingga penonton terfokus pada penggambaran kerajaan Daha. Kehadiran gending memiliki fungsi memberikan ilustrasi dan daya penguat bagi ekspresi *antawecana janturan jejer* sesuai dengan makna konsep *nglambari* yang ada dalam karawitan pakeliran.

Berdasarkan paparan di atas, *nuksma* dan *mungguh* pada sajian *ginem* dengan rasa *regu* yang diekspresikan Bambang Suwarnno diindikasikan dari ketepatan dan keselarasan: (1) penggambaran karakter dan figur tokoh (2) penggambaran situasi batin tokoh (3) penggunaan bahasa dan sastra

pedalangan yang halus dan arkhais (4) pemenggalan kalimat, lagu kalimat, makna dan pengertian kata, penghayatan rasa kalimat, dan ketepatan interpretasi *sambung rapet*.

Pada analisis *sabet* wayang dapat diamati berdasarkan teknik menggerakkan wayang. *Sabet* pertunjukan wayang menurut konvensi tradisi atas *cepengan, tanceban*, penampilan dan *entas-entasan*, serta *solah* atau gerak. *Solah* wayang pada *jejer* ini secara teknis, ekspresi *solah* dilakukan dalang dengan memperhatikan tempo dan tekanan gerak. *Solah kayon* dibangun dari kesatuan gerak naik turun, diputar, terdapat jeda, menggambarkan dimulainya detak kehidupan wayang. *Laku dhodhok* oleh patih dan para tumenggung merupakan tanda yang berlaku dalam tradisi mereka untuk menghormati raja dan lambang-lambang keraton, sebagai etika orang berjalan di dalam istana untuk menghadap raja. Ada hubungan signifikan antara tokoh dan *parekan* dengan peristiwa persidangan dalam membentuk nuansa keagungan kerajaan. *Solah* tokoh wayang terkait dengan gending *Kombangmara laras pelog* dengan alur musikal rasa *regu* yang agung. Kehadiran gending tidak hanya sebatas *nglambari solah* wayang, tetapi lebih tepat dikatakan *nyawiji* atau menyatu dengan *solah* wayang. Artinya, kehadiran gending setara dengan ekspresi *solah* wayang yang menjadikan keutuhan *solah* pada *jejer* kerajaan Daha.

Tampilnya tokoh raja dengan visual realis figur payung keraton, didukung ilustrasi *kombangan* dari dalang mengikuti alunan gending bertepatan dengan bagian gong pada gending tampak menambah kesan agung berwibawa pada situasi persidangan kerajaan.

Jejer pertama lakon *Jaka Bluwo* ini Bambang Suwarno masih menggunakan gending *Kombangmara* yang lazim digunakan pada adegan *jejer* pertama pertunjukan wayang gedog konvensional. Berikut bentuk gending beserta deskripsi keterangan jalinan jalannya gending kaitannya dengan *sabet* wayang;

Gending *Kombangmara, kethuk 2 kerep minggah 4 laras pelog pathet lima*

Buka :

```
        .5.3  2165  .5.5  .5.5  .5.6  .16(5)

||      ...5  2165  2156  2165  15.6  1.21  3212  .165

        15.6  1.21  3212  .165  ..56  1654  2456  216(5)
                                      Tampil patih Jaya Badra

        ...5  2165  2156  2165  15.6  1.21  3212  .165
                                                     x

        15.6  1.21  3212  .165  33..  3353  6532  312(3)
        x        x  x x x x x x x x x x x x x xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
```

..3. 3356 7653 2123 1235 ..5. 5654 .521

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx xx x

.561 .... 11.. 1156 11.2 3216 5612 3212

.... 22.4 5654 2165 15.6 1.21 3212 .165

15.6 1.21 3212 .165 66.. 6656 .1.6 5323

Gleger xx (tiga kali) menjelang gong

...3 .123 .123 .123 .6.5 .421 ..12 4565

Gending *ngampat*[9] akan *sirep* kedua tampilnya *parekan kombangan* 5

6542 1245 6542 1654 .44. 4456 1654 2121

*Seseg,*keluar kedua *parekan*

‖ 22.. 2216 1216 5323 .33. 6532 6656 5323

Sirep kedua

.33.6532 6656 5424 .44. 4456 1654 2121

Gending *udhar* *Tumenggung* III dientas ke kanan sampai *kenong* pertama dengan *jogetan*

66.. 6612 3216 5616 33.. 6532 3216 5616

33.. 6532 3216 5616 11.. 11.2 3323 2121

Ngombang 1 akan tampilnya raja

.312 35.4 2.32 1656 33.. 6321 ..12 4565

x

[9] *Ngampat* (Jawa): dari ketukan lambat menuju agak cepat.

6542 1245 6542 1654 .44. 4456 1654 2121 ‖

swk.

x =*dhodhogan*. (Transkrip Lakon *Jaka Bluwo*, VCD No.1)

Mengenai *sulukan pathet lima wantah* yang dipotong, yang dilantunkan oleh Bambang Suwarno dapat dilihat pada notasi dan *cakepan* berikut.

5 6 1 2 2 2 23 21 2 321

Sri- na ren-dra mi- yos sang- king pu- ri

5 61 1 1, 121 65

bu- sa- na ke- pra- bon

(Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo,* VCD No. 1)

Cakepan di atas memiliki arti "sang raja tampil dari dalam *pasewakan*, tampak berbusana keagungan raja". *Cakepan* ini menggambarkan suasana keagungan sang raja saat keluar dari balai persinggahannya menuju balai persidangan dengan mengenakan busana keagungan raja. Atas dasar *cakepan* ini diperoleh makna mendalam mengenai rasa *regu*, agung dan berwibawa di persidangan. Ini menunjukkan bahwa *cakepan* yang digunakan mampu mendukung suasana persidangan pada adegan *jejer* kerajaan Daha. Secara musikal, *sulukan* ini didominasi nada-nada rendah dengan *seleh* nada 5 *gedhe* dalam *laras pelog*. Meskipun hanya satu baris namun rasa musikal *pathetan* dilanjutkan oleh alunan *gender* untuk menguatkan kesan agung yang sudah

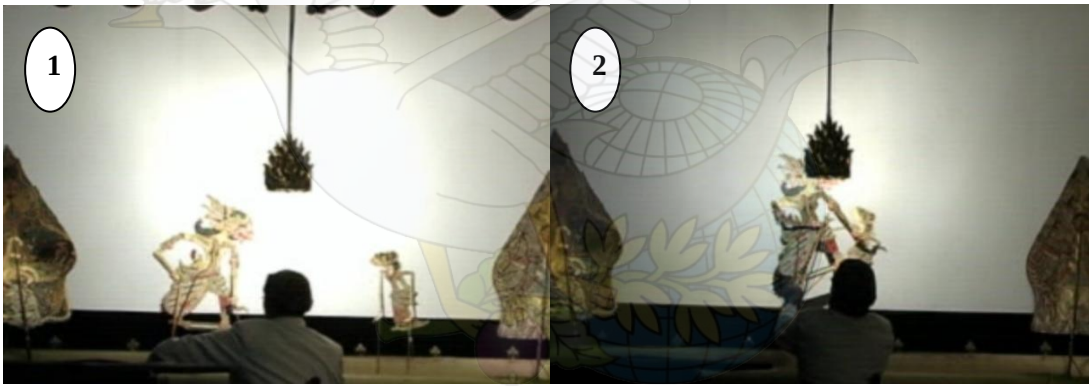
dibangun dari awal. Penggunaan tempo lantunan *pathetan* cenderung lambat dengan tekanan cenderung datar dan *ajeg* sehingga terkesan santai, khidmat, dan agung. Jenis *dhodhogan-keprakan* yang disajikan pada adegan ini adalah *dhodhogan tunggal*.

Nuksma dan *mungguh* dalam sajian gending diindikasikan adanya pertalian yang harmonis antara repertoar gending *dhodhogan-keprakan*, *kombangan*, dan *janturan*. Ekspresi gending menjadi selaras apabila dalang mampu mengekspresikan pola dan letak *dhodhogan-keprakan* sesuai tujuan yang diinginkan, misalnya *seseg, sirep*, dan *suwuk. Geteran* baik dari *keprakan* dan *dhohogan* pada *sulukan* jenis *ada-ada* memberi efek suara instrumental dengan rasa *greget. Jejakan keprakan* disuarakan dapat berkahir atau bersamaan dengan *solah* wayang atau *seleh* nada kuat pada gending seperti pada iringan *solah* Tumenggung Pakencanan.

Gending mempunyai peran yang sangat penting untuk menghidupkan *sanggit* lakon wayang. Ada tiga fungsi pokok gending di dalam *garap* pakeliran: melatari setiap adegan, mengiringi tampilannya tokoh-tokoh wayang, dan mendukung suasana tertentu yang dibutuhkan dalam pakeliran (Nugroho, 2012:626).

b. Adegan *Pagelaran*

Dari adegan ini dapat diamati perjalanan alur cerita yang mulai bergerak (*rising action*). Bentuk estetik yang tampak dari adegan ini adalah nuansa pertikaian yang dramatik, *solah* wayang, dan gending lancaran Kebo Giro yang menimbulkan suasana *sereng dan greget* pada adegan. Dalam hal penokohan, Randha Sambega diinterpretasikan sebagai sosok wanita yang pemberani disesuaikan dengan bentuk raut muka yang *lanyap* (mendongak) diambil dari prototype tokoh Srikandi pada wayang purwa.



Gambar 14. Terjadi konflik fisik dan nonfisik antara Randha Sambega dan patih Purbanegara. (Repro: VCD lakon *Jaka Bluwo*)

Dalang dalam menyusun dramatisasi adegan mengacu pada konsep nuksma dan mungguh. Faktor yang mempengaruhi keberhasilan catur; (1) warna suara dalang; (2) penggunaan bahasa dan sastra pedalangan; (3) penjiwaan tokoh atau peristiwa; (4) improvisasi (Sunardi, 2012:601).

Improvisasi yang terkait dengan lakon, yakni kemampuan dalang mengembangkan isu utama yang diwacanakan dalam ginem tokoh, *janturan*, ataupun *pocapan* peristiwa tertentu. Dalam hal ini dalang mengandalkan kekayaan pengalaman jiwa dan kekuatan penalaran mereka. Adakalanya dalang membuat improvisasi yang lepas dari konteks lakon seperti humor dan sindiran. Pada waktu menyajikan dialog atau narasi peristiwa lakon dalang menyelipkan kritik social ataupun humor yang muncul secara spontan tanpa adanya perencanaan terlebih dahulu (Sunardi, 2012:606).

Solah atau gerak-gerak *sabet* wayang sangat jelas makna dan beragam sesuai dengan maksud yang akan dilukiskan. Dari perkelahian antara Randha Sambega dan Purbanegara Bambang Suwarno menampilkan aspek *sabet* yang *wijang/pilah* (beragam) mampu membedakan ragam gerak yang diperlukan untuk tokoh laki-laki yang kasar dan figur wanita yang lincah. Suatu contoh penggambaran dalam perkelahian Randha Sambega yang diterkam oleh Purbanegara dan berlari menerobos ke bawah diantara kedua kaki patih Purbanegara.

Lancaran* Kebogiro Kedhu *laras pelog pathet nem

.6.5 .6.3 .6.2 .6.①

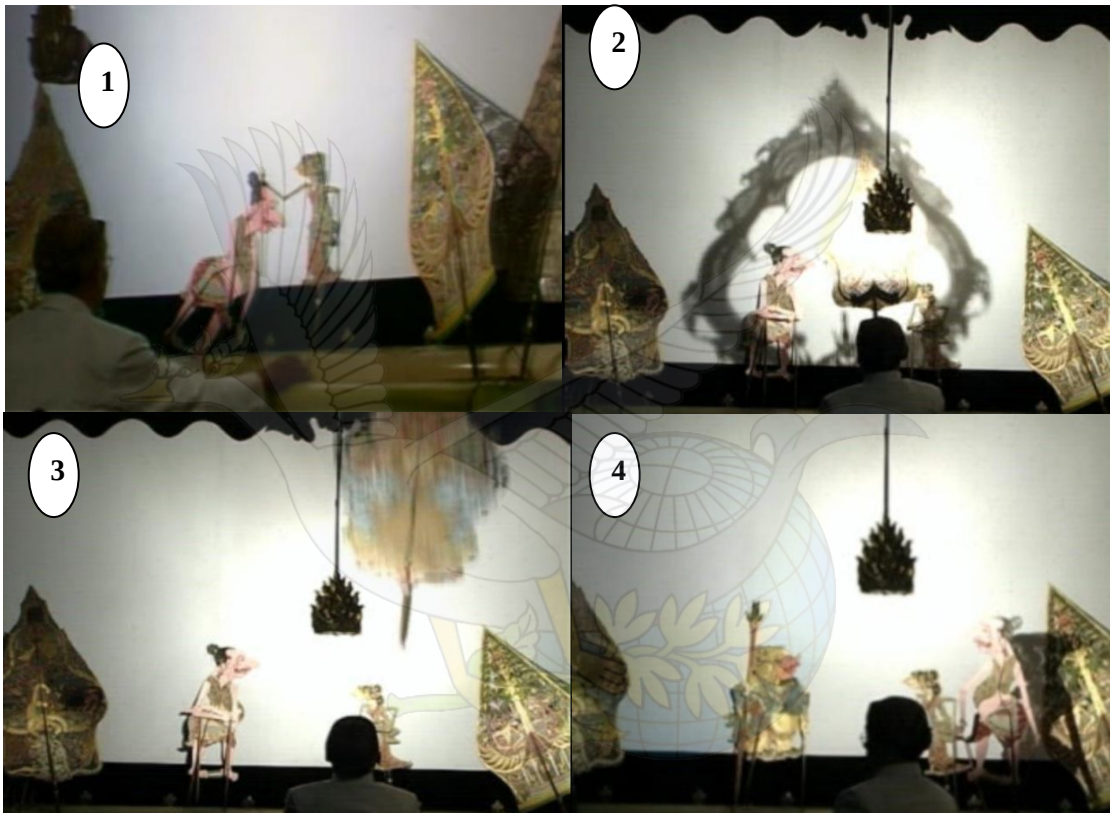
.6.1 .6.2 .6.4 .6.⑤ ‖

Lancaran Kebogiro Kedhu ini menjadi jembatan perpindahan dari *pathet lima* ke *pathet nem*. *Lancaran Kebogiro* masuk dalam kategori *pathet lima*, akan tetapi menggunakan *pancer nem* yang identik dengan *pathet nem*. Karakteristik frasa *pathet pelog lima* salah satunya bila frasa berakhir nada *lima ageng* (5) terutama bila didahului nada *pelog ageng* (4) (Hastanto, 2012:202). Aspek estetik yang tampak dari adegan ini merupakan rangkaian hubungan dari kreatifitas dalang dalam memilih iringan sesuai dengan *garap*an sajian, penampilan karakter tokoh untuk menyampaikan nuansa adegan, dan solah wayang yang ekspresif sesuai dengan suasana adegan yang dibangun dari unsur *catur* sebelumnya. *Nuksma* dari adegan ini tampak pada karakter penokohan dan *mungguh* tampak pada kesesuaian iringan.

c. Adegan *Dhusun* Dhadhapan

Bentuk estetik dari adegan ini dapat diamati dari rangkaian *garap catur, sabet,* dan karawitan pakeliran yang mengacu pada *nuksma* dan *mungguh* dalam mencapai dramatisasi sajian. *Ginem* ini menggambarkan keinginan Jaka Bluwo untuk minta dikawinkan dengan Sekartaji kepada ibunya. Sikap manja menjadi wacana pokok bagi dalang untuk mengekspresikan *ginem* tokoh. Manja merupakan salah satu sikap kekanak-kanakan dari seseorang yang ditujukan kepada orang lain. Pada *ginem* ini

sifat manja Jaka Bluwo ditujukan kepada Randha Sambega. Bambang Suwarno menyajikan *ginem* antar tokoh dengan kalimat pendek, bahasa lugas, dan ekspresi tokoh Jaka Bluwo sebagai anak yang memiliki cacat mental yang mudah ditangkap maknanya oleh penonton.



Gambar 15. Jaka Bluwo dan Randha Sambega bersemedi untuk memperoleh petunjuk dewa. (Repro: VCD Lakon *Jaka Bluwo*)

Wacana *ginem* tokoh Randha Sambega dan Jaka Bluwo yang mengandung pelajaran seperti kutipan dialog berikut.

JAKA BLUWO : *Huu', yung. Yung, dhaup yung. Dhaup yung.*
RANDHA SAMBEGA :*Bat tobat ngger, anakku bocah bagus Jaka Bluwo. Kowe arep rabi putri ayu ki ora mung nongas nangis*

wae. Nyambut gae sing tawekal, sing tuwajuh, ya ta. Sekolahe ndang dirampungke ya, ngerti ra?Merga kabeh kuwi kanggo, sangu uripmu. Wong bakal urip kuwi kudu sinandhingan dening sendhang rejeki, sendhang derajad lan sendhang ilmu. Sendhang rejeki kanggo pawitane urip, sendhang derajad kanggo kawibawan, sendhang ilmu kanggo ngulir budi ngulir pikiran kanggo nggolek sandhang pangan ya ngger.Apa kowe ngerti paugerane wong bakal palakrama?

JAKA BLUWO :*Ihi, yung. Aku erti ta yung. Kaya tembange mas budi kae lho. Asmarandana, mas budi. Budi utapa, utapa…*

RANDHA SAMBEGA: *Wong ngomong ra cetha kok ya. Ngene ya ngger…*

JAKA BLUWO :*Rungokna lho mas budi kae khe lho. Ning nek iki lagek lali lho iki* (Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo,* VCD No.1).

(JAKA BLUWO :Huu', yung. Yung, nikah yung.nikah yung.

RANDHA SAMBEGA :Bat tobat ngger, anakku anak bagus Jaka Bluwo. Kamu akan menikahi putri cantik tidak hanya menangis saja. Bekerja dengan tawakal, dengan sungguh-sungguh, ya kan. Sekolahnya segera diselesaikan, mengerti kan? Karena semua itu untuk, bekal hidupmu. Manusia hidup itu harus dibarengi dengan sumber rejeki, sumber derajad dan sumber ilmu. sumber rejeki untuk modal hidup, sumber derajad untuk kewibawaan, sumber ilmu untuk mengolah akal pikiranuntuk mencari sandang pangan ya ngger. Apakah kamu sudah mengerti kunci orang akan membangun rumah tangga?

JAKA BLUWO :Ihi, yung. Aku erti ta yung. Seperti tembangnya mas budi itu lho. Asmarandana, mas budi. Budi utapa, utapa…

RANDHA SAMBEGA: Wong bicara ndak jelas kok ya. Begini ya ngger…

JAKA BLUWO :dengarkan lho mas budi itu lho. Tapi ini sedang lupa dia lho…..)

Banyol medal saking kelir (keluar dari konteks lakon) yang disajikan oleh Bambang Suwarno berupa humor spontanitas, dengan bahan pembicaraan yang mengena pada kerabat kerjanya. *Banyol* (humor) inipun juga hanya dapat dipahami oleh kalangan tertentu, terutama orang-orang yang mengetahui latar belakang kehidupan atau keseharian kerabat kerja grup karawitannya. Dapat dikatakan bahwa *banyol* Bambang Suwarno sebenarnya tidak sangat lucu, karena hanya dipahami oleh kalangan terbatas. Inti pesan dari dialog tersebut kiranya dapat diselipkan pada repertoar lakon apa saja.

Bambang Suwarno menampilkan vokabuler *sabet* baru yang atraktif, seperti yang terlihat saat permainan *kayon*. Sebelumnya permainan kayon dengan pola *sabet* tematis untuk mendukung penggambaran Jaka Bluwo saat akan bersemedi. Penancapan *kayon* (gambar 18,3) dengan di lempar ke atas dan menancab pada *gedebog* dengan sendirinya. Secara nilai *tanceban* tersebut terlihat tidak bermakna tetapi secara estetik dari aspek teknik menunjukkan kriteria *trampil* dari dalang. Hal ini merupakan salah satu bentuk variasi spektakel dari sajian Bambang Suwarno.

Sabet mempunyai peran yang sangat penting untuk menterjemahkan *sanggit* lakon ke dalam bahasa gerak yang dapat diamati oleh penonton. Oleh karena itu, gerak-gerik tokoh-tokoh wayang yang diungkapkan dalam pakeliran tidak sekedar bersifat cekatan, akrobatik, dan atraktif, tetapi yang

terpenting adalah gerak-gerik yang bermakna. Efek bayangan *kayon klowong* yang diperbesar (lihat gambar 18,2) itu dimaksudkan untuk memberikan porsi lebih kepada tokoh Jaka Bluwo dan Randha Sambega dan penguatan situasi sakral dibangun dari tindakan tokoh yang sedang bertapa meminta petunjuk dari dewata.

Hasil pengamatan menunjukkan bahwa *sabet* Bambang Suwarno sangat ekspresif, *trampil* dan menonjol dalam hal *sabet* tematik. Bambang Suwarno memiliki lebih banyak variasi pada setiap gerak tokoh dan karakternya masing-masing. Pada sisi lain, bentuk dan irama *sabet* dapat dipengaruhi oleh sajian gending. *Garap sabet* yang mempunyai hubungan dengan s*ulukan* misalnya *sabet* tokoh wayang untuk mengungkapkan perasaan lega (puas) diiringi *sulukan jenis pathetan jugag*, *sabet* tokoh wayang untuk mengungkapkan terkejut atau marah diiringi dengan *sulukan jenis ada-ada. Garap sabet* yang mempunyai hubungan dengan *dhodhogan* dan *keprakan* misalnya *sabet capeng* yang disertai dengan *dhodhogan* atau *sabet* perangan yang disertai dengan *keprakan* (Nugroho, 2012:590).

Permainan efek bayangan dari dua figur *gunungan/kayon* yang berbeda (seperti tampak pada gambar 18.2) menambah kekayaan unsur gerak wayang dan memberi daya penguatan pada sajian *sabet.* Melalui *sabet* ini dapat ditangkap maksud suasana bahwa dampak dari pertapaan Jaka

Bluwo serta sebagai tanda kedatangan sosok mulia yaitu dewa Narada yang membawa pusaka untuk si pertapa. Pada adegan ini sangat tampak tahapan mulai adanya penyelesaian masalah. Dengan diberikannya *teken wuluh gadhing* oleh Narada merupakan permulaan memasuki tahap penyelesaian permasalahan.

Pada sajian gending, dalang bertindak sebagai pemilih repertoar, pemberi aba-aba mengenai repertoar yang diinginkan, ataupun pengatur jalannya gending seperti *sirep, ngampat* ataupun *suwuk*. Ketidaklaziman penggunaan repertoar gending bukan lagi menjadi persoalan, karena yang diperlukan di dalam pakeliran bukan nama repertoar gending, melainkan relevansi rasa gending dengan suasana adegan. Gending diharapkan mampu mendukung suasana dramatik pakeliran. Karena dalam pakeliran yang dibutuhkan bukan *ageng alit*nya (besar kecilnya) gending, variasi gaya karawitan, atau tingkat kerumitan *tabuhan*, melainkan relevansinya dengan suasana yang diperlukan di dalam pakeliran. Gending berfungsi melatari peristiwa pakeliran, memperkuat suasana pakeliran, dan mendukung suasana batin tokoh wayang yang tampil dalam pakeliran (Nugroho, 2012;628).

Dalam adegan ini *pathet* sudah beralih ke *pathet manyura pelog*. Apabila pada pakeliran wayang gedog tradisi, bagian ini adalah tempat adegan

Bancak-Doyok. Adegan Bancak-Doyok dalam pakeliran wayang gedog sejajar dengan adegan *gara-gara* pada pakeliran wayang purwa. Pada peralihan *pathet* dari *pathet pelog nem* ke *pathet pelog manyura* tidak menggunakan *sulukan* jenis *patheten pelog manyura wantah* akan tetapi Bambang Suwarno langsung dengan *buka celuk Sekar Ageng Pamularsih* sebagai *bawa* pembuka gending *Loro-loro Topeng laras pelog pathet Manyura*.

Gending ini dalam sajian lakon Jaka Bluwo hanya dipakai dua baris sampai pada *kombangan* pertama. Gending *Loro-loro Topeng* dengan irama *gecul* (lucu) sesuai untuk mengiringi keluarnya Jaka Bluwo dengan menari seperti *jogedan panakawan*. Pemilihan iringan sangat berpengaruh mendukung kesan suasana dan karakter tokoh yang tampil. Pada pakeliran wayang gedog tradisi setelah adegan *pelog manyura* dikembalikan lagi pada *pelog nem.* Hal ini terlihat pada adegan saat Jaka Bluwo kedatangan Randha Sambega dan menasehatinya untuk bersemedi, Bambang Suwarno menggunakan *sulukan pathetan laras pelog pathet nem*:

Pathet Wantah laras pelog pathet nem

2 1 1 6.1, 1 1 1 1 12 1.6 1.2 2

Pus-pa lu- lut, se- kar a- di ngan - ta- rik- sa

2 2 2 2, 2 2 2 2 2 2 21.6 1.2,

a- sih ing- sun ka- lin - tang pan a- mung si- ra,

3.21.65.6.5.3

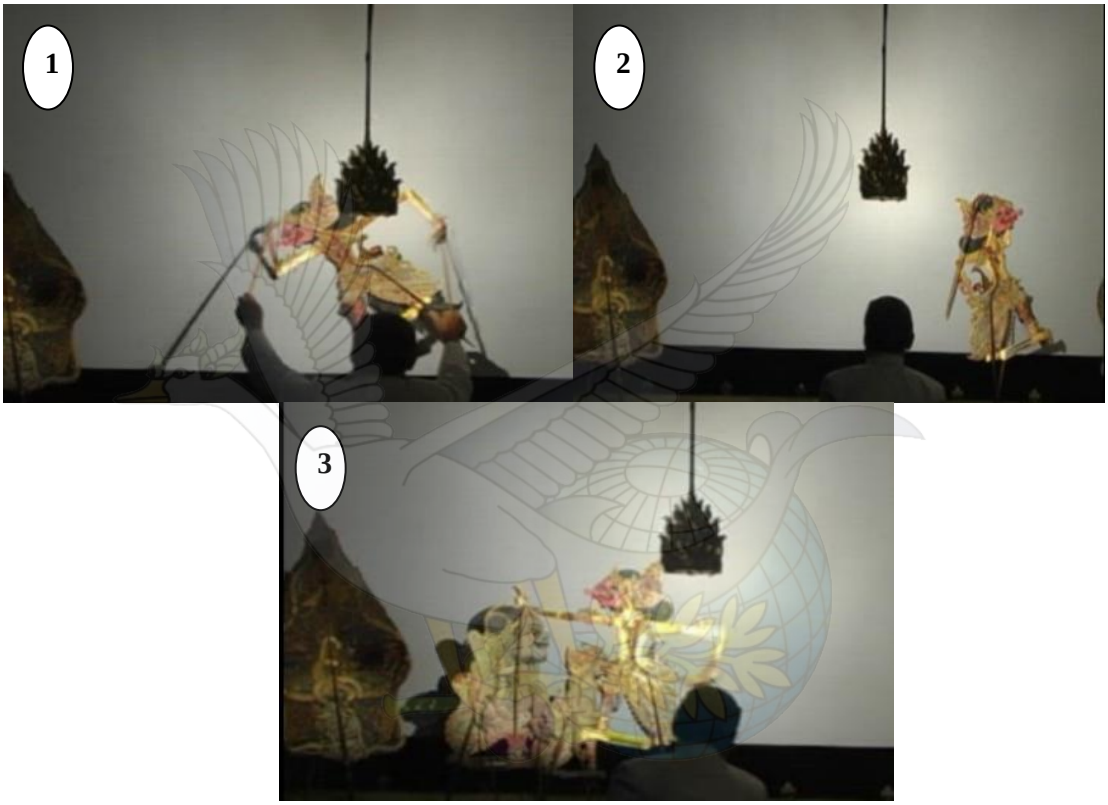
O….. (Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo*, VCD No.1)

Pengembalian *pathet* dari *pathet pelog manyura* ke *pathet pelog nem* ini merupakan hal yang lazim, atau dapat dikatakan konvensi dari sajian pertunjukan wayang gedog semalam. *Pathetan* ini juga berfungsi untuk mengembalikan suasana dari *gecul* ke suasana *lega* dan *wigati* (serius) yakni penyampaian nasihat Randha Sambega kepada Jaka Bluwo berkaitan dengan rencana perkawinannya.

d. Adegan *Praja* Bantarangin

Kesan estetik yang ingin ditonjolkan pada adegan ini adalah rasa *gandrung* (jatuh cinta) yang teramat sangat oleh Prabu Klanajaka. Seorang yang berperangai kasar, keras kepala, mudah marah sedang dilanda jatuh cinta yang teramat sangat seperti orang gila. Bentuk gerak-gerak *sabet* dan iringan untuk *gandrung* harus disesuaikan dengan tokoh wayang yang tampil. Prabu Klanajaka tergolong jenis tokoh *sabrang* gagah dengan karakter yang diangkat dari prototype tokoh Rahwana pada wayang purwa. Gending *Lancaran* yang memiliki nuansa rasa *greget* semakin mempertebal suasana yang *sigrak* dan *energic*. Untuk mencapai maksud kesan tersebut diekspresikan melalui berbagai unsur. Dari unsur *sabet* rasa *gandrung*

ditampilkan dengan posisi *tancepan* menghadap ke kanan agak mendongak ke atas, tangan depan diletakkan di atas kepala (gambar 19,3). Dengan demikian terlihat pose *tancepan* wayang yang berbicara, menunjukkan sikap sedang terbayang-bayang orang yang diimpikan.



Gambar 16. Posisi *tanceban* dinamis Klanajaka yang mengekspresikan sikap sedang jatuh cinta kepada Dewi Sekartaji. (Repro: VCD Lakon *Jaka Bluwo*)

Iringan pakeliran tidak hanya terbatas pada perbendaharaan gending yang ada, tetapi dapat menggunakan iringan vokal (*sekar macapat, tengahan, ageng*) yang syairnya disesuaikan dengan adegan dan tokoh yang tampil.

Seperti yang digunakan pada *gandrungan* Klanajaka dengan menggunakan syair tembang *Dhandhanggula pelog barang* dengan syair sebagai berikut:

> *Empak empuk ngambung bathuk manis, empak empik ngambung apa ing wang, ngambung apa ya enake, pak empuk ngambung gulu, pak empak ngambunga apa ing wang, ngambung pundak ingsun, mpak mpong ngambung apa, empak empong ngambung apa awak mami, ngambung apa*

Tembang *empak-empik* merupakan tembang wajib dalam adegan Klana *Gandrung*. Hal ini sesuai dengan pendapat Bambang Murtiyoso sebagai berikut:

> *"kuwi pakem kuwi, angger metu Klana Gandrung mesthi metu kuwi, mbiyen ditembangke, kuwi kaya wajib, dadi kudu isa kudu apal,"* (Bambang Murtiyoso, wawancara 20 maret 2014)
>
> (itu pakem itu (tembang *dhandhanggula* dengan syair *empak-empuk*, dst) setiap keluar Klana yang sedang jatuh cinta pasti keluar tembang itu, dulu dilagukan, itu seperti kewajiban, jadi harus bisa harus hafal).

Apabila diamati dari susunan kalimat dalam tembang di atas, kata *empak, empuk, empik* dan *empong* tampak sebagai onomatope untuk melukiskan sesuatu hal yang menggemaskan khususnya dari sosok seorang wanita sebagai ungkapan rasa cintanya. Untuk menambah kesan *gandrung* dibarengi dengan *solah* wayang sebagai ekspresi jatuh cinta dan kegembiraan. Penampilan *sabet* pada adegan ini secara keseluruhan sudah *mungguh,* yakni sesuai antara vokabuler gerak, iringan dan tokoh yang tampil. Tetapi aspek

resik (bersih) pada detail geraknya kurang terpenuhi, terlihat dari *tuding* wayang yang berserakan dan maksud gerak yang kadang tidak berhasil.

Dalam unsur iringan pakeliran sangat terlihat kriteria *mungkus* atau membingkai pada aspek *keprakan*. Hal ini sangat terlihat pada tampilan *jogedan* Ranggathani, Ranggathono dan *kiprahan* Klanajaka. *Solah Thono, Thani*, Klanajaka, *energic*, agresif, sesuai karakter. Pada *solah Thono Thani* dapat mendukung kesan karakter lucu dengan gerakan khas yang mempertimbangan dengan bentuk fisik tokoh wayang. *Kiprahan* atau *solah kiprahan* menggambarkan tarian yang dilakukan tokoh wayang. *Kiprah* dalam pakeliran pada umumnya dilakukan oleh tokoh wayang yang jatuh cinta (*gandrung*) atau senang hatinya. Pada adegan ini *kiprah* melukiskan suasana hati tokoh Prabu Klanajaka yang bersemangat. Di sini kesan rasa *greget* dari tarian Klanajaka menjadi orientasi estetik. Kesan *nuksma* yang dapat ditangkap dari hasil pengamatan dalam adegan ini adalah pada *kiprahan* tampak dari kesatuan antara vokal dalang dalam mempertebal ekspresi tokoh Klanajaka yang kegirangan, dengan bersorak sorai, didukung vokal dari *wiraswara* yang ikut memeriahkan *solah kiprah* Klanajaka. Vokal *senggakan*

dari *wiraswara* juga mengikuti atau disesuaikan dengan *sekaran*[10] *kiprahan* Klanajaka.

Keprakan Bambang Suwarno sangat terlihat memimpin dan menentukan gerak *sekaran* tarian pada tokoh-tokoh tersebut. Pada bagian *pathet pelog barang* tidak terdapat *kemuda* (sebagai *srepeg* dalam *pelog*). Pada *laras pelog* hanya ada dua *kemuda*, yaitu *kemuda lima* dan *kemuda nem*, keduanya berada di kawasan sub-*laras pelog bem*. Di dalam sub-*laras pelog barang* tidak ada *kemuda*; bentuk yang sama dengan *kemuda* di sub-*laras barang* disebut *rangu-rangu* (Hastanto, 2012:195).

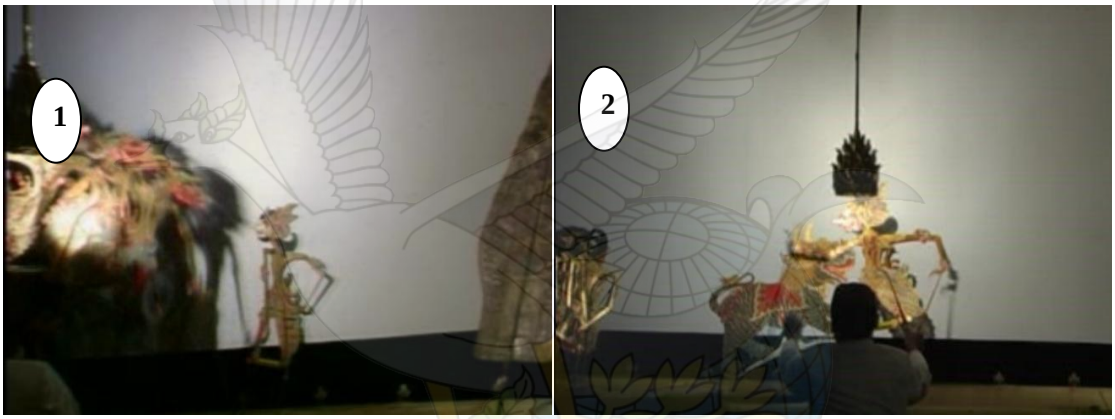
Pencapaian *nuksma* dan *mungguh* pada ekspresi gending didasarkan pada pemilihan gending, tempo, tekanan, dan *sambung rapet*. Ekspresi gending dapat mencapai kualitas estetik *nuksma* dan *mungguh*, selain karena penggunaan materi dan kekuatan ekspresi juga ditentukan adanya pola ketepatan dan keselarasan dengan unsur *garap sabet* dan *catur.*

e. *Budhalan* prajurit Bantarangin.

Sabet, masing-masing gerak merepresentasikan karakter, suasana hati tokoh, ataupun peristiwa tertentu dalam lakon wayang. *Garap sabet*

[10] Pola-pola gerakan tarian *kiprahan* yang tampak dan disesuaikan dengan pola-pola *kendhangan*. Seperti *sekaran, trap jamang, ngracut, tumpang tali, pacak gulu, ogekan lambung, tanjak bapang, pilesan, tebak bumi*, dsn sebagainya.

mempunyai ikatan dengan gending, *sulukan, dhodhogan*, dan *keprakan*. Pada satu sisi, bentuk dan irama *sabet* dapat mempengaruhi sajian gending, misalnya; mengubah bentuk gending, dari gending berbentuk *sampak* menjadi *ayak-ayak*, dari gending berbentuk *srepeg* menjadi bentuk *sampak*, dan sebagainya. *Garap sabet* yang mempunyai hubungan dengan *dhodhogan* dan *keprakan* misalnya *sabet capeng* yang disertai dengan *dhodhogan* atau *sabet* perangan yang disertai dengan *keprakan*.



Gambar 17. *Budhalan* prajurit kerajaan Bantarangin, Prabu Klanajaka tampak akan mengendarai Singa Barong. (Repro: VCD lakon *Jaka Bluwo)*

Adegan *budhalan* prajurit Klana ini lebih didominasi oleh gerak-gerak *sabet* wayangnya. Dalam penyajian gerak solah wayang Bambang Suwarno memenuhi kriteria *trampil*. Hal ini terlihat dari penampilan *budhalan* prajurit tidak menggunakan *rampogan* melainkan dengan beberapa figur wayang yang di*rangkus* (dipegang menjadi satu). Secara tampilan terlihat fulgar

dengan gambaran prajurit yang banyak dan berangkat bersamaan tetapi kurang bersih dalam aspek *cepengan* (lihat Gambar 3.12).

f. *Candhakan*: di Tengah Perjalanan

Candhakan ini merupakan adegan penghubung atau *isen-isen* yang mendukukng sajian lakon dan kadang tidak terpola dalam struktur lakon. Patih Purbanegara terlihat bersorak semangat menuju Kerajaan Daha. Melihat penyajian karakter tokoh Patih Purbanegara yang keras dan semangat terlihat kriteria *greget* yang dipakai oleh Bambang Suwarno.



Gambar 18. Di tengah perjalanan, prajurit Bantarangin berpapasan dengan Jaka Bluwo dan Randha Sambega hingga terjadi pertikaian. (Repro: VCD lakon *Jaka Bluwo).*

Teknik *antawecana* suara yang diperbesar dan lantang ini sesuai dengan karakter tokoh dan suasana adegan yang ingin dicapai. Akan tetapi dengan suasana ini menjadi kurang kontrol sehingga dialog tokoh lain

menjadi terkesan tergesa-gesa. Tokoh Randha Sambega digambarkan sebagai tokoh wanita yang pemberani juga ksatria sehingga ikut bertempur dengan prajurit Klana. Dialog dari adegan ini kurang penjiwaan, terkadang tidak konsisten dalam penyuaraan tokoh.

g. Adegan *Praja* Kediri pada *Pathet Barang*

Sudiro Satoto dalam *Wayang Kulit Purwa Makna dan Struktur Dramatiknya* mengemukakan bahwa dalam penokohan, watak tokoh disampaikan lewat: (1) tindakan, (2) ujaran atau ucapan, (3) pikiran, perasaan dan kehendaknya, (4) penampilan fisiknya, dan (5) apa yang dipikirkan, dirasakan atau dikehendaki tentang dirinya atau diri orang lain (Satoto, 1985:24).



Gambar 19. Setelah menyerahkan persyaratan, akhirnya Jaka Bluwo dinikahkan dengan Dewi Sekartaji. (Repro: VCD lakon *Jaka Bluwo*)

Bentuk estetik pada adegan ini diamati dari aspek *catur,* sajian *sabet,* dan karawitan pakeliran sebagai pendukung nuansa adegan. Selain *janturan* adegan ini menampilkan dua *pocapan*. *Pocapan* ini sangat berperan dalam menjelaskan maksud dan kesan terkejut pada adegan tanpa harus didominasi dengan dialog wayang. Dipandang dari dimensi waktu kedua *pocapan* ini menceritakan peristiwa yang akan terjadi.

Keberhasilan maksud *pocapan* ini dapat diamati dari *pocapan* yang kedua yang berbunyi:

> *Ajur sawalang walang wujuding teken wuluh gadhing babar dadi sejatining bebana rerenggan kayangan kembar mayang kayu kelpu dewa ndaru sinom parijatha kencana gedhang mas pupus cindhe bale saka dhomas, langkung plenggong panggalihe prabu jaya warsa dupi midhanget gangsa lokananta munya ing awang-awang* (Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo,* VCD No.2*).*
> (Hancur berkeping-keping wujud tongkat *wuluh gadhing* menjadi perwujudan *bebana*, hiasan kayangan *kembar mayang kayu klepu dewandaru, sinom parijatha emas,pisang mas dengan pupus cindhe*, istana dengan tiang penyangga sejumlah delapan ratus buah, sangat keheranan Prabu Jaya Warsa saat mendengarkan gamelan Lokananta berbunyi dari kayangan).

Pemanfaatan efek bayangan *kayon klowong* sangat mendukung suasana sakral yang ditampilkan dengan didukung iringan gending *Kodhok Ngorek* sebagai iringan khas acara pengantin Jawa. Unsur *sabet* pada adegan ini lebih menunjuk pada *tanceban* dan penggunaan properti wayang sebagai sarana ungkap sajian adegan. Adegan ini menggunakan pola *tanceban* dinamis,

terlihat dari Prabu Jaya Warsa yang kelihatan keheranan (gambar 21.2) menyaksikan perwujudan *bebana* dari kayangan yang menurutnya tidak mungkin untuk diwujudkan. Secara simetris Bambang Suwarno sangat memperhatikan properti dan proporsionalnya *tanceban*. Hal ini menjadikan tampilan layar menarik dilihat dari susunannya. Ide sarana ungkap *bebana* dari Bambang Suwarno sangat unik, yakni *kembar mayang* dengan menggunakan dua *kayon kalacakara*, *bale sakadhomas* dengan *kayon krobongan*, *gedhang mas pupus cindhe* dengan dibuatkan bentuk wayang pohon pisang. Bunyi *gamelan lokananta* dari kayangan menggunakan teknik *sabet* tematis pemanfaatan bayangan *kayon klowong* bersinergi dengan alunan gending *Kodhok Ngorek* dari karawitan . Hal ini seperti tanggapan dari Cahyo Kuntadi bahwa:

> *……nek saking pak Bambang niku siji sabet, sabet genah menjila ta pak Bambang niku, elok sabete luar biasa, dari ide gagasan, trus hal-hal sing jane dalang liya ki ora mempunyai kemampuan itu atau wegah atau teliti terhadap itu pak Bambang Suwarno menggarap, menggarap malahan, ….. pokoke hal-hal yang tidak difikirkan oleh dalang lain oleh pak Bambang Suwarno malah digarap karo pak Bambang*....(Cahyo Kuntadi, wawancara 14 Maret 2014).

> (…kalau dari Pak Bambang itu satu *sabet, sabet* jelas berbeda, bagus luar biasa, dari ide gagasannya, terus hal-hal yang dalang lain kurang memperhatikan oleh Pak Bambang malah di*garap*….)

Penggunaan gending *Kuwung pelog barang* berikut vokal dari *swarawati* dan *wiraswara* secara koor, sangat tepat digunakan sebagai ilustrasi adegan Kerajaan Kediri. Memasuki adegan ini dapat diamati alur mulai mereda (*falling action*) yang mengarah pada penyelesaian (*resolution*) masalah dalam lakon. Suasana tenang ini dapat ditangkap dari penggunaan *sulukan* jenis *pathetan* yakni *pathet onengan pelog barang* dengan nuansa *nges* dan lega. Perubahan situasi untuk menampilkan sesuatu hal yang mengejutkan ditebalkan dengan penggunaan *ada-ada srambahan pelog barang (sulukan* wayang purwa) yang memiliki rasa *greget*. Estetika *tanceban* tampak pula pada penggambaran realistik dari keempat *bebana* yang digambarkan.

h. *Perang Brubuh*

Solah disesuaikan dengan rupa dan karakter tokoh dengan gerak *lampah s*endiri-sendiri. Klanajaka sebagai prototype tokoh Rahwana pada Ramayana ditampilkan dengan ekspresi yang tepat penuh dengan kemarahan. Penggunaan gending *Ilir-ilir* memiliki dua penguatan fungsi sebagai iringan yang sesuai dengan tampilnya tokoh Bancak-Doyok yang bersifat lucu dan merakyat, juga mengalihkan suasana dari *sereng k*e lega.

Dari sini tampak arus dramatik mereda (*falling action*) sejenak. Tidak lama kemudian *sereng* kembali, terlebih dengan *palaran durma* untuk adegan

tantang-tantangan sebagai permulaan *perang ageng* kedua tokoh sentral dalam lakon.



Gambar 20. Akibat terkena pusaka dari Prabu Klanajaka, Jaka Bluwo berubah wujud menjadi Panji Asmarabangun. Prabu Klanajaka berhadapan dengan Panji Asmarabangun (Inukertapati). (Repro: VCD lakon *Jaka Bluwo*)

i. Adegan *Praja* Kediri

Aspek estetik dari adegan penutup dalam lakon *Jaka Bluwo* diamati dari unsur *catur, sabet,* dan iringan pakeliran yang disajikan dengan berorientasi pada konsep *nuksma* dan *mungguh*. Bentuk *ginem* yang digunakan pada adegan ini merupakan bentuk *ginem lakon* meskipun masih diberi sisipan *ginem* humor oleh dalang. Pada dialog adegan *pamungkas* terdapat *ginem* inti atau yang menjadi tema lakon yaitu tentang kesetiaan, cinta kasih, dan nilai sebuah perjuangan yang didasari oleh kesucian, seperti pada bagian dialog berikut.

SEKARTAJI

Pangeran manawi mekaten manika tegesipun paduka ngleledha dhumateng raosing manah kula, mangka jembaring samodra saget angluh luhuring gunung saget jugrug menawi katresnan kula dhumateng paduka ndonya dumugining akir, ing sameniaka paduka sampun pitados menapa dereng dhumateng kautamen miwah kasetyan kula

PANJI KASATRIYAN

iyo yo sekartaji ing samengko pun kakang pitaya jebul ayuning rupammu ora kandheg ana ing lahir nanging kandhas ana tumusing batin, senadyan pun kakang rupa ala siadhi tetep setya marang Jaka Bluwo lan tresna marang Jaka Bluwo….

*(*Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo,* VCD No.2*)*

(SEKARTAJI

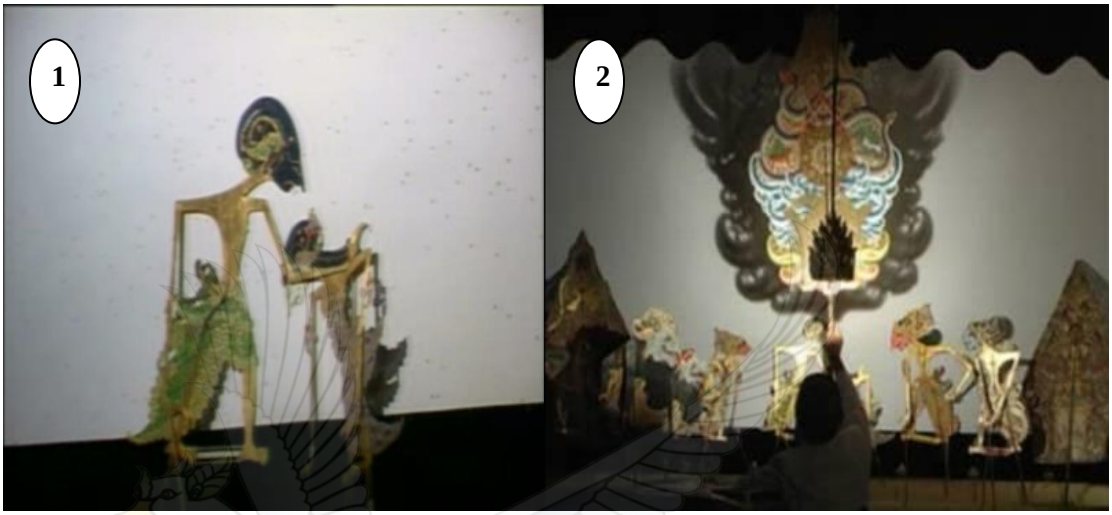
Pangeran apabila demikian artinya paduka curiga dengan isi hatiku,,padahal luasnya samudra dapat takluktingginya gunung dapat roboh,bahwa cintaku kepada padukadunia akhirat, sekarang paduka sudah percaya atau belumpada keutamaan dan kesetiaan saya

PANJI KASATRIYAN

Iya ya sekartaji sekarang kakang percaya ternyata cantiknyawajahmu tidak hanya terhenti hanya di lahiriah saja, tetapi tembus sampai batinmu, walaupun kakang bermuka buruk tetapi siadhi tetap setia pada Jaka Bluwo dan cinta pada Jaka Bluwo…..**).**

Kriteria *sabet* pada adegan ini menggunakan pola *tancepan* dinamis dengan saling menyesuaikan yang merupakan perpaduan antara *garap* gending, *sabet* dan dialog wayang untuk menyajikan adegan yang efektif. Dalam adegan ini dalang memenuhi kriteria *nggendhingi* atau menguasai unsur-unsur *garap* pakeliran terutama gending. Hal ini terlihat antara isi

dialog, pola *tancepan* dinamis tokoh wayang yang tepat dan berjalan seiring dengan habisnya *cakepan* vokal gending satu gongan (satu *rambahan*).



Gambar 21. Panji Inukertapati dan Dewi Sekartaji bersatu kembali. (Repro: VCD lakon *Jaka Bluwo*).

Adegan ini menggunakan iringan gending *Ayak-ayak Pamungkas laras pelog barang* dan disajikan sebelum *tanceb kayon*. Lazimnya gending ini digunakan pada adegan wayang purwa dengan *laras slendro manyura* setelah *tanceb kayon*. Iringan bersifat *nglambari* dan seakan membingkai adegan dengan habisnya ginem tepat dengan habisnya gending. *Nuksma* dari adegan ini tampak dari dramatisasi bertemunya Panji Inukertapati dengan Dewi Sekartaji yang membentuk suasana mengharukan sekaligus mengesankan yang dibangun dari ketepatan pola *tancepan* (gambar 24,1) dan *ginem* tokoh.

Ke*mungguh*an tampak pada ketepatan perpaduan antara gending, gerak wayang, dan dialog yang efektif dari pengolahan dan ekspresi dalang.

2. Alur Dramatik Lakon *Jaka Bluwo*

Alur adalah jalinan peristiwa dalam karya sastra (dalam hal ini lakon) untuk menimbulkan efek tertentu. Karya (lakon) sebagai rangkaian peristiwa direka dan dijalin dengan seksama yang menggerakkan jalan cerita melalui perumitan (penggawatan atau komplikasi) ke arah klimaks dan selesaian (Satoto, 1985:17). Menurut Gustave Freytag yang dikutip Sugeng Nugroho, bahwa struktur yang membentuk alur dramatik terdiri dari: pengenalan (*exposition*), peristiwa mulai bergerak (*rising action*), perumitan atau komplikasi (*complication*), saat yang menentukan atau klimaks (*climax)*, peristiwa mulai mereda (*falling action*), penyelesaian (*resolution*), dan kesimpulan (*conclution*) (Nugroho, 2012:631).

Alur dramatik pakeliran wayang purwa tradisi Surakarta mempunyai ciri yang berbeda dengan alur dramatik teater modern (Barat). Alur dalam pakeliran bersifat ganda artinya tiap-tiap adegan memiliki siklus alur yang terjalin dengan adegan berikutnya. Alur dramatik dalam pakeliran tidak hanya terbentuk oleh stuktur lakon tetapi juga tekstur lakon yang meliputi: *catur, sabet, dan iringan pakeliran (*gending*, sulukan, dhodhogan,* dan *keprakan)*.

Bahkan hubungan *garap* antar unsur ekspresi itulah yang dapat membentuk pola sebuah alur dramatik lakon. Sebagai orientasi estetika pertunjukan wayang kulit Jawa, dramatisasi adegan lakon Jaka Bluwo dapat dicapai dari hubungan antar unsur *garap* pakeliran yang mengacu pada konsep *nuksma* dan *mungguh*. Alur dramatik dalam pertunjukan wayang gedog lakon Jaka Bluwo dapat dirinci sebagai berikut: tahap *exposition* (pengenalan) pada adegan *jejer* pertama dan*ricing action* (peristiwa mulai bergerak) pada adegan perkelahian antara Randha Sambega dengan Patih Purbanegara. Tahap pertengahan meliputi tahap *conflication* (perumitan) dan *climax* (klimaks) pada adegan perkelahian antara pihak Jaka Bluwo dan Klanajaka, serta tahap penutupan meliputi tahap *resolution* (penyelesaian) dan *conclusion* (kesimpulan) dari peristiwa terbunuhnya Klanajaka, penyerahan *bebana* (syarat perkawinan) sampai bersatunya kembali Panji Asmarabangun dan Dewi Sekartaji (Galuh Candrakirana).

B. Tanggapan Penonton

Nuksma dan *mungguh* selain dijadikan rujukan dalang dalam mempergelarkan wayang, juga dijadikan acuan penilaian bagi penonton wayang. Bekal-bekal penonton-penghayat untuk menilai pertunjukan wayang yaitu: (1) memiliki latar belakang budaya yang luas, terutama

budaya Jawa; (2) memiliki pengetahuan dan wawasan yang luas mengenai seni pertunjukan wayang; (3) memiliki kepekaan rasa estetik mendalam terhadap sajian pertunjukan wayang; (4) memiliki kemauan dan keterlatihan untuk selalu mengamati pertunjukan wayang (Sunardi, 2012:630).

Katarsis (pemurniaan kejiwaan karena ekspresi estetik) menjadi tujuan utama dari penonton wayang pada saat menyaksikan pertunjukan wayang yang disajikan oleh dalang. Katarsis merupakan tingkatan penghayatan tertinggi yang dapat dicapai oleh penonton wayang (Sunardi, 2012:638).

Tanggapan penonton atau penghayat seni pedalangan menjadi tolok ukur dari keberhasilan sebuah pertunjukan wayang. Penonton pertunjukan wayang telah terkotak-kotak menjadi beberapa segmen, seperti kelompok budayawan atau seniman, kelompok terpelajar, kelompok pekerja dan kelompok generasi muda. Tiap-tiap segmen penonton pertunjukan memiliki selera yang berbeda-beda. Ada yang hanya ingin melihat hiburan saja, memahami wayang, dan penonton yang ingin memperoleh pengalaman estetis.

Dalam kritik holistik disebutkan bahwa penghayat mempunyai kedudukan sebagai sumber informasi afektif, yaitu informasi yang berupa dampak emosional pada diri penghayat (Sutopo, 1995:12). Sebab, sumber dari estetika seni justru pada diri masing-masing penghayat, tidak menempel

secara otomatis pada karya seni. Suasana *regu, greget, sem, nges, gecul,* dan *rame*, memang dibangun oleh dalang melalui *garap* unsur-unsur pakelirannya, tetapi nuansa estetik tersebut benar-benar menjadi kenyataan justru setelah mengalami proses penghayatan. Yang merasakan *regu, greget, sem, nges, gecul*, dan *rame* adalah penghayat pertunjukan wayang, tetapi kadar ke*regu*an dari tiap-tiap penghayat satu dengan yang lain berbeda. Berdasarkan fenomena-fenomena nilai hayatan tersebut, kritikus dapat mengetahui seberapa jauh terjadi komunikasi sambung rasa antara pertunjukan dan penghayatnya.

Tanggapan dari penonton atau pengamat pertunjukan ini tentunya bersumber dari beberapa informan, sehingga juga dapat disebut sebagai analisa intersubyektif. Analisis intersubyektif merupakan analisis tentang penilaian berdasarkan pengamatan menurut sudut pandang dari masing-masing pengamat. Penelitian pada pertunjukan pakeliran padat lakon Jaka Bluwo sajian Bambang Suwarno tidak akan lepas dari aspek penilaian oleh beberapa pengamat diantaranya kategori pakar pedalangan, seniman popular, dan kelompok terpelajar. Sumber nilai dari setiap karya seni pada dasarnya berkaitan langsung dengan tiga komponen utama yang menunjang kehidupan seni dalam masyarakat. Tiga komponen kehidupan seni tersebut meliputi (1) seniman, (2) karya seni, dan (3) penghayat. Tiga komponen

tersebut saling berinteraksi menentukan nilai setiap karya seni (Dharsono, 2007:196).

Penulis dalam melakukan penelitian terhadap pertunjukan pakeliran padat lakon Jaka Bluwo sajian Bambang Suwarno, menempatkan penghayat sebagai sumber informasi dalam memberikan sebuah tanggapan dari sajian pagelaran wayang gedog oleh Bambang Suwarno. Pemilihan informan penghayat sebagai sumber informasi berdasarkan aspek kedekatan penghayat dengan Bambang Suwarno, memiliki pengalaman kekaryaan, kemampuan kreatif dan imajinatif. Pemaparan Kuspit dalam buku Kritik Seni tulisan Dharsono Sony Kartika memaparkan bahwa pengalaman budaya, kondisi psikologis, dan kreativitas penghayat menentukan kualitas nilai hayatan. Demikian kritikus sebagai penghayat ahli harus memiliki kemampuan kreatif dan imajinatif sebagai halnya seniman.

Penulis memilih tiga perwakilan kelompok penghayat atau informan untuk dimintai tanggapan tentang estetika sajian pergelaran Bambang Suwarno pada lakon Jaka Bluwo diantaranya; Bambang Murtiyoso, Cahyo Kuntadi, dan Eko Prasetyo. Berikut adalah pemaparan para narasumber dan penghayat sajian pergelaran wayang gedog oleh Bambang Suwarno khususnya lakon Jaka Bluwo melalui hasil wawancara.

1. Bambang Murtiyoso

Bambang Murtiyoso adalah seorang staf pengajar Jurusan Seni Pedalangan ISI Surakarta yang sekarang telah purna tugas. Bambang Murtiyoso sering diundang sebagai pembicara dalam sarasehan ataupun seminar. Berikut pandangannya dalam memberikan kritik pada sajian pakeliran wayang gedog Bambang Suwarno.

> *ya itu tadi kreatifitasnya di bidang sabet rung enek tandhinge,….. antawecana dhumpyuk, nglendheh,… lha ngene, wayang gedog itu kan kesenian klangenan artinya jek diluhurke, dadi sarwa pilihan sing dinggo gendhinge akeh, tembange akeh, gek gendhinge ya dawa dawa,…..garapane gedog pak bambang itu kan lebih cenderung critane gedog ning dipurwakke, artinya wis digarap cara saiki, artinya pengaruh kemampuane neng wayang purwa tetep kuat* (Bambang Murtiyoso, wawancara 20 Maret 2014)

> (ya itu tadi kreatifitasnya di bidang sabet belum ada tandingannya,….. antawecana cawuh, kurang greget…, wayang gedog itu kan kesenian klangenan artinya masih diluhurkan, jadi serba pilihan menggunakan banyak gending, tetembangannya banyak, dan gendingnya panjang-panjang,…..*garap*an wayang gedog pak Bambang itu kan lebih cenderung ceritanya gedog tetapi dipurwakan, artinya sudah di*garap* seperti model sekarang, artinya pengaruh kemampuannya dari wayang purwa tetep kuat)

Menurut pemaparan Bambang Murtiyoso dapat disimpulkan bahwa karakter sajian wayang gedog Bambang Suwarno adalah sangat menonjol dalam aspek *sabet* yang masih belum tergantikan. Hal negatif dari Bambang Suwarno menurut Bambang Murtiyoso salah satunya adalah dari segi

antawecana antar tokoh kurang *pilah*. Bambang Murtiyoso menganggap bahwa sajian wayang gedog Bambang Suwarno masih sangat dominan rasa wayang purwa.

2. Cahyo Kuntadi

Cahyo Kuntadi adalah seniman dalang profesional yang juga alumni ISI Surakarta. Ia salah satu mahasiswa dari Bambang Suwarno yang dahulu pernah memperoleh materi praktik pakeliran wayang gedog. Ia merupakan salah satu praktisi pedalangan muda yang berbakat dan berpotensi. Menurut Cahyo Kuntadi sajian pertunjukan wayang gedog Bambang Suwarno sangat menonjol dalam hal *sabet* dan ketepatan *tangguh* gending atau kemampuan dalam menyesuaikan antara unsur iringan, unsur *sabet* dan ginem wayang. Bambang Suwarno termasuk dalang yang kreatif sering meng*garap* unsur-unsur yang sering tidak ter*garap* oleh dalang lain. Bambang Suwarno adalah orang yang tidak mudah puas dalam setiap berkarya, sehingga Bambang Suwarno selalu menciptakan karya-karya yang inovatif dan baru di setiap sajian karyanya.

> *Wayang gedoge pak bambang niku sakngertos kula penggarapane menyerupai pakeliran padat,…… pada dasarnya pak Bambang itu menguasai sekali di wayang padat, jadi untuk diimplementasikan ke wayang gedog itu sangat bagus,…. niku siji sabet, sabet genah menjila…, elok sabete luar biasa, dari ide gagasan, trus hal-hal sing jane dalang liya ki ora mempunyai kemampuan itu atau wegah atau*

> *teliti terhadap itu pak Bambang Suwarno menggarap, menggarap malahan, ….. pokoke hal-hal yang tidak difikirkan oleh dalang lain oleh pak Bambang Suwarno malah digarap karo pak Bambang..... lha kuwi dramatisasi kan intine catur, catur ki lek aku pribadi pak BS ki apik ning sok-sok ki sok kalis tegese ki dari pengungkapan pak Bambang sok kalis…. sangat nggendhingi pak Bambang itu, keprakannya mengku irama mengku gending* (Cahyo Kuntadi, wawancara 14 Maret 2014).

> (Wayang gedoge pak bambang itu peng*garap*annya menyerupai pakeliran padat,…… pada dasarnya pak Bambang itu menguasai sekali di wayang padat, jadi untuk diimplementasikan ke wayang gedog itu sangat bagus,…. Itu salah satunya sabet, sabet jelas sangat berbeda…, elok sabetnya luar biasa, dari ide gagasan, trus hal-hal yang sebenarnya dalang lain itu tidak mempunyai kemampuan itu atau tidak teliti untuk meng*garap* oleh Pak Bambang itu malah di*garap*, ….. itu dramatisasi kan intinya catur, catur itu apabila aku pribadi pak BS itu bagus tetapi terkadang tidak jelas …. sangat nggendhingi pak Bambang itu, keprakannya menentukan irama memimpin gending)

Pemaparan Cahyo Kuntadi dalam menilai sajian pertunjukan wayang gedog Bambang Suwarno dapat disimpulkan bahwa Bambang Suwarno sangat menguasai konsep pakeliran padat. Senada dengan Bambang Murtiyoso, bahwa Bambang Suwarno memiliki kelebihan dalam hal *sabet* yang berbeda dengan dalang lain. Ia sering melakukan peng*garap*an poin-poin *sabet* yang kadang tidak terfikirkan oleh dalang pada umumnya. Ciri khas lain dari Bambang Suwarno adalah *keprakan*nya yang sangat *mengku* (menentukan) irama.

3. Eko Prasetyo

Eko Prasetyo adalah seorang dalang muda yang pernah belajar pakeliran wayang gedog kepada Bambang Suwarno. Eko Prasetyo belajar seni pedalangan kepada Bambang Suwarno kurang lebih sudah empat tahun. Eko Prasetyo termasuk dalang wayang gedog yang masih tergolong sangat muda dalam usianya. Pada waktu wawancara dilakukan, Eko Prasetyo sedang menempuh pendidikan pasca sarjana di ISI Surakarta program pengkajian seni. Pemaparan Eko Prasetyo dalam menanggapi sajian pakeliran padat lakon Jaka Bluwo oleh Bambang Suwarno adalah sebagai berikut.

> *ya salah satunya dia itu dinamis dalam pakeliran itu dinamis,….. ya konsep-konsep pakeliran padat itu salah satu estetika pertunjukan wayang pak Bambang itu, misalnya pengulangan-pengulangan pada pakeliran wayang purwa tradisi dieliminasi dihilangkan repetisi dihilangkan, trus pemilihan kalimat yang terlalu rowa dipadatkan pemilihan gending,….. menurut saya pak Bambang itu ingin merubah pertunjukan wayang gedog itu tetapi sebisa mungkin masih mempertahankan unsur-unsur pekeliran gedog secara konvensional, cuman dipadatkan suatu misal jejer pisan sing nglangut itu dipotong artinya janturan hanya satu kali kalau konvensi kan dua kali, pathetan tidak utuh cuma sri narendra miyos saking puri, pak Bambang itu bisa memadukan dengan serasi antarane gending dengan cak pakeliran, jadi ibarat topi dengan kepala itu pas tidak pernah topi itu longgar ataupun sesak,….. iya jadi istilahnya bisa memperkirakan supaya antarane gamelan atau gending dengan iringan dengan yang diiringi itu bisa serasi, gending dengan cak pakeliran sg mengiringi gending itu bisa pas, ….. ya pak Bambang itu bisa mewujudkan pesan lakon itu dalam sabet, jadi misalnya peristiwa tertentu itu bisa mewujudkan dengan sabet…….. didorong pesan dari orang tuanya Mbah Padmodiharjo, dalang itu jangan meniru orang lain, mungkin dengan*

> *adanya pesan itu pak Bambang kan menjadi tidak mau menjadi dalang yang sekedar plagiator, sehingga dituntut untuk menciptakan sesuatu yang baru dengan bekal pengetahuan yang banyak itu tadi,* (Eko Prasetyo, wawancara 20 Januari 2014)

Eko Prasetyo memberikan tanggapan terhadap pertunjukan wayang gedog Bambang Suwarno dapat disebutkan bahwa karakter sajian Bambang Suwarno bersifat dinamis. Eko berpendapat bahwa Bambang Suwarno ingin menyajikan pertunjukan wayang gedog bentuk baru dengan tetap mempertahankan unsur-unsur pakeliran gedog secara konvensional. Kelebihan Bambang Suwarno yang menonjol adalah *sabet* dan penguasaan terhadap perpaduan keserasian gending dan *caking* pakeliran.

C. Pandangan Budaya Jawa dalam Lakon *Jaka Bluwo*

Sebagai usaha untuk mengembalikan kedudukan seni pertunjukan wayang sebagai aktifitas estetis, maka Sekolah Tinggi Seni Indonesia yang dulu masih berstatus Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta meng*garap* pertunjukan wayang kulit dengan bentuk pakeliran padat. Pakeliran padat adalah bentuk pakeliran wayang kulit yang menindonesia, artinya adalah bahwa yang diungkapkan bukan hanya nilai-nilai budaya Jawa saja, tetapi juga manusia Indonesia pada masa sekarang. Nilai-nilai isi yang menjadi sasaran peng*garap*an pakeliran padat dapat disampaikan

melalui unsur-unsur pakeliran seperti; *sabet, antawecana, pocapan, karawitan*, dan *sulukan*. Dalam bentuk pakeliran padat diusahakan tidak ada wadah yang kosong dan tidak ada isi yang melebihi daya tampung wadahnya. Dengan demikian antara wadah pakeliran (narasi dalang, *sabet, sulukan, karawitan*, cerita) dan isi (nilai yang disampaikan) seimbang (Soetarno, 1998:9).

Nuksma dan *mungguh* merupakan konsep estetika yang terkait dengan pandangan budaya Jawa. Dalam pandangan budaya Jawa dikenal konsep *nyawiji,* yang berarti persatuan dengan Illahi. Adapun *mungguh* yang memiliki pengertian sesuai atau pantas, dapat dimaknai sebagai pola kepantasan dalam kehidupan manusia. Di dalam budaya Jawa dikenal konsep *kemungguhan,* yaitu keselarasan yang menjadi cita-cita kehidupan manusia Jawa. Untuk memahami posisi konsep *nuksma* dan *mungguh* dalam budaya Jawa, sangat relevan jika dikupas tentang konsep *nyawiji* dan *kemungguhan*. Di sini Nampak jelas bahwa *nuksma* dan *mungguh* memiliki kesejajaran makna dengan *nyawiji* dan *kemungguhan* (Sunardi, 2012:654).

Pertunjukan wayang gedog lakon Jaka Bluwo apabila diamati dari keseluruhan sajian lakon, selain berfungsi sebagai presentasi estetik atau sebuah karya seni untuk dinikmati juga mengandung nilai-nilai yang

bermakna bagi kehidupan. Khususnya nilai-nilai atau konsep budaya Jawa yang dianggap baik dan benar serta dapat dijadikan pedoman atau tuntunan.

Pertunjukan wayang sebagai hasil kebudayaan tidak hanya berfungsi tunggal, tetapi dapat dipakai sebagai sarana apapun dan oleh siapa saja. Karena penyelenggaraan pertunjukan wayang memang tidak dapat lepas dari kepentingan masyarakat pendukungnya. Adapun yang dimaksud makna dalam pertunjukan pada pembicaraan ini, bahwa makna mempunyai dua pengertian, yaitu (1) Makna yang mempunyai arti sebagai simbol, (2) Makna yang mempunyai arti mengandung nilai–nilai kehidupan (Sarwanto, 2008:297). Lakon Jaka Bluwo selain bertema tentang pernikahan juga mengandung unsur dari jenis lakon wahyu. Lakon wahyu adalah jenis lakon yang menceritakan tokoh tertentu yang mendapat anugerah berupa wahyu dari dewa atas perilakunya atau jasanya. Anugerah wahyu beraneka ragam, ada yang berupa pusaka, kesaktian, kedudukan, kesempurnaan, kemuliaan, keselamatan, dan kesuburan. Perilaku *tapa brata* Jaka Bluwo merupakan cerminan sikap dan perilaku masyarakat Jawa untuk mencapai suatu tujuan. *Tapa brata* diyakini oleh masyarakat Jawa sebagai langkah untuk menuju kemanunggalan dengan Illahi.

Dari sisi lain lakon wahyu mengandung nilai-nilai bagi kehidupan yang ada maknanya, misalnya Ketuhanan (pendekatan diri kepada Tuhan),

pengendalian hawa nafsu (*tapa brata*), kemanusiaan, kesetiaan, keagungan dan sebagainya. Nilai-nilai seperti itu untuk kehidupan sekarangpun masih dirasa sangat diperlukan, tidak sekedar tontonan yang menarik dan atraktif tetapi lebih sebagai tuntunan dan tatanan masyarakat karena dalam lakon wahyu terdapat nilai-nilai yang memperkaya wawasan jiwa.

Hasil interpretasi kesembilan adegan yang mempunyai peranan pokok di setiap tahapan alur dramatik lakon Jaka Bluwo di atas, setiap adegan melalui unsur-unsurnya menghasilkan sebuah struktur yang mampu membangun suasana yang ingin diciptakan, sehingga pemikiran penonton mampu mengikuti dan terhanyut dalam jalinan peristiwa yang tersajikan lewat mediumnya (audiovisual), serta dapat memahami maksud dan tujuan yang ingin disampaikan.

Dari kesembilan adegan tersebut dapat diambil beberapa bagian adegan yang di dalamnya tersirat makna dalam lakon. Makna yang berkaitan dengan pola pandangan budaya Jawa dapat tersampaikan melalui unsur naratif yaitu *catur (ginem/* dialog) dan posisi *tancepan* tokoh dalam sebuah adegan kerajaan. Nilai-nilai yang merepresentasikan pandangan budaya Jawa dapat diambil sebagai berikut;

1. Pada adegan Randha Sambega dan Jaka Bluwo saat akan bertapa menunjukkan maksud kasih sayang seorang ibu tanpa ada batasnya.

Selain itu nilai-nilai *kasepuhan* atau petuah hidup untuk pemuda disampaikan secara tersirat dari dialog Randha Sambega kepada Jaka Bluwo. Seperti yang tercermin dari dialog berikut;

RANDHA SAMBEGA : *Bat tobat ngger, anakku bocah bagus Jaka Bluwo. Kowe arep rabi putri ayu ki ora mung nongas nangis wae. Nyambut gae sing tawekal, sing tuwajuh, ya ta. Sekolahe ndang dirampungke ya, ngerti ra? Merga kabeh kuwi kanggo, sangu uripmu. Wong bakal urip kuwi kudu sinandhingan dening sendhang rejeki, sendhang derajad lan sendhang ilmu. Sendhang rejeki kanggo pawitane urip, sendhang derajad kanggo kawibawan, sendhang ilmu kanggo ngulir budi ngulir pikiran kanggo nggolek sandhang pangan ya ngger* (Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo,* VCD No.1).

(RANDHA SAMBEGA : Bat tobat ngger, anakku anak bagus Jaka Bluwo. Kamu akan menikahi putri cantik tidak hanya bisanya menangis saja. Bekerja dengan tawakal, dengan sungguh-sungguh, ya kan. Sekolahnya segera diselesaikan, mengerti kan? Karena semua itu untuk, bekal hidupmu. Manusia hidup itu harus dibarengi dengan sumber rejeki, sumber derajad dan sumber ilmu. Sumber rejeki untuk modal hidup, sumber derajad untuk kewibawaan, sumber ilmu untuk mengolah akal pikiran untuk mencari sandang pangan ya ngger. Apakah kamu sudah mengerti kunci orang akan membangun rumah tangga?

Gegarane wong akrami, dudu banda dudu rupa, among ati pawitane, luput isan kena pisan, yen gampang luwih gampang, yen angel-angel kelangkung tan kena tinumbas arta (Transkrip *Jaka Bluwo*, VCD No.1),

(bekal seseorang dalam berumah tangga, bukanlah harta dan bukan hanya tampang, hanya hati yang menjadi modal utama, apabila sekali keliru sudah tidak dapat diulangi kembali, tetapi

apabila menemukan jalan kemudahan sungguh sangat teramat menyenangkan, apabila menemukan kesulitan sungguh sangat menyusahkan, tidak dapat dihargai dengan materi)

2. Pada adegan kerajaan Kadiri, Raja berjiwa besar dengan ditunjukkan dari dialog berikut;

PRABU JAYA WARSA : *hehe whah, jaka bluwo sing gedhe pangapuramu ya ngger, penjenenganingsun ngiyas marang jeneng sira, jebul kowe ki bathok bolu isi madu, kene kene majua ngger majua kene, jebul ana tetembungan janma tan kena kinira kae pancen temenanan aku wis nyatakake kahananae (*Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo,* VCD No.2)

(PRABU JAYA WARSA: hehe whah, Jaka Bluwo saya sangat mohon maaf ya nak, diriku telah menyepelekanmu, ternyata kamu mempunyai kelebihan, kemari majulah kemari nak, ternyata ada pepatah yang mengatakan (*janma tan kena kinira*) jangan suka meremehkan sesama itu memang kenyataan aku sudah membuktikan sendiri keadaannya)

Nilai atau makna merupakan muara akhir capaian dari sebuah pertunjukan. Dari dua dialog di atas dapat di tarik nilai-nilai pandangan masyarakat Jawa yang di sampaikan yaitu;

1. Bahwa sebagai seorang pemuda yang akan membangun rumah tangga haruslah memiliki bekal-bekal atau modal untuk berumah tangga. Seperti yang tercantum dalam *tembang macapat Asmaradana*, yang intinya bahwa bekal untuk menuju jenjang rumah tangga bukanlah harta ataupun wajah yang menarik saja, tetapi bermula dari hati atau cinta kasih yang suci. Kemudian juga harus dilengkapi dengan kesiapan akan kemampuan

secara intelektual, jabatan atau status dalam masyarakat, dan kemampuan dalam memperoleh penghasilan.

2. Berjiwa besar adalah sikap yang baik, yaitu mengakui kesalahan meskipun memiliki derajad yang lebih tinggi.
3. Peribahasa "*Janma tan kena kinira*" dan "*bathok bolu isi madu*", yang berarti seorang yang tampak sederhana, atau bahkan kelihatan tak berguna tetapi memiliki kemampuan yang luar biasa. Janganlah kita meremehkan sesama, meskipun terlihat buruk atau sepele dari luarnya.

DAFTAR PUSTAKA

Asmoro, Purbo. "Pembumian Konsep-konsep Analisis Pedalangan," dalam Ed. Bambang Murtiyoso dan Waridi, *Seni Pertunjukan Indonesia: Menimbang Pendekatan Emik Nusantara*. Surakarta: ISI Press, 2005.

Astono, Sigit, dkk. "Keberadaan Karawitan Wayang Gedhog Gaya Surakarta Dewasa Ini, Ditinjau dari Aspek Musikal Deskripsi Sajian, Fungsi dan Perkembangannya". Surakarta: STSI Surakarta, 1995.

Feinstein, Alan, dkk. *Lakon Carangan* Jilid I Transkripsi Pergelaran. Surakarta: ASKI, 1986.

Gito Saprodjo, R.M.S. *Gendhing Klenengan Muryararas* Jilid I. Sukoharjo: CV. Cenderawasih, 2002.

Gottschalk, Louis. *Mengerti Sejarah.* Penerjemah Nugroho Notosusanto. Jakarta: Universitas Indonesia (UI-Press), 1969.

Hastanto, Sri. *Konsep Pathêt dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: Program Pascasarjana bekerja sama dengan ISI Press Surakarta, 2009.

Hazeu, G.A.J. *Kawruh Asalipun Ringgit sarta Gegepokanipun Kaliyan Agami ing Jaman Kina*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah, 1979.

Kurniawan, Didik. "Kehidupan Bambang Suwarno dalam Dunia Pedalangan; Sebuah Biografi." Skripsi. Jurusan Pedalangan, Institut Seni Indonesia, Surakarta, 2008.

Kusumadilaga, K.P.A. *Serat Sastramiruda*, dilatinkan oleh Sudibjo Z. Hadisutjipto dan dialih bahasakan oleh Kamajaya. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1981.

Kuwato."Tinjauan Pakeliran Padat Palguna Palgunadi Karya Bambang Murtiyoso DS." Laporan Penelitian STSI Surakarta, 1990.

Madyoprodonggo, R. Soemardi. *Tuntunan Pedalangan Ringgit Gedhog*, jilid I. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia, 1970.

Maryono. *Penelitian Kualitatif Seni Pertunjukan*. Surakarta: ISI Press, 2011.

Mlojowidodo. "Karawitan Wayang Gedog", naskah ketikan, 1964.

Moleong, Lexy J. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosda Karya, 1939.

Mulyono, Sri. 1982. *Wayang, Asal-usul, Filsafat dan Masa Depannya*. Jakarta: Inti Idayu Press.

Munandar, Utami. *Kreativitas dan Keberbakatan* :*Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 1999.

Murtiyoso, Bambang, dkk. *Teori Pedalangan: Bunga Rampai Elemen-elemen Dasar Pakeliran*. Surakarta: ISI Surakarta Press dan CV Saka Produktion, 2007.

Murtiyoso, Bambang. "Kebebasan dan Keterikatan Estetis Dalam Pakem Pedalangan," *Lakon, Jurnal Seni Pedalangan*. Vol. 1 No. 1, (Juli 2004).

----------. *Pengetahuan Pedalangan*. Surakarta: Sub Bagian Proyek ASKI, 1981.

----------. "Nilai dalam Pertunjukan Wayang". Makalah Seminar Pedalangan, "Menggali Konsep-konsep Garap Pakeliran" Program "DUE-Like" Surakarta: STSI Surakarta, 2002.

Nugroho, Sugeng, "Pertunjukan Wayang Gedog dengan Berbagai Permasalahannya," *SENI, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni* IX/02-03. 2003.

----------, "Konsep-konsep Dasar Kajian dan Kekaryaan Seni Pertunjukan Tradisi." Makalah: Seminar Mahasiswa Jurusan Pedalangan, Institut Seni Indonesia Surakarta, 2012.

----------, "Sanggit dan Garap lakon Banjaran Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta." Disertasi Doktoral Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada, 2012.

Nugroho, Sugeng, dkk. *Buku Petunjuk Praktikum Pakeliran Gaya Surakarta*. Surakarta: STSI Press, 2005.

Prasetyo, Eko. "Lakon *Panji Angreni* Karya Bambang Suwarno Sebuah Inovasi *Pakeliran Wayang Gedhog*." Tesis Program Pascasarjana ISI Surakarta, 2014.

Probohardjono, Samsudjin. *Sulukan Pelog: Baku Kangge Nyuluki Padalangan Wayang Gedog.* Surakarta : Budhi Laksana, 1954.

Rustopo. "Gendhon Humardani (1923-1983) Arsitek dan Pelaksana Pembangunan Kehidupan Seni Tradisi Jawa yang Modern Mengindonesia Suatu Biografi." Tesis, Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 1990.

Sarwanto. "Refleksi Pertunjukan Wayang Kulit Purwa di Jawa Pada Empat Dekade Terakhir". Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar Bidang Ilmu Seni Pertunjukan Indonesia. ISI Surakarta, 2009.

----------, "Babak Bancak Doyok dalam Pakeliran Wayang Gedog dari Bapak Madyacarito." Skripsi, Sarjana Muda ASKI Surakarta, 1977.

Subono, Blacius. "Konsep Garap Karawitan Pakeliran Wayang Kulit Purwa." Makalah Seminar Pedalangan, Program "DUE-Like" STSI Surakarta, 2002.

Sudarko. *Pakeliran Padat: Pembentukan dan Penyebarannya*, dalam Ed. Kundharu Saddhono. Surakarta: Citra Etnika, 2003.

Soetarno." Modul: Sejarah Pedalangan". Jurusan Pedalangan, ISI Surakarta, 2010.

Soetarno. *Pertunjukan Wayang dan Makna Simbolisme*. STSI Press., 2005.

Soetarno, Sarwanto, Sudarko. *Sejarah Pedalangan*. Surakarta: ISI Surakarta dan CV Cenderawasih, 2007.

Soetarno dan Sarwanto. *Wayang Kulit dan Perkembangannya*. Surakarta: ISI Press Solo. 2010.

Soetarno, Sunardi, Sudarsono. *Estetika Pedalangan*. Surakarta: ISI Surakarta dan CV Adji Surakarta, 2007.

Soetosoekarjo, "Serat Pakem Ringgit Gedog Lampahan Djaka Sumilir (Panji Lalejan): gending, suluk, tuwin sendonipun dalang mawi enut,"

disalin oleh Sarimin Siswosuharto, Bagian Research KOKAR Surakarta, 1968.

Sumanto. *Narto Sabdo: Kehadirannya dalam Dunia Pedalangan, Sebuah Biografi*. Surakarta, STSI Press, 2002.

Sunardi. "*Nuksma* dan *Mungguh*; Estetika Pertunjukan Wayang Purwa Gaya Surakarta" Disertasi, Universitas Gajah Mada, Yogyakarta, 2012.

Sunardi dan M. Randyo.*Pakeliran Gaya Pokok V*. Surakarta: STSI Press, 2003.

Supanggah, Rahayu. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2007.

Suratman, Darsiti. *Kehidupan Dunia Keraton Surakarta 1830-1939*. Yogyakarta: Taman Siswa, 1989.

Suwarno, Bambang . "Wayang Kulit Gedog Gaya Surakarta Ditinjau Dari Segi Bentuk Dan Pertunjukan". Makalah: Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 1994.

----------."Kemauan, Kemampuan dan Keberanian: Dasar Kreativitas Seni". ed. Bambang Murtiyoso, Waridi. *Seni Pertunjukan Indonesia: Menimbang Pendekatan Emik Nusantara.* Surakarta: The Ford Foundation dan Program Pasca Sarjana STSI Ska, 2005.

----------."Perancangan Komposisi Pedalangan". Artikel pedalangan (Online), (Sumber,*http://www.konsepestetikapedalangan.com//* Diakses 22 Desember 2012).

Suyanto. "Estetika Pedalangan; Bahan Ajar Mata Kuliah." Jurusan Pedalangan, ISI Surakarta, 2012.

Van Gronendael, Victoria M. Clara. *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Grafiti Press, 1987.

Waridi. *Karawitan Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta*.Jakarta : Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia. 2005.

Zoetmulder, P.J., *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*, diindonesiakan oleh Dick Hartoko SJ., Djambatan, Jakarta, 1985

DAFTAR NARASUMBER

Bambang Murtiyoso, 69 tahun, Surakarta, kritikus pedalangan, dosen Jurusan Pedalangan ISI Surakarta yang seakarang sudah purna tugas.

Bambang Suwarno (narasumber utama), 62 tahun, Surakarta, kreator wayang, dalang, dosen Jurusan Pedalangan ISI Surakarta

Cahyo Kuntadi, 32 tahun, Surakarta, seniman dalang professional, alumni Jurusan Pedalangan ISI Surakarta.

Eko Prasetyo, 29 tahun, Surakarta, salah satu siswa Bambang Suwarno.

Sudarko, 63 tahun, Surakarta, dosen Jurusan Pedalangan ISI Surakarta.

Sugeng Nugroho, 48 tahun, Surakarta, pengamat wayang, dosen Jurusan Pedalangan ISI Surakarta.

Sunardi, 45 tahun, Surakarta, dosen Jurusan Pedalangan ISI Surakarta.

Suwondo, 50 tahun, Surakarta, dosen Jurusan Pedalangan ISI Surakarta.

DAFTAR DISKOGRAFI

Bambang Suwarno, **"**Jaka Bluwo (Pakeliran Padat)", Rekaman audio-visual, dari pementasantanggal 18Juni 2010 di RRI Surakarta dalam rangka Gelar Dalang Lintas Generasi.

Eko Prasetyo, "Jaka Sumilir (Panji Laleyan)", rekaman audio-visual, dari pementasan tanggal 25 Agustus 2012 di RRI Surakarta.

Marwanto (Alm), "Jaka Sumilir (Panji Laleyan)", Rekaman audio-visual, dari pementasan tanggal 17 September 1990 di Taman Budaya Jawa Tengah, Surakarta.

GLOSARIUM

.

Ada-ada : satu dari tiga jenis nyanyian dalang, biasanya diiringi *gender* besar dan pukulan *keprak* atau *cempala* untuk menimbulkan rasa semangat atau tegang.

Ada-ada pelog lima : ada-ada yang terdapat dalam bagian pertama pertunjukan wayang kulit gedog. Dinyanyikan dalang untuk menimbulkan rasa semangat atau tegang, pada saat terjadi konflik, akan pemberangkatan prajurit, dan akan perang. Menurut panjang pendeknya lagu dibedakan menjadi dua yakni *ada-ada srambahan* dan *ada-ada jugag*.

Adi Luhung : indah dan mulia. Menurut orang tradisi adalah sifat yang melekat pada kesenian tradisional seperti tari, karawitan dan pedalangan.

Ampil-ampil : abdi raja yang terdiri dari sejumlah wanita untuk membawa pusaka raja ketika raja duduk di singgasana penghadapan.

Banyol : humor

Bebana : persyaratan khusus yang diminta sebagai syarat perkawinan.

Blangkon : ikat kepala yang telah dibentuk tetap, sehingga pemakai tinggal menggunakan. Dalam perkembangannya istilah ini juga digunakan untuk menyebut perbendaharaan narasi, atau dialog yang sudah tetap, sehingga dalang tidak perlu menyusun sendiri tinggal menggunakan seperti narasi untuk adegan pertama, narasi adegan pertama, narasi adegan *gapuran* dan dialog yang berisi *wejangan*.

Catur : dalam pedalangan yang disebut catur adalah semua penuturan dalang dalam pentas, baik berupa narasi maupun dialog tokoh-tokoh wayangnya.

Garap : (1) secara harafiah berarti kerja (2) dalam kesenian: usaha untuk mencapai kualitas yang maksimal.

Garap Bedhayan : usaha menyajikan suatu lagu karawitan dengan menggunakan pola garap gendhing iringan tari *bedhaya*.

Gendhing : lagu karawitan

Gendhing Ketawang : salah satu jenis lagu karawitan yang memiliki ciri-ciri ; setiap satu pukulan *gong* terdiri atas dua kali pukulan *kenong*, sedangkan satu pukulan *kenong* terdiri atas delapan pukulan *balungan* yakni *slenthem* dan *demung*.

Gendhing Ladrang : salah satu jenis lagu karawitan dengan ciri-ciri: setiap satu kali pukulan *gong* terdiri atas empat pukulan *kenong*, sedangkan setiap satu kali pukulan *kenong* terdiri atas delapan pukulan *balungan*.

Gendhing Dolanan : salah satu jenis lagu karawitan dengan kesan gembira. Biasanya yang dipentingkan vokalnya.

Ginem Baku : dialog wayang yang sisinya langsung berkaitan berhubungan dengan permasalahan.

Ginem Blangkon : lihat *blangkon.*

Greget : bersungguh-sungguh dengan penuh semangat

Janturan : satu dari dua jenis narasi yang diucapkan dalang yang diiringi dengan lagu karawitan tipis (Jawa: *sirep*). Satu jenis narasi lainnya adalah *pocapan* yakni narasi yang tidak diiringi dengan lagu karawitan,

tetapi diiringi dengan gender sendirian atau dengan bunyi *keprak*.

Jejer : adegan pertama dalam pertunjukan wayang gaya Surakarta. Untuk gaya Yogyakarta setiap adegan dalam lingkup kerajaan disebut *jejer*.

Kedhu : salah satu daerah Jawa Tengah bagian barat yang memiliki corak seni budaya atau ragam kesenian tersendiri.

Keprakan : bunyi yang ditimbulkan oleh beradunya lempeng logam, papan dan kothak wayang akibat pukulan alat pemukul (Jawa: *cempala*) yang dijapit dengan ibu jari kaki, atau akibat pukulan jari kaki. *Keprakan* mempunyai pola-pola tertentu seperti *banyu tumetes, lamba,* dan *singgetan*.

Laku Brata : bertapa

Nges : menyentuh hati, mengesankan

Pakem Pedalangan : buku petunjuk bagi dalang antara lain dapat berupa garis besar lakon, naskah lakon lengkap atau pengetahuan tentang pedalangan.

Palaran : salah satu jenis komposisi karawitan tertentu yang didominasi dengan vokal dan hanya diiringi dengan instrument *kendhang, kenong, gong, kethuk*, *gender* dan *keplok*.

Pamijen : artinya tidak *regular* atau sesuatu yang khusus, hal ini bisa terjadi pada beberapa bentuk gending *ageng*, dan ke*pamijenan*nya (pengecualiannya) tidak dapat dilihat dari judulnya.

Panakawan : abdi pandawa yaitu, gareng, petruk dan bagong. Dalam wayang gedog panakawan adalah abdi dari tokoh utama Panji (Contoh: Bancak-Doyok).

Paseban Jawi : adegan dalam pertunjukan wayang yang mengambil tempat dibalai penghadapan luar dari negara yang ditampilkan paling awal.

Pathet lima ageng : salah satu macam *sulukan*, termasuk jenis *pathetan*, dinyanyikan dalang dalam adegan pertama, sebagai *sulukan* pertama dalam setiap pentas pedalangan.

Pathet lima Jugag : salah satu macam *sulukan* jenis *pathetan*yang dinyanyikan dalang untuk menghantar suasana perpindahan dari dialog klise ke baku.

Perang Kembang : (1) menurut pedalangan gaya Yogyakarta adalah perang yang terjadi dalam *jejer* pertama. (2) menurut pedalangan gaya Surakarta adalah perang pertama dalam *pathet sanga*, antara raksasa melawan satria. Apabila pada wayang gedog adalah perang terakhir dalam *pathet pelog nem*, menjelang *pathet* sisipan *pelog manyura*.

Pesindhen : (1) penyanyi pria dan wanita yang menyanyikan lagu iringan tari *bedhaya* dan *srimpi*. (2) penyanyi wanita dalam karawitan.

Duduk Wuluh : salah satu jenis tembang besar (*Sekar Ageng*) dengan ciri-ciri: terdiri dari lima baris, baris pertama terdiri atas 12 suku kata bersajak akhir u (Jawa:suku), baris kedua 8 suku kata bersajak akhir i (Jawa:wulu) baris ketiga 8 suku kata bersajak u(Jawa:suku), baris keempat terdiri dari 8 suku kata bersajak I, dan terakhir terdiri 8 suku kata-kata bersajak a.

Rapekan : sebuah model pemakain kain(*jarit*) tertentu.

Sabet : (1) pedang (2) semua gerak wayang dalam pentas, misalnya berjalan, perang, posisi penancapan, terbang, dan melompat.

Sabrangan : adegan setelah *perang ampyak*. Bila tampil raja satriya sejenis Wibisana atau Dewasrani disebut *sabrang alus*, sedangkan kalau yang tampil gagah disebut *sabrang* gagah.

Sitinggil : sebuah tempat (pendhapa) yang dibangun dengan ketinggian tertentu yang berfungsi sebagai salah satu tempat persidangan.

Sulukan : nyanyian dalang untuk memantapkan suasana adegan atau suasana hati tokoh. Dalam pedalangan gaya Surakarta terdiri atas tiga jenis yakni: *pathetan, sendhon*, dan *ada-ada*.

Tanceb Kayon : adegan terakhir dalam pertunjukan wayang, ditandai dengan dalang menancapkan *kayon* ditengah *kelir*.

Tumenggung : salah satu kelas pangkat pegawai keraton.

Wanda : ungkapan suasana hati dan emosi tokoh-tokoh utama wayang, yang terungkap melalui figur wayangnya.

Waton : aturan-aturan dasar dalam seni tradisional

Wiraswara : penyanyi pria dalam karawitan

Lampiran 2.

NOTASI GENDING WAYANG GEDOG PADAT
LAKON *JAKA BLUWO*

Patalon

Gending Gendhiyeng, kth 2 krp. mggh 4, pl. nem

Buka :

.6 3 . .2 1 6 .3.3 .5 6 1 .3.2 .1.(6)

Merong

‖ ..6 1 3216 33.. 6532 5654 2126 33.. 6532

55.. 55.. 5356 5421 6123 2165 3561 321(6) ‖

Ngelik

i i.. 3 2 i 6 3565 3212 i i.. 3 2 i 6 3565 3212

55.. 55.. 5356 5421 6123 2165 3561 321(6) ‖

Umpak

.3.5 .6.5 .3.6 .2.1 .3.2 .6.5 .2.1 .2.(6)

Inggah

‖ .1.6 .1.6 .3.6 .3.2 .5.4 .1.6 .3.6 .3.2

.3.5 .6.5 .3.6 .2.1 .3.2 .6.5 .2.1 .2.(6) ‖

Ldr. Sukarsih pl. nem

.2.1 .2.1 .3.5 .3.2 .6.5 .3.2 .5.4 .1.(6)

.5.6 .5.6 .2.i .2.6 .3.2 .3.5 .i.6 .3.(2)

ngelik

‖ .5.6 .5.6 .2.i .2.6 .3.2 .3.5 .i.6 .3.(2)

.3.2 .3.5 .i.6 .3.2 .6.5 .3.2 .5.4 .2.(1)

.2.1 .2.1 .3.5 .3.2 .6.5 .3.2 .5.4 .1.6 ‖

Ktw. Martapura, pl. nem

‖ .123 2126̇3̇5̇6̇5̇ 2232 ‖

‖ 66..6656 2̇1̇65 3212 5654 2126̇ 3365 3212

.123 2126̇ 3365 3212 .123 2126̇ 22.. 2232

.123 2126̇ 3365 3212 ‖ Kemuda⇒ 3216

Ayak-ayak Kemuda , pl. nem

2626 2626 56i̇2̇ 5̇3̇2̇i̇ 6545

4245 4245 3356 3532

5653 5653 5245

4245 4245 3212 3216

‖ 2626 2626 3323 2̇1̇2̇i̇ 6545

4245 4245 3212 3216 ‖ **Seseg**

Seseg peralihan ke Srepeg, pl. myr

2626 2626 56i̇2̇ 5̇3̇2̇i̇ 6545

4245 4245 3356 3532

Srepeg, pl. myr

‖ 3232 5353 2321

2121 3232 3216

5656 5353 6532 ‖

Sampak, pl. myr

2222 3333 1112

1111 2222 6666

6666 3333 2222

Adegan Jejer Praja Kedhiri
Gendhing Kombangmara, kth 2 krp mg 4 pl. lima

Buka :

.5.3 2165 .5.5 .5.5 .5.6 .165

...5 2165 2156 2165 15.6 1.21 3212 .165

15.6 1.21 3212 .165 ..56 1654 2456 2165

...5 2165 2156 2165 15.6 1.21 3212 .165

15.6 1.21 3212 .165 33.. 3353 6532 3123

..3. 3356 7653 2123 1235 ..5. 5654 .521

.561 .... 11.. 1156 11.2 3216 5612 3212

.... 22.4 5654 2165 15.6 1.21 3212 .165

15.6 1.21 3212 .165 66.. 6656 .1.6 5323

...3 .123 .123 .123 .6.5 .421 ..12 4565

6542 1245 6542 1654 .44. 4456 1654 2121

22.. 2216 1216 5323 .33. 6532 6656 5323

.33. 6532 6656 5424 .44. 4456 1654 2121

66.. 6612 3216 5616 33.. 6532 3216 5616

33.. 6532 3216 5616 11.. 11.2 3323 2121

.312 35.4 2.32 1656 33.. 6321 ..12 4565

6542 1245 6542 1654 .44. 4456 1654 2121 ‖

Ldr. Sambawa pl. lima
Buka

3 3235 .653 5323 2121

.111 2321 .111 2353 .356 7653 5323 2121

55.. 5535 ..56 7656 .653 6535 6621 2353

.323 2121 .111 2353 .356 7653 5323 2121 **Suwuk**

Ldr. Playon pl.lima, buka celuk:

5

Kemong-kemongendhel-endhel

.612 1645 3365 3216 5612 3212 1654 2465

Ayak Kemuda Pl. Lima

1515 1515 5561 6545 6356 5323 2121 6545

‖ 4245 4245 3212 1645 1515 1515 3323 2121

6545 ‖

Suwuk 1515 3265

Gendhing Ladrang Loro-LoroTopeng Pl. Manyura

Buka *celuk cakepan* terakhir Sekar Ageng Pamularsih (slendro manyura dipelogkan)

i i i ȧ ȧ 6 5

We dhi-ripus-pa kres-na

3 33i i 56 356 6

e-nge-ta sang pa-mu-lar-sih

‖ 3561 6532 2216 353222.3 5653 5253 2321

2621 3265*33.5 6356

BilaSuwuk *3321 3216 ‖

Andhegan Gawan ladrang Loro-loroTopeng pelog Manyura

3 3 33 3 33 3i i

i- wak ban-dengtu-mum-pangpi-ring

3 332 123 35 2 3 121 6

Ti- wasman-dengo-rabi-sanyan-dhing

Lancaran Kebogiro Kedhu Pelog Nem

‖ .6.5 .6.3 .6.2 .6.1

.6.1 .6.2 .6.4 .6.5 ‖

Lancaran Ricik-ricik pl. brg.

‖ .3.5 .6.5 .6.5 .7.(6)

.3.5 .6.5 .6.5 .7.(6)

.3.2 .3.2 .3.2 .7.(6)

.3.2 .3.2 .3.2 .7.(6) ‖

Ranggathani nembang

...7 6766 ...7 5655

...7 3533 3567 222(2)

Ranggathono nembang

.5.6 7653 3333 2423

Ayak-ayakan pl. brg

Buka kendhang .3.2 .3.2 .5.3 .2.(7)

‖ 6567 6567 3532

3532 5356

5356 5356 5323 653(2)

3532 3532 5653 276(6) ‖

swk 7767 327(6)

Ladrang Sambawa Pl. lima dengan *buka celuk*

Buka:

3 3 2 3 5 . 6 5 3 35 3 2 3 2 1 2 1

Ran-dha Sam-be-ga .ma-ngar- sa lam-pahdha-dhap a- nu- ra- ga

.111 2321 .111 2353 .356 7653 5323 2121

Ngelik

55.. 5535 ..56 7656 .653 6535 6621 2353

.323 2121 .111 2353 .356 7653 5323 2121

Ayak-ayakan pl. Manyura

Buka kendhang .3.2 .3.2 .5.3 .2.1

‖ 2321 2321 3532

3532 5356

5356 5356 5323 6532

3532 3532 5653 2121 ‖

swk 1121 3216

Srepeg, pl. myr

‖ 3232 5353 2321

2121 3232 3216

5656 5353 6532 ‖

Gending Ilir-ilir, Ketawang, pl. barang.

Buka:72 3532 5523 .567

‖ .3.5 .3.2 .5.3 .2.7 ‖

Ngelik .72̇3̇ 7576 5576 3237

.72̇3̇ 7576 5576 3237

.72̇3̇ 7576 5576 3237

3527 3567 .776 3237 ‖

Ayak-ayak Pamungkas, pl. barang

Buka : kendhang 2

‖ .3.2 .3.2 .5.3 .6.7

6567 6567 6532** swk

Lagu : 372. 6723 6567 6532

372. 6723 6567 6532

66.7 2̇3̇2̇7 3̇2̇63 6532

5653 2327 6723 5676

3567 2̇3̇2̇7 3̇2̇63 6532 ‖

swk.7727 3276

Ladrang Kuwung Pl. Barang:

Buka: 6.7 2353 6532 .756

‖ .567 .3.2 ..67 .3.2

..67 2353 6532 .756

Ngelik

..65 3567 ..56 .523

..5. .3.5 3.52 .5.3

..35 6756 3567 6532

..67 .3.2 .3.2 .756 ‖

Lancaran Tropongbang, pl. nem

Buka : 3132 3132 5612 1645

IramaTanggung

‖ 3132 3132 5612 1645

3132 3132 5612 1645

1216 1216 5612 1645

1216 1216 5612 1645 ‖

Irama Lancar

‖ .3.2 .3.2 .1.6 .4.5

.3.2 .3.2 .1.6 .4.5

.1.6 .1.6 .4.2 .4.5

.1.6 .1.6 .4.2 .4.5 ‖

Peralihan Irama Dadi

‖ 3132 3132 5612 1645

3132 3132 5612 1645

1216 1216 5612 1645

1216 1216 5612 1645 ‖

Ngelik

‖ ..5. 6465 i2i6 5412

66.. 6465 i2i6 5412

11.. 3532 .612 6545 ‖

Pathetan Lima Wantah

5 6 1 2 2 2 23 21 2 321

Sri- na ren- dra mi- yos sa- king pu- ri

5 61 1 1, 121 65

bu- sa- na ke- pra- bon

5 6 1 2 2 2 23 21 2 321

sri na- ren-dra mi- yos sa- king pu- ri

5 61 1 1, 121 65

bu- sa- na ke- pra- bon

3 3 3 23, 1 2 3 3 32 35 3.21

Gi-na- re- beg ba- dha- ya- yu- war- na- ne

1 1 1 1 1 2, 45 5, 654.21.216

Lir Hyang as- ma- ra tu- mu- run O...

6 6 6 6 6 6 612 2, 321.165,
lir Hyang as- ma- ra tu- mu- run O...

Ada-ada Garjita Watang

6 5 5653 2, 2 2 3 1 2 3
Sam- pun mi- yos njeng Sri na- ra pa- ti
1 6 1 23 12 2
sa- king jro ke- dha- ton
2 35 5 5 6 i.2i65.6, 1 1 121 65
gi- na- re- beg mang- gung ba- dha- ya- ne
5 61 2 3, 1 1 1 1 121 65
sam- yang am- pil u- pa- ca- reng a- ji
4 2 4 56 454 2
ba- nyak sa- wung- ga- ling
5 61 1 1 121 65, 61.654.5
kan- ca- na nge- ngu- wung O....

Pathet Lima Jugag

3 3 3 3 3 3 3 123
Kem-bang de- wan da- ru swar- ga
1 2 3 3 3 35 321
ing-kang u- wit mas gli- gen
1 1 1 1 1 1 45 5, 654.21.216
ing-kang ron sa- la- ka mul- ya O...
6 6 6 6 6 612 12, 321.65 6.1654.21
pra-da- pa mi- rah se- la O... O....

Ada-ada Mijil

6 5 5653 32, 2 2 3 1 2 3
Jeng-kar sa- king si- ngang- sa- na ruk -mi
1 6 1 23 12 2
wa-u sang a- ka- tong
2 35 6 i i2i6 56, 1 1 23 1.65

ji- na- ja- ran srim- pi be- dha- ya- ne

4 2 4 56, 6 1 1 1 121 65

ti- non en- dah ang- lir wi- do- da- ri

3 2 12 16 1 2, 2 2 23 21 23 2.1

Sang na- ta ma- wi- ngit lir de- wa tu- mu- run

Buka Celuk Ladrang Playon:

1 23 126 5 31 23 126 5

Ke- mong ke- mong en- dhel en- dhel

Ada-ada Pelog Pathet Lima

1 1 1 1 2 3 1 65

So- ro- ting pan- dam su- mu- luh

6 6 6 6 6 6 6 65 6 i.654.542

ha- ma- dha- ngijro- ning pa- sa- re- yan

2 2 2 2 2 2, 2 2 24.5, 2.32i

nge-na-niwa-da-naka-ton re-mu re-mu O.....

4.54 21 1 1 1 1

ka-li-nganngang-ra-ngan

2 2.3 1 1 121 65 1.23.21.65

sangdyah ma-na-hen-kung O...

Ada-ada pathet pelog Barang

7 7 7 7 7 7 7 7 56 7 7

Ta- ta- ning gra- ha ang- ga- tra bu- wa- na,

3 5 6 6 6 6 6 6 6 6 32

nges- thi re- re- nggan wa- da- na sa- si, O....

2 2 2 2 2 2 2 2 2, 276 6 2.327

wu-kir kar- ti-ka se-ka-ring ja- gad, O.....

7 7 7 7 7 7, 7 7 7 76 6, 276432

ma-ni-sing su- jan- ma a-war-na lin- tang, O....

7 7 7 7 7 7 2.32 76, 2..

ing ja- gad ra- ya gu- me- lar, O…

Pathetan Lima Jugag

3 3 3 123
Gya lu- meng- ser
1 2 3 3 3 3 35 321
du- ta- ning Sri Na- ra Na- ta
1 1 1 1 1 45 5, 654.21.216
Myang nya- i Ran- dha Sam- be- ga O…

Pathetan Lima Jugag

3 3 3 3 3 3 3 123
Kem-bang de- wanda- ru swar- ga
1 2 3 3 3 35 321
ing-kang u- wit mas gli- gen
1 1 1 1 1 1 45 5, 654.21.216
ing-kang ron sa- la- ka mul- ya O…
6 6 6 6 6 612 12, 321.65 6.1654.21
pra-da- pa mi- rah se- la O… O….

Sulukan Pelog Pathet Manyura (cakepan Sekar Ageng Duduk Wuluh)

i ẋ ẋ ẋ i ẋ ẋ ẋ̄i̇ 6 6 6 ī̇ẋ̄
Nge-tung nge- tung ha- nge- tung lin-tang su-ma-wur

i ẋ ẋ i 6 5 5̄6̄5̄ 3̄2̄
pan-jer ri- na bi- ma sek- ti

ẋ ẋ ẋ i 6 5 5̄i̇6̄5̄ 3̄2̄
ja- ka be- lek nyu- luh lu- ku

3̄5̄ 5 5, 3̄5̄ 5 5 5 6 i̇ẋi̇ẋ 53 56532
so- re- ne so- re- ne bra- ma wus nga- lih

1 1 16 5 3 5 565 32
Neng jo- har gu- bug ma- le- yot

Pathetan Wantah Pelog Nem

2 1 1 6.1, 1 1 1 1 12 1.6 1.2 2
Pus-pa lu- lut, se- kar a- di ngan- ta- rik- sa

2 2 2 2, 2 2 2 2 2 2 21.6 1.2,
a- sihing- sun ka- lin - tang pan a- mungsi- ra,

3.21.65.6.5.3
O.....

6 6 6 6, 6 6 6 6 6 6 61.2 2,
a- si hing- sun, ka- lin- tang pan- a- mung si- ra,

3.21.65.653
O.....

Pathet Onengan Pl. Barang

5 5 5 5, 5 5 5 5 567 7.65.35.653.2
Ra-ngu ra-ngu no- leh ma- rang gar- wa

2 3 5, 5 5 567 7.65.35.653.2.32.7
wi-rang-rong sru ma- nga- rang

72 2 2 2, 2 2 2 2 2 2 23 7.65
la- yo- ni- ra mi- rah a- di kang mi- nang- ka

72 2 2 2 2 2 2 2 234.32
ji- ma- ting prang pa- mu- li- he reh

3.4 72.3.2 7.6
as- ma- ra

7, 2765
O.....O....

Tembang Klana Gandrung

6 7 ṡ ṡ, ṡ ṡ ṡ ṡ ṡ ṡ
Em-pakem-puk ngam-bung ba- thuk ma-nis
ṡ ṡ ṡ ṡ, 7 6 6 6 6 56
em-pak em-pik ngam-bung a-pa ing wang
7 ṡ ṡ ṡ, ṡ ṡ 32 76
ngam-bung a-pa ya e- nak- e
6 7 ṡ ṡ ṡ 23 23
pak em-pak ngam-bung gu- lu
7 6 7 3 2, 2 2 2 2
pak em-pak ngam-bung a-pa ingwang
ṫ 2 3 3 3 3 34
pak em-pak ngam- bung pun-dak
2 ṫ 2 2 2532 76
ngam-bung pun-dak ing- sun
ṫ ṫ 2 3 3 3 3 3
em-pak em-pong ngam-bung a-pa
2 2 3 2 ṫ ṫ ṫ ṫ ṫ ṫ 23 3
em-pak em-pong ngam-bung a-pa a-wak ma-mi
36 67 565 32
lha da lah ngam-bung a- pa

Ranggathani nembang

...7 6 7 6 6 ...7 5 6 5 5
E yang-ko yang-ko e yang-ko yang-ko
...7 3 5 3 3 3 56 7 2 2 2 2
E yang-ko yang-ko ju-ra-ga-ne ke-neng yang-ko

Ranggathono nembang

. 5 . 6 7 6 5 3 3 3 3 3 2 4 2 3
Pur- wa- ni- pun ne- mu be-jo leng-u- leng- an

Tembang Asmaradana pathet pelog manyura

1 2 3 5 5 5 5 45
Ge-ga-ra-ne wong a- kra-mi
5 i ż 3.ż i.ż 3 i i i5 6 5 6 5
du-du ban-dha du- du ru- pa
2 2 15, 3 2 321 2
a- mung a-ti pa-wi- ta- ne
5 5 56 1 2 3 32 35
lu-put pi- san ke-na pi-san
2 2 2 2 2 2.3 21
yen gam-pang lu-wih gam-pang
6 1 2 2 2 2 2.3 12
yen a -ngel a-ngel ke- lang-kung
1 1 1 1 2 3 3 2.1
Tan ke- na ti- num-bas ar- ta

Palaran Durma pl. barang

3 5 5 6.567, 7 7 7 7 6 65.67 5 565.32
Ba-bo ba- bo , ke-pa-rat si mu- rang ta- ta
2 3 56 2, 3 5 3ż3ż27 65
yen-ta si- ra la-nang ju- rit
ż 3.ż3ż3 7 6 65 5656
ha- yo tang-kep ja- ja
6 6 6 6 67 5 7676
nya-ta si-ra pra- wi- ra
6 7 ż ż ż ż i ż 3.ż3ż3
kan-ta-ran ba-u sa- yek- ti
5 6 7 57.65 32
a-glis ma- ju- a
7 7 7 7 65 6567 5.7.65 3.2
dhe-nga le- na prap- teng la- lis

Lampiran 1.

Transkrip Lakon "Jaka Bluwo" Sajian Bambang Suwarno

Keterangan :

Talu gendhing Gendhiyeng pelog nem, inggah ladrang Sukarsih pl nem, ladrang terus ketawang Martapura, ayak ayak Kemuda seseg peralihan ke Srepeg pl manyura,srepeg sampag pelog manyura suwuk. Bedhol kayon, keluar tokoh Patih Jaya Badra, Tumenggung Mahespati, dan Tumenggung Pakencanan.

1. **ADEGAN *JEJER***

Janturan

Hong Ilaheng Awighnammastunamasidham, ana ratu sudibya pramudhita ela la sekaring bawana. Mastuti ing jawata Sang Hyang Wisesa, Ya Hong Ilaheng swasana prathistha makutha kathung kasiya. Ya Hong Ilaheng wit ing musthika sari, durung mantra-mantra wetan angendanu kulon, tatkala ki dhalang jati hanyariosaken suksma jati kang ana sir rupa tanpa rupa hanggronjal sinung mayogya. Kawikanana denira satuhu nikang kawenang angocapaken titahing bathara murbengrat kapuja ingkang kasongan ing akasa kasangga ing pratiwi. Pantes minangka bebukane carita, datan kadi ing negari ing Ndhaha. Inggih ing nagari Kediri. Ana ingkang madeg ratu jejuluknya njeng sri narapati Prabu Lembu Hamijaya inggih Prabu Jaya Warsa. Ing dinten respati sang nata arsa miyos ing sitinggil binaturata. Andher parekan cethi para nini, badhaya srimpi ingkang samya ngampil upacara dalem. Andher wonten sangajenging wiwara prabasuyasa winastan parasdya, lumeber dumugi tarataging sasana sewaka pisowananipun putra santana dalem. Ingkang badhe anjajari tindak dalem. Ing pasowanan pagelaran ingkang humiring menika warangka dalem rekyana patih Jaya Badra

ngeringaken paganten hanengenaken pakecohan. Ing wingking nayakane praja, bumi sewu penumping gedhe sahanon-hanonipun. Andher para panekar dumugi sangandhaping kagungan ndalem wringin gung, wringin binatur, ing mriku pisowananipun abdi dalem keparak jaga sura, sura seja. Ingkang badhe mungelaken kagungan ndalem mriyem kyai sura brastha, tuwin kyai segarawana. Mengaler sinambetan abdi dalem sekawan dasa abrit, sekawan dasa cemeng, cemeng udan-udanan tawang jati jaga praja rajeg wesi. Keparak sara hagni, andher dumugi sangandhaping ingkang kagungan ndalem ringin sengkeran kyai jayandaru, kyai dewandaru.

Wauta, rekyana patih Jaya Badra anggenipun ngentosi mijilira kanjeng dewaji sakenjing dereng wonten tengara wijilira kanjeng dewaji. Ndadak, ana suwara ingkang mecah sepine swasana, sanjata ligaran sepisan tetela kalamunta kanjeng dewaji miyos ing sitinggil binaturata. Gleger . . . .gleger . . . .gleger . . . .

Eh, .nedha kanca . . .pakenira kanca, manira kang padha mara seba. Yen ana kang wanuh wani madhani pengageme putra santana dalem, pakenira rampasa, dene menawa boya tali rambut, pakenira undurna. Nuwun inggih, ki lurah dhateng sendika.

Lah ing kana ta wau. Kasaru praptane Nyai Mas Tumenggung kekalih, andhawuhaken timbalan dalem kanjeng dewaji.

Keterangan ;

Dalang ngombang, kemudian gending sirep.

PAREKAN 1: Raden patih.

PATIH JAYABADRA: Kawula nuwun, Nyai Menggung.

PAREKAN 1: Raden Patih Jaya Badra, andika sakanca …sampun kalilan minggah ing sitinggil. Kanjeng Dewaji sampun ngentosi wonten parepatan agung.

PATIH JAYABADRA: Nuwun inggih, Nyai Mas Tumenggung dhateng sendika, he nedha kanca pakenira katimbalan marak ngarsa dalem.

Para Punggawa: Inggih sendika, sendika, sendika. Ndaweg, ndaweg, ndaweg

Keterangan :

Para sentana dan patih masuk ke kanan menghadap raja. kayon dicabut keluar para parekan pembawa ampil ampil lima figur. Keluar raja, Prabu Jayawarsa dipayungi Nyai Menggung. Kenong dua, tamu patih Purbanegara ikut menghadap, gendhing suwuk.

Gending suwuk, suluk pathetan lima ageng dua baris.

Sri narendra miyos sangking puri

Sri narendra miyos sangking puri, O….

Dilanjutkan ginem, pathetan dilanjutkan hanya dengan ilustrasi gamelan.

PRABU JAYA WARSA : Hmmm, Kakang Patih Jaya Badra. Ing pasewakan agung iki kaya ana pawongan kang ndherek mara seba. Iki pawongan saka ing ngendi

PATIH JAYABADRA: Inggih sinuwun, kaluhuran dhawuh paduka kanjeng dewaji. Menika caraka duta saking nagari Bantarangin, utusanipun Prabu Klana Jaka..

PRABU JAYA WARSA : Apa darunane dene marak, daya-daya ngarsaningsun?

PATIH JAYABADRA: Nuwun inggeh badhe angaturaken nawala. Sumangga purba wasesa wonten ngarsa paduka kanjeng dewaji.

PRABU JAYA WARSA : Iya ta yen pancen mangkono, Purbanegara.

PURBANEGARA:Kawula nok non. Wonten timbalan ingkang adhawuh dewaji.

PRABU JAYA WARSA : Sira bakal ngaturake kintaka katur panjenenganingsun, apa surasaning tulis?

PURBANEGARA:Adhuh, dewaji. Jrih kawula denabdekaken wontening sangandhaping pepada gusti kula ingkang sinuwun Prabu Klana Jaka, kula wenang mundhi nanging boten wenang mbuka suraosing kintaka. Menawi kula ngantos kumawani mbuka suraosing kintaka, jangga kula ingkang minangka lirunipun.

PRABU JAYA WARSA :Hmm, yen pancen mangkono, mara gage ndak keparengake maju. Kaya ngapa surasane kintaka.

Keterangan :

Patih Purbanegara memberikan surat kepada Prabu Jaya Warsa, kemudian sang Prabu membacanya dengan diiringi pathetan…..

Suluk kembang dewandaru swarga, ingking uwit mas gligen, ingkang ron salaka mulya oo…

Pradapa mirah sela*…*

dipotong lanjut pocapan.

Pocapan :

Lah ing kana wau, sinuksma jroning wardaya. Kurmat gya mungkasi, suraosing tulis datan ana kang kacicir. Tetela lamunta narendra Bantarangin, Prabu Klana Jaka angayunaken, ngebun-ebun enjang anjejawah sonten kusumaning ayu Dewi Sekartaji. Legeg raosing penggalih sang prabu, tindhem datan ana sabawa

Keterangan :

Tanpa ginem setelah prabu Jaya Warsa selesai membaca surat, kemudian dalang buka celuk ladrang Sambawa dengan cakepan

Randha sambega mangarsa lampah dhadhap anuraga*.*

Buka celuk ladrang Sambawa pl lima.

RANDHA SAMBEGA : Amit kaliman pasang tabik kanjeng dewaji. Kula ingkang ngabyantara wonten ngarsa paduka.

PRABU JAYA WARSA : Iya-iya, nyai. wusing satata lungguha aja winastan mitambuh. Sira iku sapa lan saka ngendi pinangkanira, apa karyanira marak ana ngarsaningsun, datan sarana ingsun timbali.

RANDHA SAMBEGA: Nuwun ingih sinuwun, kula menika Randha Sambega. Wingking saking Ndhadhapan, Sangkrah. Jalan Sungai Musi Nomer tigang dasa sekawan. Wigatosipun kula badhe ngebun-ebun enjang anjejawah sonten putri dalem Dewi Sekartaji. Awit kula menika tinangisan dening anak kula pun Jaka Bluwo, pancenipun jejaka tumaruna, kepingin sambut silaning akrami, dewaji. Ingkang menika kula ngaturaken sungkeming pangabekti kunjuk ing ngarsa dalem kanjeng dewaji. Mugi wonten retahing penggalih nglilakaken putri dalem dados jatukramanipun anak kula pun Jaka Bluwo. X

gendhing suwuk dalam ginem.

PRABU JAYA WARSA: Hmm, Nyai Randha Sambega. Aku bisa ngrasakake sepira aboting rasamu tinangisan dening putamu. Ana tetembungan anak polah, wong tuwa kang kudu kepradhah. Ing samengko ngene Nyai Randha Sambega, lan kowe Patih Purbanegara.

RANDHA SAMBEGA: Inggih kados pundi dewaji?

PURBANEGARA: Inggih kados pindi sinuwun?

PRABU JAYA WARSA : Tunggunen ana paseban njaba, mengko bakal sun paringi katerangan ingkang gumathok.

RANDHA SAMBEGA: Nuwun inggih kanjeng dewaji ngestokaken dhawuh keparenga madal pasilan.

PURBANEGARA: Inggih kepareng lumengser saking ngarsa dalem

Keterangan :

Patih Purbanegara dan Randha Sambega keluar dengan hanya diirngi pathetan Suluk pelog lima jugag,

Gya lumengser, dutaning sri nara nata, myang nyai randha sambega,ooo..tekap…

dipotong lanjut ginem.

PRABU JAYA WARSA: Kakang patih Jaya Badra kepiye, ana lelakon kok kaya mengkene. Tamu loro padha dene kekarepane ngayunake putriningsun Dewi Sekartaji.

JAYABADRA: Kanjeng dewaji, boten nama mokal lamun ta putri dalem menika kathah ingkang ngayunaken jalaran, sekaring kedhaton pun dewi Sekartaji nggih Galuh Camdrakirana menika dados titising dewaning boga inggih Dewi Sri. Dados, negari Kediri menika kathah ingkang ngayunaken, sekedhik ingkang ngungkuraken. Ingkang menika dewaji, kawicaksanan sedaya kula pasrahaken wonten ngarsa paduka kanjeng dewaji. Paduka langkung wuninga, paduka langkung priksa. Kados pundi amrih kasembadan sedyanipun Randha Sambega menapa dene Patih Purbanegara menika kula sumnaggakaken ing ngarsa dalem kanjeng dewaji.

PRABU JAYA WARSA ; Hmm . . . entek-entekane mung mbalekake rembug. Kakang, kakang patih Jaya Badra. Idhep-idhep kanggo neter putriningsun, sepira katrimane, sepira kabegjane, sapa wae kena ngayunake putriningsun dewi Sekartaji ora ngemungaken trahing aluhur, para ratu lan satriya senadyan loro saudhon, telu sauruban, pidak pejarakkan kena ngayunake putriningsun, ingsun anabda, sapa wae kena ngayunake jer bisa mujudi bebana tumrape palakrama. Ya iku rerenggan kahyangan, kayu klepu dewandaru, gedhang mas pupus cindhe, sinom parijatha kancana, bale saka

dhomas lan gamelan lokananta ingkang munya ing awang-awang, iku kakang patih ingkang pantes mengku putriningsun nini Dewi Sekartaji.

Ada-ada *jengkar.*

Jengkar saking singangsana rukmi, wau sangakatong, jinajaran srimpi, bedhayane, tinon endah anglir widadari, sang nata mawingit, lir dewa tumurun

(raja *jengkar kedhaton* dengan *para parekan*),

kemong kemong endhel endhel,

buka celuk…ladrang Playon, keluar nyai menggung ladrang sirep.

NYAI MENGGUNG ; Dalem ingkang karempit.

JAYA BADRA : Nuwun, Nyai Mas Tumenggung. Menapa dhawuh dalem ingkang karempit menika?

NYAI MENGGUNG : Inggih menika pepundhutan bebana palakrama tumrap putri dalem Dewi Sekartaji inggih menika rerenggan kahyangan kayu klepu dewa ndaru gamelan lokananta kadhawuhna dhumateng patih purbanegara menapa dene Nyai Randha Sambega, andika sakanca bawat sampun kalilan lumengser saking pasewakan.

JAYA BADRA : Nuwun inggih Nyai Mas Tumenggung dhateng sendika.

Keterangan:

Gendhing menjadi kemuda pelog lima Semarangan (dengan gerongan), patih dan bupati berjalan ke kanan, terakhir seseg menjadi irama srepeg. Kayon, Randha Sambega dan Purbanegara keluar seseg suwuk.

2. ADEGAN PASEBAN JAWI

Ada-ada Jugag

Andher kang para nayaka…

PURBANEGARA: He, Nyai Randha Sambega.

RANDHA SAMBEGA : Apa Patih Purbanegara?

PURBANEGARA: Ngene nyai, rehning lakumu lan lakuku iki nunggal karep, abot rasaning atiku ngemban dhawuh timbalan dalem sinuwun prabu Klana Jaka. Kinen mboyongi putri sekaring kedhaton Dewi Sekartaji.

RANDHA SAMBEGA : Semono uga aku. Abot rasaning atiku tinangisan dene anakku Jaka Bluwo, wirang isin yen aku ora bisa mboyongi sekaring puri.

PURBANEGARA: Whe lha dalah, saiki ngene wae mbok Randha. Apik-apikan aten. Ana surasa tembung mengkene. Wani ngalah luhur wekasane.

RANDHA SAMBEGA : Ora perduli. Kuwi rak mung beteke kowe moh kalah karo aku rak iya ta? Dalan rupak lumuh… kedhisikan. Wani nyepelekake karo wong wadon ya. Wirang isin yen ta aku ora bisa nglamar, ra wani ndhaupke putraku klawan sekaring puri Dewi Sekartaji.

PURBANEGARA: Whe lha dalah, tak ijoli rajabrana pirang nggerbong pirang prahu. Tak ijoli kothak gamelan iki ta cekak cukupe. Sisan tak totohke, kanggo urip pitung turunan ora bakal nyambut gawe iki.

RANDHA SAMBEGA : Udu gablegke whe di tawak-tawakke. Wose sakiki ngene, apa kowe apa aku sing tinemu beja?

PURBANEGARA: Whe lha dalah kok ya mbanda kalani, krasa dene tanganku.

Keterangan :

Iringan Lancaran Kebo Giro Kedhu pelog nem, Randha Sambega bertengkar dan dikejar oleh patih Purbanegara. Dihadang oleh Patih Jayabadra untuk melerai keduanya.

JAYABADRA: Ora tata, Gerang-gerang padha bledik-bledikan. Ngerti ta, grimis udan lha bledik-bledikan hayo ngiyup-ngiyup, hayo lenggah, sing apik.

PURBANEGARA: Nyuwun pangapunten.

RANDHA SAMBEGA ; Tobat-tobat. Coba sakiki, wanimu apa horo coba. Wanine mung karo wong wadon.

PURBANEGARA: Wah padune diayomi dene raden patih. Upama ora, nggembelo sirahmu. Inggih, kados pundi raden patih? Dhawuh dalem kanjeng dewaji, dipun keparengaken kula mboyong Dewi Sekartaji?

RANDHA SAMBEGA : Kula suwunipun kemawon raden patih, kula boyonge dhateng ndhusun ndhadhapan.

JAYABADRA: Nyai randha lan patih Purbanegara, ing wektu dina iki wus ana katerangan kang gumathok dhawuh dalem, nyabda tumrap bebana palakrama. Sapa wae kena ngayunake putri dalem yen bisa mujudi pepundhutan bebana tumraping palakrama. Yaiku rerenggan kahyangan jangkep.

PURBANEGARA: Wah mangke rumiyin, menawi mekaten menika kedah kula serat. Mangke menwi boten kula serat, menika mengke kesupen. Langkung-langkung bedhe kula potokopi, mangke menawi wonten dhawuhipun kantun. Mangga kula aturi paring dhawuh.

JAYABADRA: Rerenggan kahyangan kayu klepu dewa ndaru.

PURBANEGARA: Inggih, rerenggan kahyangan kyi klepu dewa ndaru. Inggih, sampun.

JAYABADRA: Sinom parijatha kancana.

PURBANEGARA: Sinom parijatha kancana.

RANDHA SAMBEGA : Wong nulis nlepret-nlepret ngono kok. Pimpinan kok tulisane ora apik. Mbok niru Hartono kuwi lho sing tulisane apik horo coba.

PURBANEGARA: Kowe aja crigis wae. Ora tak tuliske ya ora isa gerong tenan kowe ki.

JAYABADRA: Bale saka dhomas.

PURBANEGARA: Bale saka dhomas.

JAYABADRA: Lan gamelan lokananta.

PURBANEGARA: Inggih, gangsa lokananta. Sampun, sampun menika. Mangke madalipun gusti ingkang sinuwun kantun ngaturaken, beres.

JAYABADRA: Semono uga nyai randha sambega yen adreng sedyamu kowe bakal ndhaupake putramu Jaka Bluwo uga kudu ngupadi bebana rerenggan Kahyangan.

RANDHA SAMBEGA : Nuwun inggih ngestokaken dhawuh.

PURBANEGARA: Nah, menawi mekaten raden, kula saged nemtokaken bilih gusti kula ingkang badhe kesinungan begja.

RANDHA SAMBEGA ;Raden, keparenga kula kalilan wangsul dhateng dhadhapan.

3. MADEG DHUSUN DHADHAPAN

Keterangan :

Iringan kemuda pl nem, Purbanegara dan Randha Sambega dibedhol. Patih jaya badra keluar ke kanan iringan seseg suwuk,kemudiaan buka celuk sekar ageng pamularsih baris terakhir masuk gendhing Loro Loro Topeng pelog manyura untuk mengiringi keluarnya Jaka Bluwo dengan menari.

We dhiri puspa kresna engeta sang pamularsih…,

sasmita gendhing dengan buka celuk. Kemudian Jaka Bluwo nembang gandrungan sendiri,

iwak bandeng tumumpang piring…. tiwas mandeng ora bisa nyanding*, dilanjutkan pathetan..*

Puspa lulut, sekar adi ngantariksa*…*

laras pelog nem

JAKA BLUWO : Huu', yung. Yung, dhaup yung. Dhaup yung.

RANDHA SAMBEGA : Bat tobat ngger, anakku bocah bagus Jaka Bluwo. Kowe arep rabi putri ayu ki ora mung nongas nangis wae. Nyambut gae sing tawekal, sing tuwajuh, ya ta. Sekolahe ndang dirampungke ya, ngerti ra? Merga kabeh kuwi kanggo, sangu uripmu. Wong bakal urip kuwi kudu sinandhingan dening sendhang rejeki, sendhang derajad lan sendhang ilmu. Sendhang rejeki kanggo pawitane urip, sendhang derajad kanggo kawibawan, sendhang ilmu kanggo ngulir budi ngulir pikiran kanggo nggolek sandhang pangan ya ngger. Apa kowe ngerti paugerane wong bakal palakrama?

JAKA BLUWO : Ihi, yung. Aku erti ta yung. Kaya tembange mas budi kae lho. Asmarandana, mas budi. Budi utapa, utapa…

RANDHA SAMBEGA: Wong ngomong ra cetha kok ya. Ngene ya ngger…

JAKA BLUWO : Rungokna lho mas budi kae khe lho. Ning nek iki lagek lali lho iki.

Gegarane wong akrami, dudu banda dudu rupa, among ati pawitane, uput isan kena pisan, yen gampang luwih gampang, yen angel angel kelangkung tan kena tinumbes arta,

Asmaradana pelog manyura Tembang Asmaradana, disisipi dialog.

JAKA BLUWO : Gegarane wong akrami. Kae yung, ngerti ra?

RANDHA SAMBEGA : Apa ngger gegarane wong akrami?

JAKA BLUWO : Lho, ungu dhewe ta yung. Udu andha, udu upa. Lho, udu andha udu upa, ngono. Lho yung, mung ati. Mung ati, mung ati aitane yung, aitane.

RANDHA SAMBEGA ; Ya ngger. Kok tiru-tiru lho kowe lho, keparat. Wong kang katresnan kanggo mbangun keluwarga, wong urip bebrayan kang sipat jejodhoan ndonya tumekaning akhir kuwi perlu cintakasih. Ngger, bebanane abot, bebanane ora entheng. Mula, kudu ngundhuh rerengganing kahyangan kayu klepu dewa ndaru, gedhang mas pupus cindhe, sinom parijatha kancana. Bale saka dhomas lan gamelan lokananta ingkang munya ing awing-awang.

JAKA BLUWO : Hohoho, aku, aku udu abi alo sekar taji yung. Aku es janji karo awakku dhewe og. Aku udu abi aro sekar taji. Melga aku wis adhung janji lho yung.

RANDHA SAMBEGA : Wong og senengane nangis wae.

JAKA BLUWO : Janji adalah hutang yung.

RANDHA SAMBEGA : Nek arep golek wutuhing janji ora usah ditepati, janji adalah janji.

JAKA BLUWO: Emoh no yung, emoh. Aku kudu rabi, aku udu rabi.

RANDHA SAMBEGA : Lha nek ngono, sakiki wektu dina iki kowe kudu masuh budi mesu raga, nyenyuwun marang purbane kang akarya jagad muga dikabulake sedyamu. Ayo, semedi. Ayo tak bimbing ngger, semedi klawan pun ibu ngger.

Keterangan:

Ada-ada pl manyura

Etung etung, agetung lintaang sumawur, panjerina bima sekti, jaka belek nyuluh luku, sorene, sorene brama wus ngaleh neng johar gubug maleyot

masuk srepeg seseg kayon dilempar, menjadi ayak-ayak datang Bathara Narada dengan membawa teken wuluh gadhing yang berisi bebana palakrama.

Dengan ***Pocapan*** **:**.

> ***Wauta sru manekung puja brata,nyai randha sambega miwah Jaka Bluwo, wantering pangesthi akarya geger aras marcukundhamnik, pranyata sang hyang jagad girinata sgra utusan resi kaneka putra knen mathedakaken pusaka teken wuluh gadhing ingkang isinipun bebana palakrama tumpraping jaka bluwo lan sekar taji.***

NARADA : Ngger Jaka Bluwo lan Nyai Randha Sambega watara katarima panyuwunira marang gusti kang akarya jagad, ngger anggonmu bakal palakrama klawan sekaring puri ing Kediri sekartaji kaiden dening jawata, jugar jugar jugar yo ngger nggonmu tapa brata..(*iringan wudhar*)

Ada ada

Tataning graha anggatra buwana, rerenggan wadana sasi ... O...

(Manyura pelog Barang)

JAKA BLUWO : Ihi iki sapa yung ana wong kok endeg mung sakkilan to yung

RANDHA SAMBEGA : Ngger kowe lungguh kene sing kepenak iki ngono tamu wigati aja sembrana, pukulun kula ngaturaken sungkeming pangbekti

NARADA : Iyo yo randha sambega, sira ngaturake pangebektimu ndak tampa yo ngger, kwruhana yo randha smabega lan sira jaka bluwo, dino pamintamu kaiden dening sang hyang jagad giripati nggonmu bakal sambut suwitaning akrama, laiki ulun ngasta teken wuluh gadhing iki isi, bebana palakrama, sebab yenta diwujudi kanthi barang kaya ngene iki gumelare mengko diewak ewkake dening wong wong, mula gamelan lokananta sakkomplite ki

cinandi ana ing teken wuluh gadhing kene iki kareben ora ngawistarani sebab kowe ki trahih sdra cempali ngono

JAKA BLUWO : Ihi hi teken yung, teken apa lun?

NARADA : Teken wuluh gadhing yangger, iki isi bebana palakrama

JAKA BLUWO :Lah tenant a yung dewa ideni aro aku, aku arep abi aep abi aro ekar taji yung

RANDHA SAMBEGA : Iyo yo ngger. Sang hyang kaneka putra ngaturaken genging panuwun menika sampun wonten minangka bebana palakrama nyuwun pangestu badhe bidhal dhateng Kediri

NARADA : Ito oy ngger sowing sowangan ulun bali makahyangan

Srepeg budhalan .

Pocapan : *Lumepas lampahing Jaka Bluwo lan nyai randha sambega, kumricik swarane..xx*

4. ADEGAN KLANA GANDRUNG

Keterangan :

Kiprahan Rangga Thana, Rangga Thani dan Prabu Klana Jaka. Klana gnadrungan dengan cakepan tembangberikut:

Empak empuk ngambung bathuk manis, empak empik ngambung apa ing wang, ngambung apa ya enake, pak empuk ngambung gulu pak empak ngambunga apa ing wang, ngambung pundak ingsun,mpak mpong ngambung apa wak mami ngambung apa.

Ranggathani keluar ikut nembang dengan cakepan,

E yangko yangko, e yangko yangko, e yangko yangko, juragane keneng yangko

RANGGATHANI : e yangko eyangko eyamgko juragane keneng yangko

HADIMURTI : ora tata, kaka prabu siniwaka dirubung mrutu kaya ngene kok malah yangko yangko ki kepriye

RANGGATHONO : purwanipun nemu bejo leng ulengang

HADIMURTI : lakok purwanipun nemu bejo leng ulengan ki kepriye

RANGGATHONO : Ho lainggeh, gusti prabu klana menika badhe dhaup kaliyan Dewi Sekartaji, mangka sampunutusan kaliyan patih purba, purba,

RANGGATHANI : purba negaraaaaa

RANGGATHONO : henggeh gusti kula Purbanegara

PURBANEGARA : gusti kula ingkang sowan **(*srepeg pelog manyura*)**

PURBANEGARA : nun nyuwun pangksama sinuwun randat lampah kula

PRABU KLANA JAKA : ora dadi sabab, piye entuk gawe po ora

PURBANEGARA : nuwun inggeh kanjeng dewaji, awit pangestunipun gusti kula sinuwun pikantuk damel lampah kula

PRABU KLANA JAKA : Hla dalah hahahaha, whah bejo rasaning atiku yenta bakal klakon dhaup kaliyan Dewi Sekartaji, aku bakal nganakake tontonan patang puluh dino patang puluh bengi, rakyat kawulaku bakal tak uja supaya suka pari suka ana ing praja Bantarangin, banda raja brana bakal tak entekake kanggo dhaup klawan Sekartaji

RANGGATHONO : Sinuwun paduka sampun gumampil dewaji jalaran menika Dewi Sekartaji menika dereng wonten regemnaipun asta paduka, menawi sampun mriki menika kula lagi pitados

PRABU KLANA JAKA : Heh Thono, ojo criwis, aja nyenthulani atiku ki lagek seneng, wong seneng kok di centhulani, wong cinta kok diregon regoni

RANGGATHONO : ooo nggeh sampun

RANGGATHANI : menenga e kang menenga

PURBANEGARA : Ngaturi uninga dewaji wonten pepundhutan bebana palakrama inggeh menika rerenggan kayangan kayu klepu dewa ndaru sinom parijatha kencana bale saka dhomas lan gamelan lokananta

Keterangan ;

mendengar laporan dari Purbanegara Prabu Klana Jaka marah, dan ada ada..

Jaja muntab lir kenetab

Duka yayah sinipi o….

PRABU KLANA JAKA : Purbanegara, kowe ki bocah apa wong tuwa, gebleg temen, cetha dijaluki bebana sing aeng aeng kaya ngono kok, kuwi nyata ratu kedhiri ki nyepelekake karo prabu Klana Jaka, nampik alus klawan aku, he klana Hadimurti, kerigake wadya bala njaluk nglurug Sekartaji marang Kediri

Budhalan, klana, patih, dan tumenggung kekiri tana dan tani ke kanan (srepeg pelog manyura).

5. BUDHALAN PRAJURIT KLANA

HADIMURTI ; He pra wadya bala gedhe cilik tuwa anom, kabeh wae ora ana sing tak arani sikep gegaman nglurug marang Kediri

PRAJURIT : hehehe sendika sendika, nglurug ca nglurug

Patih cancut melempar kayon ke kanan dan kiri keluar macan, klana akan nunggang macan singo barong nglurug marang Kediri

Hayo hayo nglurug nglurug,

Bluwo dan randha dari kanan dihadap patih Purbanegara.

6. CANDHAKAN MANYURA

PATIH PURBANEGARA : Wha hladalah kaget rasaning atiku, ngagor agori atiku, lagek enek wong dampyak dampyak yoyoyo llaaakok iki mbok Randha Sambega iki metu karo ngejak bocah wujudde ora mbejaji apa ikiiiii

RANDHA SAMBEGA : Patih Purbanegara, ya iki anakku si Jaka Bluwo

PURBANEGARA : Hlah bat tobat hlawong bocah ora mbejaji kaya ngono kok bakal di dhaupke putri ayu hemmm, lakok iki kok nggawa teken rong kilan dawwane nanging mencorong tejane

JAKA BLUWO : Aja kandha kandha lho yung, iki bebana palakrama eken eken wuluhgadhing eken

PURBANEGARA : hhaeeeh, hladalah jebul iki bebana palakrama teken wuluh gadhing

RANDHA SAMBEGA : kowe arep menyang ngendi patih purbanegara

PURBANEGARA : nglarak manten menyang praja Kediri, tak jaluk teken wuluh gadhing

RANDHA SAMBEGA : nyoh tampanana (patih dipukul iringan sampak, langsung perang)

PURBANEGARA : whw ladhalah keparat perang karo aku, tak penthungi kowe, abor sirahmu, aja endha, awas aja endha, hiyat modar kowe, hoe kroyok kroyok cah hyohyohyo

Keterangan:

Setelah Jaka Bluwo berhasil mengalahkan Patih Purbanegara dan prajuritnya, Jaka Bluwo terbaring kelelahan dan dihampiri Randha Sambega.

RANDHA SAMBEGA : lakok ngepleh epleh ki piye to

JAKA BLUWO : ehihi, ssekti to yung, eken sekti yo yung, ana angin wwus wwuswwus,prejurite kabur

RANDHA SAMBEGA : iya ya ngger, ajs sembrana aja leda-lede yo ngger lakune sih sawetara sak genter sineret galo kae katon ngenguwung tejane praja ing Kediri ngger

Keterangan :

Iringan gendhing ladrang Kuwung Pl. Barang, jejer praja Kediri, sirep, tampil prabu Jaya Warsa kaliyan Dewi Sekartaji dan Patih Jayabadra

7. MADEG PRAJA KEDIRI

Janturan pendek *:*

Hanenggih wau kawuwusa kocaaap, sinigeg gantya cinarita ingkang wonten nagari Kediri mangsuli carita ngayun,

(*gending udhar suwuk dengan tampilnya Randha Sambega dan Jaka Bluwo)*

Pathet Onengan Pl. Barang

Rangu rangu noleh marang garwa, wirangrong sru mangarang, layonira mirah hadi kang minangka….

PRABU JAYA WARSA : Ndak waspadakke nyai randha sawega kang marak ngbyantara ana ngarsaningsun,padha wiantu karaharjan

RANDHA SAMBEGA : nun inggeh sinuwun,pangabekti kula katur

PRABU JAYA WARSA : iki jejaka iki sapa

RANDHA SAMBEGA : nun inggeh menika anak kula pun jaka bluwo, ngger jaka bluwa ngaturna sungkem bekti marang kanjeng dewaji ya ngger

JAKA BLUWO : ehhi hi kanjeng dewaji aka bluwo ngaturken sembah, embaah angabekti gusti

PRABU JAYA WARSA : hiyo yo jaka bluwa senajan ora pati cetha nanging aku ngerti kang dadi karepmu, teka ganep temen tata kramamu

JAKA BLUWO : Ehhi' hi' hi'

PRABU JAYA WARSA : ana wigati apa nyai,

RANDHA SAMBEGA : Nun inggeh waleh waleh punapa sinuwun pepundhutan bebana sampun saget badhe kawula aturaken

PRABU JAYA WARSA : ooo,..sukur beja sewu kalamunta kaya mangkono

RANDHA SAMBEGA : ngger Jaka Bluwo moro enggal aturna teken wuluh gadhing marang sinuwun ya ngger

Keterangan :

Ada ada :

yogyanira kang para prajurit, lamun bisa anulada…

Pocapan :

Lah ing kana taw au prabu jaya warsa nampi teken wuluh gadhing saking jaka bluuwo gya anggenipun ngaaturaken knathi lila legawa nglenggana raosing panggalih prabu jaya warasa rumaos diina dening randha sawega lan mbok randha sambega, pepundhutan rerenggan kayang naming dipun wujudi teken inkgkang naming kaleh kilan panjangipun, kaladuking bendu dedukanipun kineken ngayun teken binanting ing jrambah babar sejatining bebana ...

Keterangan :

(*iringan sampak) kayon ganti mantana, kembar mayang,dsb*

Pocapan :

Ajur sawalang walang wujuding teken wuluh gadhing babar dadi sejatining bebana rerenggan kayangan kembar mayang kayu klepu dewa ndaru sinom parijatha kencana gedhang mas pupus cindhe bale saka dhomas, langkung plenggong panggalihe prabu jaya warsa dupi midhanget gangsa lokananta munya ing awang awang

Iringan gendhing kodhok ngorek.

PRABU JAYA WARSA : yo jagad dewa bthara, iki ana kalekoanong jagad, rerenggan sarwa sesotya ora mantra mantra aana ing praja Kediri ana kaya ngene lakok kaya ing kayangan salendra bawana, sekartaji, apa ya iki pepundhutan bebana sing tak sabda mbiyen iki

DEWI SEKARTAJI : rama prabu menika kados pundit a ,dereng nate nguningani wujudipun kok sampun ngarani, saestunipun inggeh punika rerenggan kayangan kayu klepu dewa ndaru, sinom pari jatha kencana menika gedhang mas pupus cindhe lan manika bale saka dhomas

PRABU JAYA WARSA : Whah bat tobat aja seru seru, engko ndhak diarani ratu Kediri ki bodho, ndhak diarani ra ngerti mengko

DEWI SEKARTAJI : wong nyatane yo ngono e kok

PRABU JAYA WARSA : hehe whah, jaka bluwo sing gedhe pangapuramu ya ngger, penjenenganingsun ngiyas marang jeneng sira, jebul kowe ki bathok bolu isi madu, kene kene majua ngger majua kene, jebul ana tetembungan janma tan kena kinira kae pancen temenanan aku wis nyatakake kahananae

JAKA BLUWO : ihiihi pangabekti kula dewaji

PRABU JAYA WARSA : iyo iyo jaka bluwo kena ndak arani bathok bolu isi madu, sekartaji jebul gedhe dhaulate, pepundhutan kang ndak sabda bisa kawujudan nanging apa yo sekartaji tetep tresna karo si jaka bluwo iki

DEWI SEKARTAJI : kanjeng dewaji jejimatan kula rama, paduka tiyang sepuh kula paduka paring palilah dhuamteng putro putri sampun suwitaning palakrama salamining gesang inggeh naming sepisan menika pramila dewaji ingkang saget mujudi bebana menika ingakang dados gegantilaning manh kula, kula andhemi kanthi antebing tekad kula, kula badhe leladi dhumateng kangmas Jaka Bluwo

PRABU JAYA WARSA : he yo yo jaka bluwo ngene yo ngger saiki,kowe matura marang pun bapa rama kula hanuju

JAKA BLUWO : hihi, ama kula hanuju

PRABU JAYA WARSA : Sekartaji matura marang pun rama, rama kula katuju

DEWI SEKARTAJI ; rama kula katuju

PRABU JAYA WARSA : hiyo yo ngger kene kene tangkep asta ngger, ju palaju ktresnane jaka bluwo klawan sekartaji hemm wus bisa gambuh anggonmu jejodoan kang asipat bebojoan iki ora mung kanggo sedino rong ndino nanging kanggo sakteruse ngerti ora saklawase sebab sak teruse ki terus nek saklawase ki nek wis lawas ganti, nek ra ngandel takono mas demang kae

RANDHA SAMBEGA ; sinuwun ngaturaken genging panuwun ingkang tanpa upami

Geger njawi sampak

TUMENGGUNG ; wah ngaturaken ketiwasan, Prabu Klana Jaka damel risaking wewangunaning praja Kediri

PRABU JAYA WARSA : wis wis ngger wis, cinupet semene yo ngger aku mestuti marang sedyamu ayo padha diawat awati babaring lelakon kridhaning Jaka Bluwo yo ngger

8. ADEGAN PERANG BRUBUH

Keterangan :

Srepeg, budhalan, perang antara Jaka Bluwo dengan Klana Jaka yang menunggangi singobarong

PRABU KLANA JAKA : hoe keparat, wujude ora mbejaji jebul kasektene nggegilani, singobarong mati remuk sirahe dening jaka bluwo, weh yen ora tak tamani senjata naga puspa,ora bakal rampung…. Mati dening aku **(*sampak*), *Jaka Bluwo digubet ular naga***

Randha datang, lir ilir tandure wis sumilir, bancak doyok

BANCAK : Dhoyok iki piye, momongane awake dhewe nemahi lelakon kang kaya mangkene iki

DOYOK : hoe apa kyai

BANCAK : ayo nyenuwun marang purbaning kang akarya jagad supaya waluya jati jati temah nirmala

Keterangan :

Pocapan

Wauta pinulet keket dening taksaka kekalih randha sambega kaliyan jaka bluwo babar sejatining wujud neggih pandhita rara ana ing karang pucang kaliyan pangeran pati anaing jenggala raden panji inu kertapati

KILISUCI : putraku ngger panji kasatriyan

PANJI KASATRIYAN :wadhuh wa dewi menika kados pundi ngantos kejoderan ing lampah

DOYOK : ooo raden sampun kandheg semanten kemawon, dirampungi Prabu Klana Jaka mundhak gawe ribeting wong Kediri

*Berhadapan kalana dengan panji asmara bangun (**palaran**)*

PRABU KLANA JAKA : whoe hladalah, iki ana satriya layangane dililing lilingsapa kowe, apa kowe ngerti beburonku

PANJI KASATRIYAN ; ora ana kidang lan menjangan mlayu mrene

KLANA JAKA : beburonku dudu kidang lan menjangan , beburonku menungsa Jaka Bluwo

PANJI KASATRIYAN; :meleka mripatmu yo aku iki sejatining jaka bluwo

KLANA JAKA : hoe lhadalah, mau wujude ora mbejai lakok saiki bergas, gilap ora ngandel

PANJI KASATRIYAN : iki kuwajibaning satriya ingkang memba kawula, yo ingsun sejatiining panji kasatriyan raja putra ing jenggalamanik, kowe sapa

KLANA JAKA : layak layak kasektene linuwih, tak jaluk sekartaji tak dadekake jatukramaku

PANJI KASATRIYAN : sadumuk bathuk sanyari bumi ora bakal dak wulungake

KLANA JAKA : yen kaya mangkono padha padha tak tohi pecating nyawa, dhodhog ilang nyawamu

Panji dan klana perang, panji digigit terpental, suwuk.

PANJI KASATRIYAN : Prabu klana jaka ora kena digawe becik,tampanana pusaka pamercu gadhing

KLANA JAKA : Whah,tibakna ak seblakke dhahdhaku ora bakal tak endahani, pusaka mung sak godhong pari mangsa mecahna dhadhaku

PANJI KASATRIYAN : Mati dening aku sipat jemparing (*sampak*)

Keterangan :

Klana Jaka mati terkena jemparing, panji bertemu dengan sekartaji iringan manjadi ayak ayak manyura pelog barang, lanjut pamungkas

9. ADEGAN PAMUNGKAS

PANJI KASATRIYAN : Yayi sekartaji sing gedhe pangaksamaning siadhi, lelakon iki aja dadai tatu penggalihing si adhi, kang mangkono pun kakang mung kepengin nodhi sepira keantepanira, kasetyan lan kaluhuraning budi adhiku Sekartaji ya Galuh Candra Kirana

SEKARTAJI : Pangeran manawi mekaten manika tegesipun paduka ngleledha dhumateng raosing manah kula, mangka jembaring samodra saget angluh luhuring gunung saget jugrug menawi katresnan kula dhumateng paduka ndonya dumugining akir, ing sameniaka paduka sampun pitados menapa dereng dhumateng kautamen miwah kasetyan kula

PANJI KASATRIYAN : iyo yo sekartaji ing samengko pun kakang pitaya jebul ayuning rupammu ora kandheg ana ing lahir nanging kandhas ana tumusing batin, senadyan pun kakang rupa ala siadhi tetep stya marang jaka bluwo lan tresna marang jaka bluwo, gelem nampa apa anane

PRABU JAYA WARSA : adhuh ngger panji kasatriyan panji kasatruyan bisa temen gawe bingunge wong tuwo, lakok ngono ki kepriye to ngger, adhuh kakang mbok dewi kilisuci kados pundi lampahan menika kakang mbok ?

KILISUCI : yayi prabu menika naming kangge napak tilas kaluhuraning budi miwah kautamenipun trah Jenggala , Ndhaha Ngurawan Singasari miwah Kediri, ngleluri dhumateng kautamenipun

leluhur duk rumuhun ingkang sampun yasa negari menika yayi, sarananipun manunggala kedah dipun teter lahir lan batosipun kados mekaten menika yayi prabu

PRABU JAYA WARSA ; wadhuh kakang mbok jebul wong tuwo sing gampang keneng apus menika ngeh kula niki, lawong tuwo kok senengane nesu, mangka nesu niku mboten bener lho kakang mbok

KILISUCI : Nggeh yayi ingkang sampun inggeh sampun, ing samangke mangga kita meminta nugrahaning Widhi, nugrahaning jawata ingkang linuhung, lestarinipun jejodhoan anak kula Sekartaji lan Panji Kasatriyan ndonya dumugininng akir tansah manggiha hayu hayu rahayu mulya widada nir ing sambekala.

Keterangan :

Tepat habisnya gerongan Ayak Pamungkas, begitu pula habis ginem, masuk ke Ayak-ayak Manyura pelog Barang irama tanggung.

TANCEB KAYON

Folklore Jawa mengatakan bahwa wayang gedog diciptakan oleh Sunan Giri pada zaman Demak, yang kemudian diwariskan pada kerajaan-kerajaan selanjutnya. Wayang gedog di Keraton Kasunanan Surakarta hidup subur pada masa pemerintahan Paku Buwana X, yang difungsikan sebagai hiburan pada tiap upacara *hajat dalem*. *Hajat dalem* tersebut antara lain; khitanan, *malem midodareni, sepasaran*, *selapanan* pengantin keluarga raja, dan *tingalan dalem* (hari kelahiran raja). Secara khusus wayang gedog disajikan ketika raja berada di luar kota (Soetarno dan Sarwanto, 2010:125).

Beberapa tempat di Surakarta yang masih memiliki koleksi wayang gedog, diantaranya Keraton Kasunanan Surakarta, Pura Mangkunagaran Surakarta, Museum Radya Pustaka, Institut Seni Indonesia Surakarta, dan SMK Negeri 8 Surakarta. Meskipun masih mempunyai koleksi wayang gedog, tetapi sudah sangat jarang atau bahkan tidak pernah dipergelarkan pertunjukan wayang gedog. Hal ini dikarenakan tidak adanya regenerasi dalang wayang gedog di Keraton Kasunanan dan di Keraton Mangkunagaran, serta tidak semua dalang wayang kulit purwa memiliki kemauan dan kemampuan untuk menyajikannya (Soetarno, Sarwanto, dan Sudarko, 2007:123).

Menurut Bambang Suwarno, pertunjukan wayang gedog memiliki unsur dan struktur sajian secara khusus. Dalang wayang gedog harus berpengetahuan tentang denah tata letak bangunan dan keadaan keraton

(Keraton Kasunanan Surakarta) sebagai sumber *setting* cerita dalam pertunjukan, memiliki wawasan tentang kegiatan keraton, seperti hari *pasowanan agung,* dan penguasaan bahasa *kedhaton*. Adapun dari unsur pakeliran, dalang harus menguasai *garap* gendingnya, *sulukan*, serta tembang-tembang dari wayang gedog yang sebagian besar bersifat khusus. *Garap* iringan dan tembang *lelagon* dalam wayang gedog adalah asli komposisi *pelog*, bukan komposisi *slendro* yang di*pelog*kan seperti yang ada pada iringan wayang madya (Suwarno, 1994:1-2).

Melihat berbagai fenomena yang terjadi pada wayang gedog, pada tahun 1965 Bambang Suwarno menyaksikan penggalian tentang kesenian wayang gedog di Keraton Kasunanan Surakarta oleh Soemardi Madyapradangga. Dari sinilah yang kemudian menginspirasi Bambang Suwarno yang pada tahun 1970 mempunyai inisiatif untuk meng*garap* kembali pertunjukan wayang gedog. Dirinya meyakini bahwa wayang gedog memiliki nilai-nilai yang masih relevan dan baik apabila disampaikan kepada masyarakat melalui sebuah pertunjukan. Penggalian data tentang wayang gedog dilakukan di Sasono Mulyo Keraton Kasunanan Surakarta yang dipercaya sebagai tempat penyimpanan wayang gedog. Dari hasil penggalian data tersebut, Bambang Suwarno memperoleh komposisi tentang format pertunjukan wayang gedog yang kemudian disusun kembali menjadi sebuah format baru sesuai perspektifnya pada lakon *Jaka Bluwo*. Format pertunjukan tersebut adalah

wayang gedog dengan *garap* pakeliran padat (Bambang Suwarno, wawancara 3 Januari 2013).

Pakeliran padat lakon *Jaka Bluwo* sajian Bambang Suwarno menarik untuk dijadikan sasaran penelitian, karena pertunjukan wayang gedog dengan bentuk padat merupakan sesuatu hal yang baru dan merupakan alternatif pembaharuan sajian wayang gedog. Adapun konsep pakeliran padat merupakan produk unggulan atau karya puncak di lingkungan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta sejak institusi ini masih berstatus Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI). Pakeliran padat digagas oleh Gendhon Humardani, ketua ASKI pertama. Bersama dengan para mahasiswa Jurusan Pedalangan telah mengadakan inovasi pedalangan yang disebut pakeliran padat. Kemudian dikembangkan dan dijadikan sebagai karya maskot Jurusan Pedalangan ISI Surakarta (Sarwanto, 2009:12). Pemilihan objek formal kajian, yakni analisis tentang estetika pada sebuah sajian dipandang sangat diperlukan untuk meningkatkan dan merangsang daya kreativitas pada sisi pengamat maupun pengkarya seni pedalangan.

Alasan memilih tokoh dalang Bambang Suwarno pada kajian ini dikarenakan karya pedalangannya diakui dan banyak digunakan oleh dalang-dalang popular baik karya boneka wayangnya, vokabuler *sabet* wayang dan bahkan karya komposisi pakelirannya. Sampai sekarang karya-karya Bambang Suwarno masih banyak digemari masyarakat.

Selain itu, Bambang Suwarno adalah dalang dari kalangan akademis. Selain sebagai kreator wayang, Bambang Suwarno adalah salah satu dosen pengajar Jurusan Pedalangan ISI Surakarta. Wayang gedog padat lakon *Jaka Bluwo* juga diberikannya sebagai materi perkuliahan pada mahasiswanya.

Pertunjukan wayang gedog *garap* padat ini merupakan karya inovasi dan bentuk kreativitas pada unsur-unsur *garap* pedalangan yang dilakukan oleh Bambang Suwarno. Karya ini dapat menjadi inspirasi untuk peng*garap*an sajian pertunjukan wayang. Selain itu, tema dan amanat yang terkandung dalam lakon juga masih relevan dengan nilai-nilai masa kini. Berangkat dari beberapa alasan tersebut kiranya objek ini pantas untuk diungkap dalam sebuah penelitian.

B. Perumusan Masalah

Berdasarkan pemaparan di atas, penelitian ini difokuskan pada kajian estetika pada pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* sajian Bambang Suwarno. Adapun beberapa permasalahan yang akan menjadi pembahasan adalah sebagai berikut

1. Bagaimana unsur-unsur estetik pertunjukan wayang gedog?
2. Bagaimana deskripsi sajian pertunjukan lakon *Jaka Bluwo* oleh Bambang Suwarno?

3. Bagaimana bentuk estetika pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* dalam perspektif *nuksma* dan *mungguh*?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Tujuan utama penelitian ini adalah untuk mengungkap aspek estetik pada pertunjukan wayang gedog *garap* padat lakon *Jaka Bluwo* sajian Bambang Suwarno. Secara khusus penelitian ini bertujuan: (1) mendeskripsikan latar belakang kehidupan wayang gedog di Surakarta; (2) mendeskripsikan sajian pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo*; dan (3) menganalisis unsur-unsur *garap* pakeliran pada pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* sajian Bambang Suwarno dengan perspektif estetika pedalangan.

Hasil penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat bagi upaya pelestarian dan pengembangan wayang gedog yang semakin langka. Selain itu, penelitian ini bermanfaat: (a) bagi peneliti, akan memberikan tambahan wawasan dan pengalaman ilmiah dalam mengkaji permasalahan tentang pertunjukan wayang gedog; (b) bagi lembaga (ISI Surakarta), akan memberikan perbendaharaan penelitian wayang dan sebagai bentuk dokumentasi tertulis mengenai wayang gedog; (c) bagi masyarakat, akan memberikan informasi yang sahih mengenai pertunjukan wayang gedog; dan (d) bagi seniman, penelitian ini memiliki kontribusi untuk merangsang munculnya karya seni pertunjukan wayang

gedog baik bentuk tradisi maupun inovasi, sehingga memperkaya khasanah seni pedalangan. Penerapan *garap* padat yang efisien kiranya dapat digunakan sebagai alternatif pengembangan jenis pertunjukan wayang lain yang kurang dapat berkembang.

D. Tinjauan Pustaka

Sampai pada penyusunan penelitian ini, belum ditemukan tulisan yang mengungkap tentang kajian estetika pedalangan pada pertunjukan pakeliran padat wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* sajian Bambang Suwarno. Studi tentang wayang gedog secara komprehensif belum pernah dilakukan para peneliti lain. Pada umumnya tulisan tentang wayang gedog terbatas pada informasi selayang pandang, naskah lakon wayang gedog, ataupun panduan *sulukan* wayang gedog.

Berikut ditemukan beberapa informasi selayang pandang tentang pertunjukan wayang gedog dan perlengkapannya. dan Sri Mulyono dalam bukunya yang berjudul *Wayang Asal-usul Filsafat dan Masa Depannya* (1975) dan S. Haryanto dalam bukunya *Sejarah dan Perkembangan Wayang* (1988) mencatat keberadaan wayang gedog sebagai jenis pertunjukan wayang yang ada di Indonesia. Tulisan ini memaparkan wayang gedog berdasarkan sumber cerita Panji dan kehidupannya pada masa kerajaan-kerajaan Jawa, seperti Demak dan Surakarta. Tulisan ini menyajikan tentang wayang gedog secara sekilas di antara berbagai jenis

pertunjukan wayang yang ada di Jawa khususnya dan Indonesia pada umumnya.

"Wayang Kulit Gedog Surakarta Ditinjau dari Segi Bentuk dan Pertunjukan," tugas mata kuliah Pengetahuan Cabang-cabang Seni pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, (1995) oleh Bambang Suwarno, makalah ini cukup memberikan gambaran secara umum tentang wayang gedog. Sebagai pokok bahasan makalah ini pada segi bentuk figur wayang gedog dan sajian pertunjukannya dalam bentuk semalam. Dalam makalah ini tidak menyinggung mengenai bentuk pertunjukan wayang dalam *garap* padat terfokus pada kajian estetiknya.

"Keberadaan Karawitan Wayang Gedog Gaya Surakarta Dewasa Ini, Ditinjau Dari Aspek Musikalitas, Deskripsi Sajian Fungsi dan Perkembangannya"(1995) laporan penelitian Sigit Astono, Djoko Santoso, Sri Harto, Darno, Rasita Satriana, membahas tentang perkembangan wayang gedog dari aspek musikalitasnya. Dalam penelitian ini juga dibahas tentang beberapa iringan dan *sulukan* dari wayang gedog yang beralih fungsi ke beberapa bentuk kesenian lain seperti wayang purwa dan tari. Laporan penelitian ini tidak menyinggung tentang pertunjukan wayang gedog khususnya lakon *Jaka Bluwo*. Pandangan dan saran-saran dalam penelitian ini sangat membantu sebagai salah satu sumber data

tertulis dan bahan pembanding dalam penulisan wayang gedog *garap* padat sajian Bambang Suwarno.

Sugeng Nugroho, memaparkan tentang "Pertunjukan Wayang Gedog Dengan Berbagai Permasalahannya" dalam *SENI*: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni Vol.IX Nomor 2-3 (Maret) 2003, hlm. 246-258, dalam artikel ini cukup banyak mengungkap tentang realitas wayang gedog mulai dari bentuk figur, bentuk pertunjukan, dan kehidupannya dulu serta masa sekarang. Artikel ini banyak memberikan gambaran perjalanan awal kemunculan wayang gedog dan perkembangannya di wilayah Surakarta. Pada artikel ini tidak ditemukan bahasan tentang estetika sajian pertunjukan wayang gedog maupun tentang lakon *Jaka Bluwo*.

Bambang Murtiyoso menulis "Keragaman Wayang Jawa" dalam buku *Teori Pedalangan Bunga Rampai Elemen-elemen Dasar Pakeliran* (2007) membandingkan pertunjukan wayang gedog dengan wayang kulit purwa. Terdapat lima perbedaan yang signifikan antara wayang gedog dan wayang kulit purwa, yaitu: *pertama*, *laras* gamelan yang berbeda, jika wayang purwa menggunakan *laras slendro* sedangkan gedog menggunakan *laras pelog; kedua*, repertoar gending yang berbeda, yakni wayang purwa dengan repertoar gending asli ber*laras slendro* dan wayang gedog menggunakan repertoar gending asli ber*laras pelog; ketiga*, repertoar *sulukan* yang berbeda, jika wayang purwa dengan *sulukan* asli *laras slendro*,

sedang wayang gedog *sulukan* asli *laras pelog*; *keempat*, siklus cerita yang berbeda, wayang purwa dengan cerita Rama dan Pandawa, sementara wayang gedog dengan cerita Panji; dan *kelima*, boneka wayang yang berbeda, hampir semua tokoh wayang gedog mengenakan *tekes, keris rangka ladrang*, dan *rapekan*. Buku ini tidak membahas mengenai pertunjukan pakeliran padat wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* terutama sajian Bambang Suwarno.

Persoalan mengenai tidak berkembangnya wayang gedog diterangkan oleh Soetarno, Sudarko dan Sarwanto dalam buku *Sejarah Pedalangan* (2007). Dalam pandangan Soetarno, ada tiga faktor penyebab tidak berkembangnya wayang gedog, yaitu seniman dalang, masyarakat penanggap, dan cerita yang disajikan. Persoalan pertama menyangkut regenerasi dalang yang tidak berjalan dengan baik. Semenjak surutnya pemerintahan Paku Buwana X, regenerasi dalang tidak ada, sehingga para dalang wayang kulit purwa tidak memahami pertunjukan wayang gedog. Kedua, pemahaman masyarakat tentang wayang gedog sangat rendah. Mereka kurang bahkan tidak memahami wayang gedog dengan baik karena kurangnya sosialisasi ke luar tembok keraton. Pertunjukan wayang gedog tidak pernah dipergunakan untuk menyertai hajatan masyarakat, tetapi terbatas pada program penggalian dan dokumentasi. Ketiga, cerita yang bersumber dari Serat Panji kurang dikenal masyarakat luas,sehingga tidak popular di masyarakat, akhirnya masyarakat tidak mengenal tokoh-

tokoh yang disajikan. Boneka wayang gedog terbatas pada koleksi keraton dan beberapa kolektor wayang, sehingga harus meminjam wayang tersebut jika ada pergelaran. Selain itu, cerita wayang gedog dianggap kurang kompleks seperti dalam wayang kulit purwa. Pada buku ini tidak ditemukan bahasan tentang pakeliran padat wayang gedog lakon *Jaka Bluwo.*

Eko Prasetyo dalam tesisnya yang berjudul "Lakon *Panji Angreni* Karya Bambang Suwarno Sebuah Inovasi *Pakeliran* Wayang *Gedhog*" (2014) juga membahas tentang pertunjukan wayang gedog, tetapi dengan objek material lakon *Panji Angreni*. Tesis ini difokuskan pada kajian tentang inovasi *garap* struktur lakon dan tekstur pertunjukannya. Dalam tesis ini sama sekali tidak membahas secara khusus tentang estetika pakeliran padat wayang gedog lakon *Jaka Bluwo*.

Buku-buku di atas, memiliki konteks pembicaraan yang lebih banyak membahas mengenai istilah, sumber cerita yang digunakan, dan figur tokoh wayang. Dengan demikian penelitian tentang wayang gedog dengan lakon *Jaka Bluwo* yang difokuskan pada perspektif estetika pedalangan belum pernah dilakukan sebelumnya, sehingga tulisan ini memiliki orisinalitas.

E. Landasan Pemikiran

Pada dasarnya penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bentuk pertunjukan wayang gedog dalam *garap* padat karya Bambang Suwarno terutama dari aspek estetiknya. Kemasan sajian pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* sebagai objek material pada kajian ini berbentuk pakeliran padat. Gendhon Humardani berpendapat bahwa konsep padat pada prinsipnya adalah peng*garap*an seni yang didasarkan atas konsep "ke*mungguh*an" yaitu keselarasan atau keserasian ketepatan kesatuan wujud atau bentuk lahir dan isi yang diungkapkan. Konsep padat lahir dilatarbelakangi oleh pandangan Gendhon Humardani bahwa untuk membudaya Indonesia secara kekinian diperlukan cara-cara membudaya yang padat, mantap, dan mengindonesia (Rustopo, 1990:197).

Sebagai landasan pemilihan materi kajian estetik pakeliran padat wayang gedog karya Bambang Suwarno ini menggunakan pendapat Purbo Asmoro tentang pembumian konsep-konsep analisis pedalangan. Purbo Asmoro berpendapat ada tiga hal pokok yang perlu diperhatikan berkaitan dengan kajian tekstual karya pedalangan. Pertama, pedalangan sebagai karya seni tradisi memiliki aturan-aturan atau *waton-waton* yang dalam kalangan pedalangan disebut dengan *pakem*. Kedua, dalam dunia pedalangan dikenal istilah *sanggit,* yakni kebebasan dalang mengungkap dan memecahkan permasalahan dalam sebuah lakon wayang melalui

kekuatan unsur-unsur pakeliran. Ketiga, bahwa sifat karya pedalangan adalah intersubjektif; bergantung pada gaya pakeliran, versi lakon yang disajikan dan cara pandang masing-masing dalang (Asmoro, 2005:146-148).

Untuk menguraikan tentang aspek estetik pada sajian wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* digunakan berbagai konsep dasar tentang estetika pedalangan. Terutama konsep dasar orientasi estetika pertunjukan wayang kulit yang sudah dikemukakan oleh Sunardi dalam disertasinya (2012) yang berjudul "*Nuksma* dan *Mungguh*: Dasar Estetika Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Surakarta". *Nuksma* dan *mungguh* merupakan konsep dasar estetika pedalangan terutama gaya Surakarta. *Nuksma* mengarah pada ketepatan rasa dalam pergelaran wayang. Hal ini dapat tercapai jika dalang mampu menampilkan pergelarannya, *kasarira, krasa, urip* ataupun *semu*, sehingga tercipta suatu pergelaran yang menarik dan membuat sengsem bagi penonton wayang. *Mungguh* mengandung arti *pantes, nalar* atau *trep* yang di dalamnya terdapat jalinan, keutuhan, keselarasan, ketepatan *garap* pakeliran dengan ukuran sosial budaya masyarakat Jawa. *Mungguh* tercipta karena adanya motivasi, alasan maksud dan tujuan yang tercermin dalam *garap* pakeliran dari dalang. Konsep *nuksma* dan *mungguh* untuk menyatakan kualitas estetik tertinggi yang dicapai dalang. Konsep *nuksma* dan *mungguh* juga menjadi konsep kunci bagi penonton

wayang untuk memberikan penilaian yang proporsional (Sunardi, 2012:247-257).

Untuk mengungkap aspek estetik sebuah pertunjukan wayang tidak terlepas dari komponen-komponen dasar pembentuk dramatisasi pertunjukan wayang kulit. Pertunjukan wayang sebagai teks dramatik memiliki komponen-komponen sebagai berikut. Struktur dramatik lakon *Jaka Bluwo* yang meliputi; (a) Alur dan penokohan, (b) tema dan amanat, dan (c) *setting*. Selanjutnya tekstur dramatik lakon pertunjukan yang meliputi; (a) dialog, (b) narasi, (c) iringan pakeliran (*karawitan* dan *sulukan*), dan (d) spektakel (pemandangan atau pertunjukan) (Wahyudi, 2012:277).

Persoalan tentang kajian pertunjukan wayang gaya Surakarta hampir selalu berkaitan dengan istilah *sanggit* dan *garap*. Pemaknaan istilah *sanggit* dan *garap* pada suatu kajian pertunjukan wayang kulit masih banyak terjadi penafsiran yang berbeda. Seperti yang dikatakan oleh Sumanto, bahwa *garap* mempunyai pengertian yang sama dengan *sanggit*, yaitu usaha seniman dalam rangka menghasilkan suatu pertunjukan lakon yang berkualitas, yang baik, atau yang berbobot. Usaha ini terkait dengan teknik seniman (dalang) dalam menginterpretasikan *garap* semua unsur yang mendukung terwujudnya pertunjukan lakon. Dalam pedalangan terdapat beberapa jenis *sanggit* antara lain *sanggit sabet, sanggit catur, sanggit lakon* dan *sanggit karawitan* pakeliran (Bambang

Murtiyoso, dkk, 2007:45-46). Demikian juga pendapat Alan Feinstein, bahwa *sanggit* merupakan kebebasan dalang untuk menafsirkan suatu cerita, atau melodi *sulukan* ataupun suatu gerak wayang sesuai dengan rasa kemantapan pribadinya dalang sendiri (Feinstein, dkk, 1986:xxxiv). Bambang Murtiyoso berpendapat bahwa *sanggit* adalah daya ungkap, daya kreativitas dalang untuk memantapkan sajian pakeliran (Bambang Murtiyoso, 2004:87). Senada dengan beberapa pendapat di atas, Rahayu Supanggah menyebutkan bahwa *garap* adalah kreativitas dalam (kesenian) tradisi. Dalam dunia pedalangan *garap* sering disebut dengan istilah *sanggit* (Supanggah, 2007:3-4). Berbeda dengan beberapa pendapat di atas, penulisan merunut pada pendapat Sugeng Nugroho bahwa *sanggit* dan *garap* timbul melalui proses yang berbeda. *Sanggit* dapat diartikan interpretasi seniman terhadap sebuah karya yang muncul sebelumnya. Ide atau imajinasi itu dilakukan untuk menghasilkan sesuatu yang sama sekali baru, sedangkan interpretasi dilakukan untuk mencari pengalaman baru yang belum pernah dilakukan oleh seniman sebelumnya. *Garap* merupakan suatu sistem rangkaian kegiatan yang dilakukan oleh seniman (dalang) dan kerabat kerjanya (*pengrawit, wiraswara* dan *swarawati*) dalam semua unsur ekspresi pakeliran. Sehingga dapat disimpulkan bahwa *sanggit* adalah bagian terpenting dari *garap*, yang mengarahkan peng*garap*an tekstur pertunjukan. *Garap* merupakan perwujudan implementasi dari *sanggit* (Nugroho, 2012:4-6).

Untuk melengkapi teori tentang *garap* lakon, maka digunakan konsep estetika *garap* lakon dari Sumanto (2007). Menurutnya konsep *garap* lakon pedalangan meliputi *mulih, kempel, mungguh,* dan *tutug*. *Mulih* adalah persoalan-persoalan pokok yang diungkap bisa selesai. *Kempel* adalah saling mendukung antara peristiwa satu dengan peristiwa lainnya. *Mungguh* adalah tidak bertentangan dengan pandangan budaya yang berlaku. *Tutug* adalah cerita yang disajikan bisa selesai. Untuk unsur *garap* gending dan *sulukan* dideskripsikan dengan menggunakan konsep estetika *garap* karawitan pakeliran seperti konsep *nglambari* (ilustrasi), *mungkus* (membingkai) dan *nyawiji* (menyatu) (Waridi, 2005:17-19).

F. Metode Penelitian

Penelitian ini disusun dengan menggunakan metode penelitian deskriptif interpretatif dan dianalisis dengan menerapkan konsep-konsep estetika dalam penilaian pertunjukan wayang kulit. Penelitian ini bersumber dari data kualitatif. Sumber data yang menjadi sasaran kajian adalah rekaman audio-visual pergelaran pakeliran padat wayang gedog lakon Jaka Bluwo sajian Bambang Suwarno. Untuk memperoleh data yang tepat dan sesuai dengan data yang diperlukan dalam penelitian, maka teknik pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan menggunakan langkah observasi, transkripsi, studi pustaka, dan wawancara.

1. Observasi

Peneliti menempatkan diri di luar perhatian kelompok atau masyarakat yang diamati seperti halnya mengamati data rekaman video dan foto. Metode yang dilakukan adalah tidak berperan, yaitu dalam melakukan observasi peneliti tidak diketahui oleh subjek yang diamati (Sutopo, 2006:75). Pengamatan ini dilakukan penulis terhadap rekaman audio visual wayang gedog *garap* padat lakon Jaka Bluwo sajian Bambang Suwarno, serta pertunjukan wayang gedog yang disajikan oleh dalang lain baik secara langsung ataupun rekaman audio visual. Observasi secara tidak langsung dilakukan dengan mengamati rekaman audio visual pakeliran wayang gedog dalam *garap* padat lakon *Jaka Bluwo* oleh Bambang Suwarno yang disajikan di RRI Surakarta dalam rangka acara Gebyar Dalang Lintas Generasi tanggal 18 juni 2010. Rekaman audio visual ini yang digunakan sebagai data utama dalam penulisan ini. Langkah pengamatan secara tidak langsung dilakukan mengingat keunikan dan belum ditemukan sajian wayang gedog dalam *garap* padat yang sejenis. Selain itu pertunjukan ini terjadi pada waktu yang sudah lampau.

Selanjutnya untuk memperkuat data utama sebagai bahan pembanding dan pendukung, penulis juga melakukan pengamatan pada rekaman audio visual sajian wayang gedog semalam oleh Marwanta yang

disajikan di Taman Budaya Surakarta pada tanggal 17 September 1990. Untuk memperkuat data utama, penulis juga melakukan observasi secara langsung pada pertunjukan wayang gedog padat kolaborasi oleh Bambang Suwarno sendiri yang dipergelarkan di Sasono Mulyo pada tanggal 13 November 2012. Dalam pentas tersebut penulis mendapat kesempatan terlibat langsung dalam pertunjukan. Penulis berperan sebagai *pengrawit*. Sebagai data tambahan penulis juga kembali terlibat dalam pentas wayang gedog semalam. Pada kesempatan ini penulis menjadi *observer participant* pada pertunjukan wayang gedog dengan dalang lain. Pengamatan ini dilakukan pada sajian pakeliran wayang gedog dengan *garap* ringkas oleh Eko Prasetyo yang tetap disutradarai oleh Bambang Suwarno. Pertunjukan ini disajikan di RRI Surakarta pada tanggal 25 Agustus 2012. Dalam kesempatan ini penulis juga ikut terlibat langsung dalam pertunjukan sebagai anggota *pengrawit*. Meskipun dalam kadar yang sedikit sekiranya dapat menjadi bahan pendukung dan pembanding pada data yang diperlukan. Pengamatan terhadap pertunjukan wayang gedog baik langsung maupun tidak langsung, terutama pada lakon *Jaka Bluwo* ini merupakan bagian penting dalam langkah pengumpulan data penulisan ini. Karena dengan demikian peneliti dapat mendeskripsi baik unsur *garap* pakelirannya maupun aspek estetik yang ditemukan dan peristiwa keseniannya. Akan tetapi pengamatan ini diutamakan pada pakeliran padat lakon *Jaka Bluwo* yang

dilakukan melalui data rekaman dengan alasan; (1) lakon *Jaka Bluwo* yang disajikan oleh Bambang Suwarno dipentaskan pada tahun 2010, sebelum penelitian ini dilakukan, (2) data rekaman mempunyai sifat lebih awet dan dapat diputar berulang-ulang, sehingga memudahkan proses pentranskripsian unsur-unsur sajian.

2. Transkripsi

Transkripsi merupakan cara lain yang digunakan penulis untuk mencatat dan mengalihkan ulang bentuk-bentuk sajian dalam dokumentasi dari awal hingga akhir ke dalam bentuk tulisan ataupun notasi lagu bila diperlukan. Transkripsi ini berguna sebagai bahan untuk menganalisa aspek-aspek estetis pada unsur-unsur pakeliran dalam sajian wayang gedog *garap* padat sajian Bambang Suwarno agar lebih mudah untuk dipelajari. Transkripsi diperlukan untuk mengetahui susunan adengan beserta unsur-unsur *garap* pakelirannya secara jelas dan sistematis sehingga memudahkan untuk pengamatan dan pengecekan berulang-ulang. Terutama mengenai *garap catur*, *garap sabet*, gending iringan pakeliran dan *sulukan* yang digunakan dapat diamati secara jelas.

3. Studi Pustaka

Sampai pada saat ini sudah sangat jarang sekali ditemukan pertunjukan wayang gedog. Oleh karena itu untuk memperkuat

penjelasan tentang wayang gedog dan rekaman sajiannya, penulis melakukan pengumpulan data melalui kepustakaan. Pencarian data yang dilakukan dengan studi pustaka yaitu dengan cara mengumpulkan dan me*reviews* berbagai tulisan yang berkaitan dengan pakeliran padat dan wayang gedog. Studi pustaka juga dilakukan pada sumber-sumber tertulis mengenai konsep-konsep estetika pedalangan untuk merunut berbagai konsep estetika pedalangan dan implementasinya dalam pertunjukan wayang. Tulisan ini antara lain berupa makalah, skripsi, disertasi, buku, dan naskah ketikan yang semuanya diharapkan dapat memberi informasi yang menunjang penelitian.

4. Wawancara

Wawancara merupakan proses memperoleh keterangan untuk keperluan penelitian atau pengumpulan data dengan cara tanya jawab sambil tatap muka penanya dan nara sumber. Sebagaimana telah ditunjukkan bahwa subjek kajian memilki empat aspek (biologis, geografis, kronologis, dan fungsional) (Gottschalk, 1969:97). Wawancara dilakukan untuk melengkapi informasi yang didapat dari data-data pustaka. Wawancara dengan nara sumber utama akan menggali berbagai informasi diantaranya tentang pengertian wayang gedog, latar belakang penciptaan wayang gedog padat, dan peng*garap*an unsur-unsur pakelirannya.

Narasumber utama penelitian ini adalah pengkarya pakeliran wayang gedog padat lakon *Jaka Bluwo* yaitu Bambang Suwarno. Selain itu, penulis juga melakukan wawancara dengan narasumber pendukung yang mengetahui proses peng*garap*an pakeliran padat secara umum dan tentang penilaian estetika pertunjukan wayang kulit. Wawancara dilakukan secara bebas, sehingga narasumber dapat lebih leluasa mengungkapkan pemikiran-pemikirannya berkaitan dengan pertanyaan yang diajukan. Jawaban narasumber direkam dan ditulis dalam buku catatan peneliti, sehingga memudahkan dalam pengecekan data.

5. Analisis data

Analisis data diusahakan dalam rangka menelaah data yang telah diperoleh dengan tujuan untuk mengelompokkan, kemudian disusun dalam bentuk yang runtut, teratur dan rapi. Pengelompokan data ini didasarkan atas seleksi yang dilakukan berulang, sehingga mampu memberikan hasil yang maksimal bagi kelompok data. Hal ini berkaitan dengan kepentingan untuk analisis lebih lanjut secara mendalam.

Data-data berupa hasil wawancara, tulisan (*paper)* yang diperoleh dari buku, jurnal, internet, artikel maupun bahan tertulis lainnya, baik berupa teori, laporan penelitian atau penemuan sebelumnya, dokumentasi baik tertulis maupun rekaman audio visual yang berkaitan dengan

wayang gedog. Tahapan-tahapan dalam analisis data adalah sebagai berikut:

1. Mengklasifikasikan data sesuai dengan rumusan masalah.
2. Membandingkan data dari hasil observasi, hasil pustaka dan hasil wawancara. Selanjutnya disajikan secara sistematis, jelas, mudah dimengerti serta dapat menggambarkan permasalahan dan isi penelitian.
3. Menarik kesimpulan dari seluruh data yang sudah disusun secara jelas dan sistematis.

G. Sistematika Penulisan

Penyusunan laporan penelitian selengkapnya disusun dengan sistematika penulisan sebagai berikut:

Bab Pertama adalah pendahuluan, yang berisi latar belakang masalah, perumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab Kedua adalah mengenai unsur-unsur estetika dari pertunjukan wayang gedog secara umum, memuat tentang pengertian dan asal-usul wayang gedog, kehidupan wayang gedog serta unsur-unsur estetika pertunjukan wayang gedog mulai dari pelaku pertunjukan (dalang, sosok Bambang Suwarno, *pengrawit, pesindhen, wiraswara*), peralatan

pertunjukan, unsur *garap* pakeliran dan penonton pertunjukan khususnya pada sajian lakon *Jaka Bluwo*.

Bab Ketiga adalah deskripsi sajian pakeliran padat lakon *Jaka Bluwo*, memuat sekilas tentang konsep pakeliran padat, lakon *Jaka Bluwo* dari beberapa versi daerah di Jawa, deskripsi sajian lakon *Jaka Bluwo* mulai dari bagian *pathet lima, pathet nem, pathet manyura pelog* dan *pathet barang* berikut dengan *sulukan* dan gending yang digunakan.

Bab Keempat menampilkan pembahasan analisis estetik dalam pakeliran padat lakon *Jaka Bluwo* sajian Bambang Suwarno pada aspek-aspek estetik unsur-unsur *garap* pakelian meliputi *catur*, *sabet,* gending, dan dramatisasi adegan dengan penilaian menggunakan konsep-konsep estetika pedalangan yang merujuk pada perspektif *nuksma* dan *mungguh.*

Bab Kelima berisi penutup yang mencakup kesimpulan dan saran. Kesimpulan: merupakan hasil dari proses analisis yang dilakukan guna menjawab rumusan masalah yang telah dikemukakan pada bab-bab sebelumnya. Saran: berisi tentang temuan data di luar konteks penelitian yang dapat dijadikan rujukan untuk melakukan penelitian lanjutan, dan harapan-harapan positif yang dapat diambil dari hasil penelitian.

BAB II
UNSUR-UNSUR ESTETIKA
PERTUNJUKAN WAYANG GEDOG

A. Pengertian Wayang Gedog

Wayang gedog yang dimaksud dalam tulisan ini adalah bentuk pertunjukan wayang gedog dengan menggunakan boneka wayang gedog, lakon dari cerita panji, serta gamelan bernada *pelog*. Mengenai istilah "gedog" dalam buku Roorda dikatakan bahwa disebut gedog karena menjadi batas antara cerita wayang kulit purwa dan cerita wayang gedog. Wayang gedog juga disebut dengan wayang *takul.* Artinya wayang gedog adalah sambungan dari wayang purwa, karena *takul* dalam bahasa Bali berarti sambungan.Atas dasar wawancara Wilkens dengan seorang Jawa yang ahli,disebutkan bahwa gedog diartikan sebagai kuda. Cerita Panji disebut gedog karena para ksatria dan pejabat jaman itu sering memberikan tambahan namanya dengan kuda, misalnya: Kuda Laleyan, Kuda Tilarsa, Kuda Nawarsa, dan sebagainya. Di kamus karangan Winter dijelaskan bahwa kata gedog juga diartikan dengan kuda, sedangkan *gedogan* dalam bahasa Sunda, Jawa dan Bali mempunyai arti yang sama yaitu kandang kuda (Hazeu, 1979:100).

Istilah gedog memiliki kaitan erat dengan tokoh Panji. Menurut Van Der Tuuk, Panji merupakan nama alias bukan nama aslinya. Adapun Kern, menyatakan bahwa Panji berarti bendera atau tanda. Dalam bahasa Belanda, opsir yang membawa bendera (vaandel), disebut Vaandrig. Jadi kata Panji tumbuh dari kata Panji yang berarti bendera, tanda atau *abdi* raja. Dalam bahasa sanskerta *panji* atau *panjika* artinya register atau almanak. Disebutkan juga dalam kitab Pararaton bahwa pada jaman Majapahit banyak orang besar yang memakai nama binatang, seperti *lembu, kebo, macan, dandang* yang selalu didahului dengan kata Panji atau Sang Apanji. Dengan demikian pada jaman dahulu binatang-binatang tadi sebagai tanda atau ciri dari sebuah bendera. Pada umumnya dalam bahasa Jawa, terutama dalam *parikan*, atau kalimat sindiran, terlebih dalam dunia pedalangan mamang banyak digunakan kata yang bukan dari kata sebenarnya, misalnya kuda, karena mungkin sudah menjadi umum dalam wayang maka sering disebut dan digunakan kata gedog. Oleh karena banyak yang meleset dari nama-nama yang dipakai dalam dunia pedalangan maka banyak nama wayang Jawa yang menjadi sulit penjelasannya, seperti Mintaraga, Jayapitana dan sebagaianya. Menurut Brandes kata gedog berasal dari kata *kedok* yang biasa dipakai di Jawa Barat yang berarti *pupur* atau topeng. Tetapi ternyata bentuk wayang gedog tidak

jauh berbeda dari bentuk wayang kulit sehingga kedok atau topeng tidak dimasukkan dalam pencarian makna istilah gedog (Hazeu, 1979:101-102).

Pendapat lain menyebutkan bahwa kata gedog berasal dari kata *dhodhogan*, yaitu bunyi *kothak* tempat menyimpan boneka wayang yang dipukul sebagai pertanda untuk semua perjalanan sajian pertunjukan wayang termasuk gending, *suluk* dan dialog wayang. Seperti yang disebutkan dalam tulisan Samsudjin Probohardjono kata gedog berasal dari kata "*dhog*", yaitu suara *cempala* yang dipukulkan pada kotak wayang (1954:5). Menurut informasi tradisi lisan, kemunculan penggunaan *keprak* pada pertunjukan wayang muncul pada zaman Pakubuwana IV di Karaton Surakarta (1786-1820). Pada awalnya pertunjukan wayang purwa maupun gedog hanya menggunakan *cempala*, baik itu di tangan ataupun *cempala japit* (dijepit dengan jari kaki) (Probohardjono, 1954:5). Tetapi Hazeu menyimpulkan bahwa nama wayang gedog tidak berdasarkan kekhususan yang terdapat pada sarana pertunjukan wayang gedog atau boneka wayangnya, akan tetapi adalah berhubungan dengan sifat atau peran dari lakon-lakon yang dipertunjukkan (Mulyono, 1982:160).

Menurut *gotek* (cerita yang berkembang luas dikalangan masyarakat Jawa secara turun temurun) wayang gedog seperti yang disebutkan dalam *Serat Sastramiruda*, diciptakan pada masa pemerintahan kasultanan Demak

oleh Sunan Giri dengan wajah menggunakan pola dari wayang kulit purwa tetapi sebagian tokoh memakai *irah-irahan* (tutup kepala) berbentuk *tekes*, tokoh putri berambut terurai, kain untuk laki-laki berbentuk *rapek* atau *dodot*, tanpa wayang raksasa dan kera, serta digunakan iringan gamelan berlaras *pelog*. Cerita yang disajikan tentang lakon Kerajaan Jenggala, Kediri, Ngurawan dan Singasari. Sebagai tokoh antagonis adalah Prabu Klana dari seberang dengan bala tentara *Bugis*. Kemudian pada masa pemerintahan Panembahan Senopati di Mataram, semua tokoh laki-laki wayanggedhog mulai menggunakan keris di pinggangnya serta ditambah repertoar wayang binatang (Kusumadilaga, 1981:161-168).

Wayang gedog baru muncul pada abad XV, dan menurut *Serat Centhini* bahwa wayang gedog dicipta oleh Sunan Ratu Tunggul pada zaman Kerajaan Demak dengan *Candrasengkalagambar naga ing dipatya*, yang melambangkan angka tahun Saka 1485. Selanjutnya oleh Sunan Bonang, ceritanya tidak terbatas cerita Panji tetapi perjalanan hidup Damarwulan juga dimasukkan dalam wayang gedog yaitu tepatnya pada tahun 1488 Saka. Sunan Ratu Tunggul di Giri (Sunan Giri) adalah salah seorang Wali yang menciptakan wayang gedog. Tokoh wayang yang dipakai untuk simbol tentang awal pembuatan wayang gedog adalah tokoh Bathara Guru yang memegang tombak dengan dililit ular naga, yang merupakan *sengkalan* tahun

berbunyi *gegamaning naga kinaryeng bathara* (tahun 1485 Saka atau tahun 1563 Masehi) (Soetarno, Sarwanto, dan Sudarko, 2007:19).

B. Sekilas Kehidupan Wayang Gedog

Sejak ditemukan sumber yang menjelaskan mengenai lahirnya wayang gedog atau awal mula kemunculannya sudah tertera bahwa wayang gedog dibuat dan dibesarkan dalam lingkungan keraton. Mulai dari penciptaannya oleh Kanjeng Sunan Giri (Sunan Ratu Tunggul) hingga selanjutnya turun temurun pada penguasa dinasti Mataram sampai masa pemerintahan keraton Surakarta, wayang gedog selalu diceritakan menjadi bahan olahan kesenian dalam Keraton bersamaan dengan jenis wayang yang lain. Perkembangan bentuk boneka wayang, bentuk pertunjukan dan kehidupan berkesenian sangat dipengaruhi oleh penguasa pemerintahan pada masanya. Hal ini terlihat dalam *Serat Sastramiruda* yang menyebutkan bahwa setiap raja yang berkuasa sering memberikan andil dalam perkembangan suatu bentuk kesenian terutama tentang pewayangan dan pedalangan (Hazeu, 1979:37-41).

Keraton Kasunanan Surakarta mencapai puncak kejayaan dalam bidang sosiokultural ketika tampuk pemerintahan dipegang oleh Paku Buwana X berkisar tahun 1893 sampai 1939. Semua itu tidak terlepas dari

campur tangan pihak penjajah Belanda di Jawa. Berawal dari adanya perjanjian pada tahun 1743, 1746 dan 1749 yang dibuat oleh pihak VOC untuk pemerintahan Paku Buwana II, walaupun terdapat interpretasi bahwa menurut isi perjanjian itu Paku Buwana II tidak menyerahkan Kerajaan Mataram kepada VOC tetapi dalam kenyataannya sejak saat itu kedudukan raja Mataram dan penerusnya adalah sebagai wilayah kekuasan Kompeni Belanda yang diteruskan oleh Pemerintah Hindia Belanda. Hal ini terjadi pada dua kerajaan besar di Jawa yaitu kerajaan Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta. Melalui politik *devide et impera* Pemerintah Hindia Belanda semakin terlihat menyudutkan kedudukan penguasa Keraton Kasunanan Surakarta, terbukti pada tahun 1830 Keraton mulai kehilangan daerah *mancanegara.* Keterpurukan Keraton Kasunanan Surakarta semakin terlihat ketika pada tahun 1903, Paku Buwana X terpaksa harus meminta bantuan kepada pemerintah kolonial untuk membantu menyelesaikan kerusuhan yang terjadi di wilayah Keraton. Hal ini secara tidak langsung kekuasaan dalam hal peradilan telah diserahkan kepada pemerintah kolonial. Disusul dengan banyaknya tanah-tanah perkebunan milik kerajaan dan wilayah-wilayah Kerajaan yang beralih ke tangan pihak kolonial (Suratman, 1989:178-179). Sebagai akibat dari hilangnya kekuasaan di bidang politik dan pemerintahan, maka untuk melegitimasi kedudukannya sebagai raja dinasti

Mataram, Paku Buwono X mengalihkan perhatiannya ke dunia kesenian. Ia melanjutkan strategi kebudayaan yang telah dirintis oleh Paku Buwana VII, yang pada masa pemerintahannya banyak dihasilkan karya-karya sastra besar, seperti: *Serat Sastramiruda* oleh K.P.A Kusumadilaga, *Serat Pustaka Raja Purwa* dan *Pustaka Raja Madya* oleh R.Ng Ranggawarsita (Nugroho, 2003:252).

Keterpurukan keraton yang disebabkan olehpersoalan politis antara Paku Buwana X dengan pemerintah Belanda mengakibatkan surutnya wibawa kekuasaan Keraton, sehingga perhatian pertahanan kewibawaan keraton dialihkan pada perhatian terhadap kesenian. Selain itu, satu-satunya bidang yang tidak tersentuh dan dicampuri oleh Belanda adalah bidang kesenian dan kebudayaan. Sebagai salah satu contoh untuk menjaga dan mempertahankan legitimasi keraton adalah dengan mempergelarkan wayang gedog untuk keperluan salah satu hiburan pada upacara hajat *dalem* Paku Buwana X, seperti khitanan, *malem midadareni, sepasaran pengantin, selapanan pengantin*, dan untuk *tuguran* ketika Sunan sedang pergi ke luar kota. Sebagai bukti bahwa pertunjukan wayang gedog diutamakan sebagai salah satu sarana legitimasi raja, yakni dengan tidak dijadikan materi pelajaran pedalangan pada sekolah dalang yang didirikan oleh Paku Buwana X pada tahun 1923 (Van Groenendael, 1987:53).

Pasca pemerintahan Paku Buwana X sampai pada Paku Buwana XII pertunjukan wayang gedog sebagai rutinitas upacara-upacara hajat *dalem* dinasti Paku Buwana semakin memudar bahkan tidak dijumpai lagi. Hal ini tidak terlepas dari kondisi sosiokultural, politik, dan ekonomi Keraton Kasunanan Surakartayang semenjak dipegang oleh Paku Buwana XII, para penguasa keraton pada umumnya menganut gaya hidup yang mengutamakan status. Sikap ini menyebabkan mereka mengeluarkan biaya lebih besar dari pada pendapatan. Karena mempunyai hutang yang cukup banyak sehingga penguasa berikutnya tidak mampu menopang kehidupan warisan pendahulunya. Kehidupan wayang gedog di keraton tidak dipersiapkan secara matang oleh seniman keraton sendiri, seperti disusunnya buku-buku pedoman tentang pedalangan wayang gedog berikut dengan vokabuler lakon-lakonnya oleh para ahli pedalangan keraton (Nugroho, 2003:252).

Dengan berjalannya waktu, wayang gedog tidak lagi menjadi milik keraton seutuhnya. Melihat keprihatian pada kehidupan wayang gedog, pada tahun 1964 diadakan penggalian wayang gedog oleh Soemardi Madyopradonggo dari lembaga pendidikan Konservatori Karawitan (Bambang Suwarno, wawancara 13 November 2012). Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI), sekarang menjadi Institut Seni Indonesia (ISI),

pada sekitar tahun 1970-an membuat salinan beberapa boneka wayang kulit gedog dari Kasunanan Surakarta, yang dilakukan oleh R. Soemardi Madyopradonggo untuk keperluan pelajaran pakeliran wayang gedog di ASKI Surakarta pada waktu itu. Pusat Kebudayaan Jawa Tengah (PKJT) di Surakarta pada sekitar tahun 1970-an juga membuat salinan dari beberapa wayang kulit gedog dari Kasunanan Surakarta, yang juga dilakukan oleh R. Soemardi Madyopradonggo, untuk koleksi PKJT.



Gambar 1. Panji Inukertapati (Asmarabangun), Bancak, Doyok, figur wayang gedog karya Bambang Suwarno (Foto; *http//www.wikipedia.com//*diakses 29 November 2012).

Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Surakarta pada sekitar tahun 1975 membuat salinan beberapa wayang kulit gedog Mangkunagaran Surakarta, yang dilakukan oleh Soeratna Gunawiharja, untuk keperluan pelajaran pakeliran wayang gedog pada masa itu. Sanggar Wayang Ciptaning, Sangkrah, Surakarta milik Bambang Suwarno (dosen Jurusan Pedalangan ISI Surakarta), pada tahun 1986 sampai sekarang mambuat salinan wayang gedog Kasunanan Surakarta dan Mangkunegaran dengan beberapa modifikasi serta menambah tokoh-tokoh baru seperti Klana Jayengkusuma, Klana Jayengsekar dan Singabarong, modifikasi tokoh Panji Asmarabangun, Bancak, Doyok (Bambang Suwarno, 1994:8-9).

Modifikasi yang dilakukan Bambang Suwarno selain ditekankan pada hal kebutuhan *sabet*, untuk memudahkan ekspresi gerak perang juga dimaksudkan untuk memperkuat kesan sifat dari tokoh wayang tersebut. Selain melakukan inovasi pada jenis figur boneka wayangnya, Bambang Suwarno juga telah melakukan inovasi pada bentuk pertunjukannya. Wayang gedog yang semula disajikan dengan durasi waktu tujuh sampai sembilan jam di*garap* menjadi durasi satu sampai dua jam. Pada tahun 1986 Bambang Suwarno dan Sukardi Samiharjo mencoba meng*garap* wayang gedog dalam bentuk pakeliran padat, dengan lakon Panji Angreni (Nugroho, 2003:253).

Pada tahun 1999 Bambang Suwarno mencoba menyusun pakeliran padat wayang gedog dengan vokabuler lakon baru. Untuk keperluan pentas pada Pekan Wayang Nasional di Jakarta, Bambang Suwarno menyusun pakeliran padat lakon *Jaka Bluwo*. Lakon ini merupakan salah satu lakon dalam pertunjukan wayang topeng dari Klaten Jawa Tengah. Oleh karena lakon ini masih dalam wilayah cerita Panji, maka Bambang Suwarno mentransformasikannya dalam pertunjukan wayang gedog. Berbekal dari kemampuan m*enyanggit* dan meng*garap* pakeliran padat yang diperoleh ketika menempuh pendidikan formal pedalangan di ASKI Surakarta, serta untuk menghasilkan sajian pertunjukan wayang gedog yang sarat dengan nilai-nilai estetis dan esensial dan tidak menjemukan maka lakon *Jaka Bluwo* disajikan dalam bentuk padat. Bentuk pakeliran padat dipandang sesuai dengan kebutuhan masyarakat masa kini (Bambang Suwarno, wawancara 9 Januari 2013).

Sampai saat ini, pertunjukan wayang gedog sudah sangat jarang ditemukan. Kalaupun ada, sajiannya dalam bentuk pakeliran padat atau pakeliran ringkas. Terakhir kali ditemukan pertunjukan pakeliran padat wayang gedog kolaborasi dengan wayang *beber* yang dilakukan oleh Bambang Suwarno bertempat di Sasono Mulyo Keraton Kasunanan Surakarta pada peringatan 1 *Syuro* 2012. Wayang *beber* dan wayang gedog

dapat dikolaborasikan karena memiliki sumber cerita lakon yang sama yaitu tentang kisah Panji.

Berdasarkan pengamatan, pertunjukan wayang gedog sulit berkembang di kalangan masyarakat umum dikarenakan beberapa hal. Hasil laporan penelitian yang dilakukan oleh Sigit Astono, dkk. (1995) disebutkan beberapa faktor penyebab kurang berkembangnya wayang gedog yang dipandang dari sisi sosial-ekonomi, sosial-budaya, dan faktor teknis kesenian, diantaranya:

1. Faktor teknis kesenian yang menyangkut tentang *pakem*, tema lakon kelangkaan boneka wayang gedog, kelangkaan pertunjukan wayang gedog kerumitan *garap* pakeliran dan kerumitan *garap* karawitan wayang gedog.
2. Faktor sosial ekonomi yang disebabkan semakin menipisnya asset ekonomi yang dimiliki raja sebagai *patronage* bagi kehidupan seni tradisi khususnya milik keraton.
3. Faktor sosial budaya disebabkan lunturnya kebiasaan yang melibatkan pertunjukan wayang gedog dalam acara-acara hajat raja(*mantu)*. Selain itu lunturnya tradisi *tuguran* di kalangan keraton Surakarta setelah era Paku Buwana X yang selama ini

menjadi lahan berolah seni khusunya wayang gedog dapat dikaitkan sebagai penyebab wayang gedog kurang berkembang.

4. Sifat pertunjukan wayang gedog yang diduga sebagai *klangenan* raja, menyebabkan kesenian ini hampir tanpa perubahan *garap* jika tanpa perintahatau ijin raja sebagai pemilik resmi. Larangan pertunjukan wayang gedog keluar tembok keraton diduga menjadi salah satu penyebab kurang berkembangnya pertunjukan wayang gedog (Astono, dkk, 1995:iv).

Pendapat lain menyebutkan bahwa kurang berkembangnya pertunjukan wayang gedog dipengaruhi oleh tiga hal, yakni dari sisi seniman dalangnya, masyarakat dan ceritanya. Semenjak surutnya Paku Buwana X tidak ada regenerasi wayang gedog sehingga para dalang wayang kulit tidak memahami tentang pakeliran wayang gedog. Mayoritas masyarakat tidak mengenal tentang wayang gedog sehingga masyarakat kurang tertarik terhadap wayang gedog. Begitu juga cerita yang bersumber dari Serat Panji kurang dikenal dan tidak popular di tengah-tengah masyarakat yang menyebabkan tokoh-tokoh wayang gedog kurang dikenal oleh masyarakat luas. Selain itu, banyak masyarakat pendukung wayang yang berpendapat bahwa cerita Mahabharata lebih cocok dengan falsafah masyarakat Jawa yang sebagian besar penggemar wayang kulit purwa (Soetarno, 2010:25).

Melengkapi pendapat di atas Sugeng Nugroho menyebutkan beberapa hal yang menyebabkan wayang gedog kurang berkembang diantaranya: genre lakon wayang gedog tidak variatif, struktur adegannya bersifat stereotip, dan karakteristik tokoh-tokohnya tidak sekompleks wayang kulit purwa. Bentuk pertunjukan wayang gedog bersifat istana sentris dan berkesan *mat-matan*. Meskipun telah di*garap* dalam bentuk pakeliran padat, tetapi dalang peng*garap*nya kurang dikenal di kalangan masyarakat pemerhati pertunjukan wayang; sementara itu dalang popular yang telah menguasai pakeliran padat, seperti Manteb Sudharsono dan Purbo Asmoro kurang menguasai pertunjukan wayang gedog. Selain itu, tingkat apresiasi masyarakat terhadap pertunjukan wayang telah berubah. Masyarakat lebih tertarik pada media televisi dan internet yang mampu menyajikan berbagai informasi aktual dan hiburan menarik dari seluruh belahan dunia. Kesibukan rutin yang melelahkan dan munculnya budaya instan menyebabkan orang tidak lagi mau menikmati sajian karya seni yang membutuhkan waktu lama dan keseriusan penghayatan (2003:245-255). Dengan melihat beberapa faktor dan kelemahan pada wayang gedog tersebut diharapkan dapat dijadikan bahan perenungan sehingga akan memunculkan strategi yang efektif dan efisien dalam pengembangan dan pelestarian seni tradisi pada umumnya dan wayang gedog khususnya.

C. Unsur-unsur Estetika Pertunjukan Wayang Gedog

Sebagaimana lazimnya pada pertunjukan wayang kulit, pertunjukan wayang gedog juga tersusun dari beberapa unsur-unsur pembentuk sajian pertunjukan wayang. Pada sub ini dikemukakan hal pokok dalam rangkaian sajian pertunjukan wayang gedog diantaranya pelaku pertunjukan, peralatan pertunjukan, dan unsur *garap* pertunjukan. Dalang sebagai tokoh sentral dalam sajian pakeliran yang dibantu oleh kelompok karawitan. Peralatan pertunjukan sebagai pendukung sajian dalang seperti boneka wayang, *kelir, blencong*, kotak, *cempala-keprak*, dan gamelan; unsur *garap* pakeliran sebagai perangkat lunak pertunjukan seperti lakon, *catur, sabet* dan karawitan pakeliran.

1. Pelaku Pertunjukan

a. Dalang

Kata dalang dapat diartikan sebagai orang yang pekerjaannya memainkan wayang atau yang memimpin dalam pertunjukan wayang. Pada pertunjukan wayang, dalang merupakan tokoh sentral yang bertanggung jawab terhadap seluruh pergelaran yang berlangsung, mulai dari memimpin *karawitan*, bertindak sebagai sutradara, sebagai penyaji, sebagai juru penerang, juru pendidik, penghibur dan pemimpin artisitik.

Banyak pendapat yang menyebutkan bahwasanya wayang gedog berbeda dengan wayang kulit purwa, baik diamati dari bentuk figur wayang maupun bentuk pertunjukannya. Para seniman dalang menyadari bahwa pertunjukan wayang gedog mempunyai teknik sajian khusus, selain seniman dalang harus menguasai dan memahami sumber cerita dari *Serat* Panji, dalang juga dituntut menguasai *cak sabet* dan karawitan wayang gedog meliputi gending, *sulukan, tetembangan* khusus untuk wayang gedog.

Sampai sekarang generasi dalang wayang gedog di Karaton Kasunanan dan Mangkunegaran sudah tidak ditemukan lagi. Selain itu dalang-dalang wayang kulit purwa jarang ada yang mau dan mampu untuk menyajikan wayang gedog, dikarenakan wayang gedog memiliki teknik sajian yang khusus dan rumit. Berikut beberapa kriteria tentang hal-hal khusus yang harus dikuasai oleh dalang wayang gedog; (a) dalang harus menguasai repertoar lakon yakni cerita panji, dalang juga harus mengetahui denah keadaan (Keraton Kasunanan Surakarta) yang sesungguhnya; (b) menguasai bahasa *kedhaton,* menguasai gendhing, *sulukan* dan *lelagon* wayang gedog yang sebagaian besar bersifat khusus (asli komposisi *pelog*, bukan komposisi *slendro* yang di*pelog*kan seperti pada *garap* iringan wayang madya); (c) memahami repertoar bentuk wayang gedog; dan (d) menguasai *cak sabet* yang berkaitan dengan tata karma karaton. Hal yang menonjol dari

sajian wayang gedog yaitu, hampir tujuh puluh lima persen dari keseluruhan sajiannya lebih menitik beratkan pada *garap* gending (Suwarno, 1994:2).

Pertunjukan wayang gedog semula hanya hidup atau dipergelarkan dalam lingkungan keraton. Sehingga hampir tidak ditemukan sosok dalang di luar lingkup keraton dikarenakan tidak mendapatkan izin dari pihak keraton untuk mempelajarinya. Barulah pada tahun 1960 ada seorang jajar dalang di keraton yang diperbolehkan untuk belajar mendalang wayang gedog. Beliau adalah bapak R. Soemardi Madyacarita atau yang lebih dikenal di Kepatihan Surakarta yaitu Madyasuara dan Madyopradonggo. Semula beliau belajar mendalang wayang purwa pada Museum Radya Pustaka Surakarta pada tahun 1930 dan kemudian pada Kesenian Kasatriyan Surakarta (KKS) di gedung Sekolah Rakyat Pamardi Putri Surakarta pada tahun 1953. Bapak Madyacarita mempelajari pedalangan wayang gedog di Pawiyatan Keraton Surakarta dari tiga orang guru. Ketiga orang tersebut ialah Kanjeng Prabu Winata, Raden Ngabehi Atmacendana dan Raden Lurah Jagapradangga. Semula yang diperbolehkan untuk mempelajari pedalangan wayang gedog hanya beliau sendiri. Tetapi kemudian rekannya yaitu Bapak Yasacarita, seorang abdi dalem dalang wayang purwa yang bertugas sebagai *penyimping* (yang membantu di belakang dalang) pada pertunjukan wayang gedog akhirnya juga diperbolehkan untuk ikut belajar pedalangan wayang

gedog. Sehingga yang mempelajari pedalangan wayang gedog hanya dua orang tersebu (Sarwanto, 1977:4). Pada tahun 1954 bapak Madyacarita bekerja di Konservatori Karawitan Indonesia di Surakarta (sekarang Sekolah Menengah Karawitan Indonesia/SMK N 8) sebagai pegawai staf karawitan merangkap menjadi pengajar pedalangan dengan tugas mengajar pakeliran wayang purwa sampai pada tahun 1969. Selanjutnya mulai tahun 1973 beliau mengajar pedalangan wayang Madya dan wayang Gedog pada Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) di Surakarta (Sarwanto, 1977:5). Sejak saat itulah kemudian banyak mahasiswa ASKI yang memperoleh pelajaran pedalangan wayang gedog, diantaranya ialah Marwanto (alm.) dan Bambang Suwarno. Sampai sekarang ada beberapa dalang wayang purwa di Surakarta yang dapat mementaskan wayang gedog, tetapi yang masih terlihat keseriusannya dalam melestarikan dan mementaskan wayang gedog adalah Bambang Suwarno.

b. Bambang Suwarno

Bambang Suwarno lahir pada tanggal 18 Januari 1951 di Dukuh Gemolong, Desa Buntalan, Kecamatan Klaten Kota, Kabupaten Klaten. Bambang Suwarno adalah putra sulung dari pasangan Padmadihardja (almarhum) dengan Sulastri. Padmadihardja (Padmatjarita) selain seorang

seniman dalang wayang kulit, juga penari topeng dan mampu dalam memainkan alat musik gamelan. Bambang Suwarno mulai mengenal kesenian sejak usia anak-anak, karena Bambang Suwarno memang besar dari lingkungan keluarga seniman (Kurniawan, 2008:21).



Gambar 2. Bambang Suwarno. (Foto: Koleksi Eko Prasetyo, 2013).

Pada saat berusia sembilan tahun dan duduk di kelas III Sekolah Dasar, Bambang Suwarno telah sering pentas dengan menyajikan adegan

terpisah dari lakon yang akan dipergelarkan oleh ayahnya. Pertunjukan seperti ini di kalangan pedalangan sering disebut dengan *mucuki.* Adegan yang sering dipergelarkan oleh Bambang Suwarno untuk memamerkan ketangkasannya adalah adegan *perang kembang*. Adegan ini berisi tentang peperangan antara kesatria (*bambangan*) melawan prajurit raksasa (*Cakil* dan teman-temannya) dan berakhir dengan kemenangan kesatria. Bambang Suwarno mulai mempelajari pedalangan secara formal saat studi di Konservatori Karawitan Indonesia yang kemudian berganti nama menjadi Sekolah Menengah kesenian Indonesia (SMKI) dan sekarang menjadi SMK Negeri 8 Surakarta. Pada saat itu Konservatori Karawitan Indonesia masih menerapkan jurusan umum, selain diberi pelajaran pengetahuan dan praktek pedalangan, juga diajarkan pengetahuan dan praktek karawitan dan seni tari.

Pada tahun 1970 Bambang Suwarno melanjutkan kuliah di Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) yang kemudian berganti nama menjadi Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) dan sekarang menjadi Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Seperti halnya di Konservatori, Bambang Suwarno pada saat belajar di ASKI juga mendapat kuliah pedalangan, karawitan dan tari.Barulah pada tahun 1974 ASKI membuka Jurusan Pedalangan dan Bambang Suwarno lebih menekuni bidang pedalanagnnya. Pada Jurusan Pedalangan ASKI, selain mempelajari pedalangan wayang purwa, Bambang

Suwarno juga memperoleh pelajaran pakeliran wayang gedog dan wayang *golek menak*. Pada tahun 1975 Bambang Suwarno bersama dengan Marwanto (alm.), salah seorang mahasiswa ASKI mencoba merealisasikan gagasan S.D. Humardani (tokoh kesenian tradisi yang sekaligus ketua ASKI) tentang pakeliran padat. Lakon yang di*garap* pertama kali adalah Rama, berbentuk banjaran; dari Rama-Sinta mengembara (*Sinta Ilang*) sampai dengan kematian Rahwana (*Brubuh Ngalengka*) dengan durasi dua jam. Setelah diuji-pentaskan di Sasono Mulyo, pada tahun 1976 lakon ini dipentaskan dalam rangka misi kesenian ke Eropa dan Bambang Suwarno ditunjuk sebagai dalangnya. Pada kesempatan itu pula Bambang Suwarno juga mementaskan pakeliran wayang golek padat dengan lakon *Iman Sumpena.* Sejak saat itu Bambang Suwarno sering ditunjuk sebagai penatar *sabet* dalam kegiatan penyebaran konsep pakeliran padat yang diadakan oleh PKJT (Pusat Kesenian Jawa Tengah) bekerja sama dengan ASKI Surakarta. Banyak dalang-dalang popular yang menyerap *garap sabet* Bambang Suwarno, diantaranya; Manteb Sudharsono, Purbo Asmoro dan Enthus Susmono.

Bambang Suwarno telah banyak menghasilkan karya-karya pedalangan khususnya dalam bentuk pakeliran padat, diantaranya; lakon Rama (wayang kulit purwa, 1976), Iman Sumpena (wayang golek, 1976), Bangun Majapahit atau Menak Jingga Lena (wayang golek, 1977), Martalaya-

Martapura (wayang golek, 1978), Wibisana Tundhung (wayang golek dengan gamelan *pelog,* 1978), Ciptaning (wayang kulit purwa 1979), Srikandhi Maguru Manah (wayang kulit purwa, 1980), Dewaruci (wayang kulit purwa, 1982), Panji Angreni (wayang gedog disusun bersama Sukardi, 1986), Jaka Bluwo (wayang gedog, 1998), Arjuna Pingit (wayang kulit purwa, 2000), Sri Sadana (wayang kulit purwa, 2002), Salya Begal (wayang kulit purwa, 2002), dan Watugunung (wayang kulit purwa, 2003). Bambang Suwarno merupakan salah satu anggota tim kreatif pakeliran layar lebar berbahasa Indonesia (Sandosa, 1982). *Garap* pakelirannya mengacu pada *garap* pakeliran padat, dengan layar diperbesar, *sabet* dipusatkan pada aspek bayangan yang didukung tata cahaya berwarna warni dan aspek wacana menggunakan bahasa Indonesia. Beberapa repertoar lakon yang melibatkan Bambang Suwarno sebagai kreator *sabet* adalah lakon Karna Tandhing (1983), Dewaruci (1984) dan Ciptaning (1985).

Pada tahun 1992-1993 bersama dengan para empu karawitan, Bambang Suwarno juga terlibat dalam upaya penggalian pertunjukan wayang gedog di Pura Mangkunegaran, sekaligus sebagai dalang ketika wayang itu dipentaskan untuk menghormati tamu rombongan pecinta wayang dari Jepang yang dipimpin oleh Matsumoto. Pada kesempatan itu yang dipentaskan adalah lakon *Panji Angreni* dengan *garap* pakeliran padat

(Suwarno, 2005:263-265). Sampai sekarang Bambang Suwarno masih berkarya dengan banyak membuat boneka wayang gedog baik kreasinya sendiri ataupun mengembangkan dari bentuk wayang gedog keraton maupun Mangkunagaran.

c. Kelompok Karawitan

Pertunjukan wayang gedog lahir dari lingkungan keraton, sehingga kelompok karawitannya juga dibentuk oleh para *abdi dalem* keraton. Pada mulanya untuk mempelajari pedalangan wayang gedog berada di Pawiyatan Keraton Surakarta dan pengajarnya termasuk Kanjeng Prabu Winata dan para abdi dalem keraton (Sarwanto, 1977:5). Kebanyakan kelompok karawitan sekarang hanya terbiasa mengiringi pergelaran wayang kulit dikarenakan sudah sangat jarang sekali ditemukan pementasan wayang gedog. Sehingga apabila akan mengadakan pentas pertunjukan wayang gedog sering diadakan latihan terlebih dahulu, seperti yang dilakukan oleh Bambang Suwarno (salah satu dalang wayang gedog). *Garap* karawitan yang menyesuaikan dengan struktur sajian pada wayang gedog memang berbeda dengan struktur adegan pada wayang purwa. Latihan sebelum pentas juga sering dilakukan oleh kelompok karawitan dari para dalang kondang tertutama pada lingkungan akademis ISI Surakarta.



Gambar 3. Proses latihan sebelum pentas Bambang Suwarno.
(Foto: Agus Santosa, 2012).

Pengrawit adalah orang yang bertugas memainkan gamelan. Dalam pertunjukan wayang kulit, *pengrawit* juga sering disebut dengan *niyaga, penabuh*, *wirapradangga* atau musisi. Tetapi dalam perkembangannya vokalis baik itu putra (*wiraswara*) dan putri (*swarawati)* juga termasuk dalam kelompok karawitan. Pada awalnya pertunjukan wayang gedog tidak menggunakan *pesindhen (swarawati*), tetapi dengan pengaruh pertunjukan wayang purwa, karena kebutuhan *garap*, dan perkembangan sajian pertunjukan *pesindhen* menjadi pokok dalam pertunjukan wayang kulit. Jumlah *pengrawit* dalam sajian wayang gedog tidak jauh berbeda dengan jumlah *pengrawit* dalam pertunjukan wayang purwa.

2. Peralatan Pertunjukan

Perabot pertunjukan wayang kulit gedog secara umum hampir sama dengan perabot pada pertunjukan wayang purwa. Kesamaan tersebut meliputi peralatan seperti; kotak wayang, *cempala, keprak, kelir,* dan *blencong* (lampu). Sedikit perbedaan secara spesifik terletak pada boneka wayangnya. Terutama dari perabot pakaian yang digunakan pada tiap-tiap figur tokoh wayang.

a. Boneka Wayang Gedog

Boneka wayang di dalam pertunjukan wayang kulit memiliki kedudukan sebagai visualisasi atau alat peraga sebagai pemeran watak tokoh. Oleh karena pertunjukan wayang kulit menggunakan benda mati, yaitu wayang sebagai pemeran watak tokoh, maka dibantu oleh dalang untuk menghidupkan peran tersebut dengan melalui dialog wayang dan demonstrasi *sabet* gerak wayang (Sunardi, 2012:108).

Boneka wayang gedog dibuat dari bahan dasar kulit kerbau atau sapi dengan ciri pertama, pahatan (*tatahan*), dibuat sangat rumit dan menarik, kedua, pewarnaan (*sunggingan*) sangat dipentingkan dan mempunyai kekhasan, ketiga *kapangan* (*wanda*) diperlukan untuk menunjukkan gambaran

watak tokoh wayang, dan keempat *gapitan* untuk memberikan kekuatan wayang agar dapat digerakkan dengan leluasa (Sunardi, 2012:108).



Gambar 4. Prabu Lembu Hamiluhur, bentuk salah satu figur wayang gedog karya Bambang Suwarno (Foto: Agus Santosa, 2013).

Boneka wayang gedog kuna sebagai benda bersejarah banyak tersimpan di lingkungan keraton. Berdasarkan klasifikasi tokoh-tokoh wayang gedog terdapat beberapa golongan bentuk wayang yang memiliki perbedaan dengan figur wayang purwa. Ciri-ciri khusus tampak pada beberapa kelompok wayang diantaranya; *katongan, bambangan, sabrangan*, dan *punakawan* (*dagelan*). Seperti yang tampak pada gambar 4 di atas adalah salah

satu contoh figur tokoh *katongan* (raja) dalam wayang gedog. Tokoh raja dalam wayang gedog tidak mengenakan mahkota tetapi hanya memakai *gelung keling*.



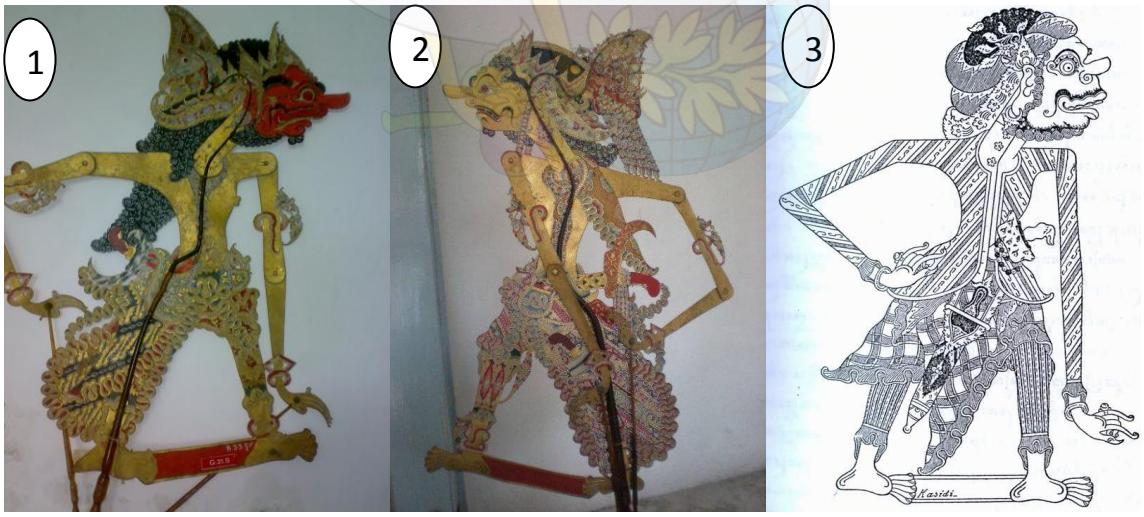
Gambar 5. Beberapa figur tokoh *bambangan* (tokoh panji) pada wayang gedog (Foto: koleksi Eko Prasetyo, 2011).

Ketiga gambar tokoh panji di atas memiliki ciri khusus yaitu menyandang keris, dengan bagian bawah memakai *rapékan*, dan terutama bagian *irah-irahan* (kepala) sering disebut dengan *têkês.*

Untuk tokoh *putren* mengenai pakaian tidak terdapat perbedaan yang mencolok dengan tokoh *putren* wayang purwa. Hal yang menonjol adalah pada wayang gedog tokoh *parekan* berjumlah lebih dari dua figur, seperti yang tampak pada gambar 6.



Gambar 6. Beberapa figur tokoh *putren* pada wayang gedog (Foto: koleksi Eko Prasetyo, 2011).



Gambar 7. Tokoh *sabrangan* (Klana dan prajurit Bugis) pada wayang gedog (Foto: koleksi Eko Prasetyo, 2011).

Tokoh–tokoh *sabrang* atau tokoh antagonis (tokoh musuh) dalam wayang gedog disebut dengan raja *sabrang* sering memakai nama Klana (tampak pada gambar 7 no. 1-2). Tokoh-tokoh prajurit *sabrang* pengikut Klana tersebut dalam pakeliran wayang gedog konvensional disebut prajurit Dhaeng atau wadya Bugis (gambar 7 no.3) (Probohardjono, 1954:42-43). Beberapa nama tokoh prajurit Dhaeng yang sering dijumpai dalam pakeliran wayang gedog konvensional antara lain: Dhaeng Mabelah, Dhaeng Makincing, dan Dhaeng Sariloyang.

Berdasarkan tata letaknya, wayang dapat digolongkan ke dalam tiga jenis, yaitu; wayang panggungan atau *simpingan*; wayang *dhudhahan*, dan wayang *ricikan*. Wayang panggungan atau *simpingan* adalah semua jenis wayang yang ditata di atas panggung. Mengenai *simpingan* dapat dikelompokkan menjadi *simpingan* kanan/*tengen* dan *simpingan* kiri/*kiwa.*

Simpingan kanan pada wayang gedog diantaranya; Kartala, R.T Brajanata, R.Andaga, Prabu Lembuamiluhur, Prabu Lembumangarang, Prabu Lembu Peteng, Prabu Lembuamisani, Prabu Lembupandaya, Prabu Darmawasesa, R. Wirun, Panji Inukertapati, Panji Sinompradapa, Jatipitutur/Jarudeh atau Doyok, Pituturjati/Prasanta atau Bancak, Panji Laleyan (Jaka Sumilir), Retna Cindhaga, Kilisuci, Dewi Tejaswara, Dewi Siswari, Dewi Maneka, Dewi Panepi, Dewi Pamungkas, Prabu Ayu, Retna

Galuh, Kanestren, Surengrana, Andayaprana, Kumudaningrat, Retna Mindhaka, Kemulan, Tamihoyi, Ragilkuning, Bikang Maraleya, Bayi, Gunungan (*kayon*).



Gambar 8. *Simpingan tengen*/kanan pertunjukan wayang gedog. (Foto: Agus Santosa, 2014).

Dan pada *simpingan* kiri terdiri dari; Danawa Ageng, Klana Tunjungseta, Prabu Klanajaka, Klana Sewandana, Selaraja, Kudanawarsa, Jaksanegara, Jayabadra, Jayakacemba, Kartawilaga, Kudapandhapa, Kudajejetan, Panji Kudarawisrengga, Panji Kudapamecut, Panji Kudapambereg, Panji Kudagadhingan, Arya Sinjanglaga, Arya Gunungsari, Kudanurawangsa, Klanatriyaga, Klana Jayapuspita, Klana Banuputra, Panji Sutra, Panji Sutrana,

Jayalengkara, Jayengasmara, *Kayon* (gunungan) (*http//PDWI//co.id,* diakses 26 Pebruari 2012).



Gambar 9. *Simpingan kiwa*/kiri pertunjukan wayang gedog. (Foto: Agus Santosa, 2014).

Wayang *dhudhahan* adalah wayang yang digunakan dalam pementasan yang diletakkan di atas *eblek* kotak kiri dalang, dan wayang *ricikan* adalah wayang yang diletakkan pada *eblek* sebelah kanan dalang.

b. Gamelan

Gamelan adalah alat musik yang digunakan untuk memberikan ilustrasi pada pertunjukan wayang kulit. Berbagai referensi menunjukkan bahwa semula dalam karawitan pakeliran hanya menggunakan seperangkat

gamelan wayang *laras slendro* tanpa *pesindhen*. Dalam perkembangan berikutnya, ditambah dengan kehadiran *pesindhen,* penambahan instrument fisik, seperti: *bonang barung, bonang panerus*, jumlah *saron, demung, laras kempul* dan *kenong* dan pemanfaatan *laras pelog* untuk pertunjukan wayang. Menurut Martopangrawit dan Madyacarita, pada pertunjukan wayang gedog menggunakan gamelan *laras pelog.*



Gambar 10. Formasi penataan panggung pertunjukan wayang gedog. (Foto: Agus Santosa, 2014).

Perangkat tersebut terdiri dari; *rebab, kendhang wayangan, gender barung dua rancak, yang satu laras barang, gender penerus dua rancak, gambang dua rancak, slenthem, saron barung, celempung, suling, kecer, kethuk kempyang, kempul,*

laras lima, nem dan barang, kenong laras lima, nem dan *barang, gong suwukan laras gulu* (Sarwanto, 1977:33). Dari uraian di atas tidak disebutkan perangkat *demung*.

3. Unsur *Garap* Pakeliran Wayang Gedog

a. Lakon Pertunjukan

Pengertian lakon di dalam seni pedalangan tergantung dari konteks pembicaraannya. Setidaknya ada tiga pengertian lakon, diantaranya; (1) lakon dapat berarti tokoh utama dari keseluruhan cerita yang ditampilkan, yang tersirat dari pertanyaan *lakone sapa*, (2) lakon yang berarti alur cerita karena tersirat dari pertanyaan *lakone kepriye*, dan (3) lakon juga berarti menunjuk judul cerita yang disajikan, yang tercermin dari pertanyaan *lakone apa* (Kuwato, 1990:6).

Pertunjukan wayang gedog yang umum berjalan di Surakarta, menceritakan kisah Prabu Jayalengkara raja Mendangkamulan (Purwacarita) sampai pada kisah Prabu Surya Hamiluhur di kerajaan Jenggalamanik. Berawal dari kisah Prabu Jayalengkara yang memiliki lima orang putra-putri yaitu:

1. Dewi Sarpini
2. Raden Harya Parijaka

3. Raden Harya Jakawida
4. Raden Harya Suwida
5. Raden Harya Subrata

Raden Harya Subrata inilah yang seterusnya menurunkan raja-raja di Jenggala, Kediri Ngurawan dan Singasari. Kisah kerajaan lain yang semasa dengan kerajaan Mendangkamulan adalah kerajaan Mendandipaten di Penataran yang dipimpin oleh Adipati Sapaka dan kerajaan Majapura yang diperintah oleh Prabu Tejalengkara. Diceritakan Raden Harya Subrata dijadikan menantu Prabu Tejalengkara, dikawinkan dengan putri sulungnya, Dewi Tejowati. Setelah Prabu Tejalengkara muksa kekuasaan diserahkan pada anak keduanya, Prabu Tejangkara. Berselang tiga tahun Prabu Tejangkara sakit dan kemudian muksa.Prabu Tejangkara tidak berputra, yang kemudian kekuasaan diserahkan pada kakak iparnya, Raden Harya Subrata dan bergelar Prabu Lembu Subrata. Prabu Lembu Subrata memiliki enam orang putra-putri yaitu :

1. Dewi Kilisuci, tidak bersuami (*wadat*) kemudian hidup sebagai pertapa di Pertapaan Karangpucangan (*Doksariatma*).
2. Raden Harya Jayengrana, menjadi raja di Jenggala menggantikan ayahandanya, bergelar Prabu Lembu Hamiluhur.

3. Raden Harya Jayanegara, menjadi raja di Kediri atau Daha, bergelar Prabu Lembu Hamijaya.
4. Raden Jayasasana, mendirikan kerajaan Ngurawan atau Bahuwarna, bergelar Prabu Lembu Hamisena.
5. Raden Harya Jayantaka, menjadi raja di Singasari, bergelar Prabu Lembu Hamisani.
6. Dewi Ragil Pregiwangsa, diperistri oleh Prabu Lembu Pandaya, raja Pudak Sategal (Madyopradonggo, 1970:1-3, dan Probohardjono, 1954:49-51).

Prabu Lembu Hamiluhur menurunkan putra Raden Panji Inukertapati (Panji Asmarabangun) dan Prabu Lembu Hamijaya menurunkan putri Dewi Sekartaji (Galuh Candrakirana). Kedua tokoh inilah yang akhirnya menjadi *ikon* atau tokoh utama dalam lakon panji.Lakon-lakon wayang gedog hampir didominasi oleh jenis perkawianan atau lakon percintaan *(manten-mantenan),* seperti: perkawinan Panji Inukertapati dengan Sekartaji, perkawinan Panji Inukertapati dengan Angreni, perkawinan Panji Sinom Pradapa dengan Kumudaningrat, perkawinan Gunungsari dengan Ragil Kuning. Disamping itu juga terdapat lakon *carangan* (lakon pengembangan) seperti: lakon *Andhe-andhe Lumut,* Bancak-Doyok *mBarang Jantur, Jaka Penjaring, Jaka Bluwo* dan sebagainya.

Cerita-cerita lakon wayang gedog sering disebut dengan istilah "siklus".Akan tetapi menurut Robson, istilah ini dianggap kurang tepat. Robson berpendapat :

> Istilah ini memberi kesan, seolah-olah kita berhadapan dengan sejumlah cerita yang dirangkaikan secara bersambung….Tetapi bila kita sepintas kilas saja memeriksa alur sejumlah cerita Panji, maka jelaslah bahwa cerita-cerita ini tidak merupakan suatu rangkaian melainkan tiap-tiap cerita adalah suatu cerita yang bulat. Setiap cerita menampilkan pokok alur yang sama (atau yang sangat mirip), tetapi dihias dengan seluk-beluk naratif yang berbeda panjangnya dan berbeda isinya (Zoetmulder, 1985:533).

Pendapat Robson ini dipandang sebagai pernyataan yang tepat, karena pada kenyataannya alur cerita pada lakon panji selalu berdiri sendiri dalam arti permasalahan yang diungkap dalam lakon sudah berakhir pada sajian lakon yang bersangkutan. Antara lakon satu dengan yang lain tidak ada kesinambungan seperti pada *Ramayana* dan *Mahabharata* (Nugroho, 2003:248).

Ditinjau dari struktur adegannya pertunjukan wayang gedog pada umumnya tersusun dari bagian-bagian adegan seperti pada pertunjukan wayang kulit purwa. Adegan-adegan itu antara lain: adegan *jejer*, adegan *kedhatonan*, adegan *paseban njawi,* adegan *budhalan*, adegan *perang gagal*, adegan *pertapan*, adegan *perangkembang,* adegan Bancak-Doyok, adegan *Klana,* adegan *manyura pelog (nyamat),* adegan *manyura pelog barang* sampai

tancep kayon. Adegan Klana dalam urutan sajian wayang gedog semalam muncul dua kali yaitu pada bagian *pathet lima* dan *pathet manyura barang* (Suwarno, 1994:15). Bangunan adegan tersebut secara atmosfir pertunjukan pada umumnya terdiri dari tiga bagian. Dalam lingkup budaya Surakarta pertunjukan wayang dibagi dalam tiga *pathet* yaitu *pathet lima,pathet nem,* sisipan *pathet pelog manyura* dan *pathet manyura pelog barang*. Pengertian *pathet* dalam hal ini selain sesuai dengan suasana adegan pada setiap babaknya dalam wayang gedog identik dengan wilayah nada atau *garap* musikalitas karawitan pakelirannya (Suyanto, 2012:30). Berikut ini contoh bentuk *balungan lakon* dalam pertunjukan wayang gedog untuk mengetahui struktur adegan sajian wayang gedog bentuk semalam,beserta gending yang digunakan.

Balungan Pakem Pedalangan Wayang Gedog Lakon *Sarah Wulan (Bancak-Doyok Mbarang Jantur):*

Talu, gending *Bondhan Kinanthi*, masuk *Ladrang Kapang-kapang*, dilanjutkan *Ketawang Martapuran*, menjadi *Ayak-ayakan Kemuda*, *Srepeg pelog manyura* lanjut *sampak, laras pelog pathet Manyura pelog (nyamat).*

1. Gending *Kombangmara, laras pelog pathet lima*,

   Jejer kerajaan Jenggala, Prabu Dewa Kusuma dihadap Patih Kudanawarsa, Tumenggung Maundara, Tumenggung Mahospati dan

para punggawa kerajaan lainnya. Di persidangan itu membicarakan hilangnya dewi Ragilkuning. Patih Kudanawarsa mendapat perintah untuk mencari berita kepada para saudara raja semuanya. Dilanjutkan adegan *budhalan*.

2. Gending *Tejanata, pelog pathet lima*, di taman putri Jenggala, permaisuri raja Dewi Likuraja, Dewi Tejaswara, Dewi Maeswara, Dewi Rarabi dan kakak kandung raja, pandhita Dewi Kilisuci, dan para *parekan* (*emban*) sedang menyambut kedatangan raja dari persidangan. Setelah selesai berdialog dilanjutkan raja menuju sanggar pemujaan untuk bersemadi.
3. Gending *Ladrang Blabak, laras pelog pathet lima*, di *paseban njawi* atau penghadapan luar kerajaan Jenggala, patih Kudanawarsa dihadap Tumenggung Maundara, Tumenggung Mahospati, Kyai Juru Wirapraba, Tumenggung Hadiraja, Tumenggung Mangunjaya dan para punggawa lengkap. Setelah penyampaian titah raja selesai dan semua telah siap siaga terus *budhalan* dengan iringan gending *Tropongbang laras pelog pathet lima, perang ampyak* dengan gending *srepegan kemuda*.
4. Gending *Bendrongan dados Logondhang*, lanjut *Genjong* kembali ke *Bendrongan* lagi, *laras pelogpathet lima, jejer* kerajaan Purwakandha,

Prabu Klana Bramadirada dihadap Patih Suradipangga, Tumenggung Gajah Angun-angun dan para punggawa kerajaan laninnya. Diceritakan pada saat sang Prabu Klana tidur bermimpi menari bersama dengan dewi Ragilkuning, setelah terbangun dari mimpinya Klana menjadi semakin kasmaran. Prabu Klana memanggil pimpinan punggawa Bugis bernama Daeng Mabelah. Ketika Daeng Mabelah menghadap sang Raja dengan diiringi gending *Ladrang Lung Gadhung*, atau cukup dengan *srepegan kemuda*. Kemudian Daeng Mabelah disuruh untuk menyampaikan surat lamaran kepada Raja Jenggala untuk melamar Ragilkuning, prajurit *budhalan*.

5. Gending *ladrang Moncer*, *laras pelog pathet lima*. Di *pasowanan njawi* (penghadapan luar) Negara Purwakandha, daeng Mabelah dihadap Daeng Makincing, daeng Sarilojang dan para wadya Bugis lengkap. Membicarakan tentang kesiagaan prajurit. Setelah semuanya siap siaga kemudian segera *budhalan* diiringi gending *kumuda*. Sebagai pengganti adegan perang gagal para wadya bugis banyak yang belajar peperangan (Bugis Kembar) perang *lancaran* dan perang dengan senjata.
6. Gending *Sumedang, laras pelog pathet nem*. Adegan pertapaan Sidarengga, Begawan Wilapa duduk di balai pesanggrahan, dihadap

Raden Panji Pamecut. Bertanya mengenai hilangnya dewi Ragil Kuning, Begawan Wilapa tidak mengerti masalah itu. Panji kemudian berangkat dengan diikuti para *panakawan* dengan gending *ayak-ayakan kumuda*.

7. Gending *Ayak-ayakan, laras pelog pathet nem*. Di tengah hutan , Dewi Ragil Kuning (*Onengan)* sedang duduk dibawah pohon beringin besar. Ragil Kuning keluar dari keraton karena merasa malu terhadap dirinya sendiri, yang sebagai seorang wanita kurang berpengetahuan sehingga ia pergi meninggalkan keraton dan kesusahan di dalam hutan. Tidak beberapa lama disusul datangnya prajurit Bugis, dewi Ragilkuning lari dan terjun ke sungai, prajurit kehilangan jejak. Perjalanan prajurit Bugis berhadapan dengan Raden Panji Pamecut, terjadi perselisihan percakapan sehingga sampai pada adegan *perang sekar* (kembang). Banyak prajurit Bugis yang mati, Daeng Sariloyang berlari ingin menyampaikan berita kekalahan itu pada rajanya.
8. Gending *Bondhet, laras pelog pathet nem*. Adegan kerajaan Daha (Kediri), Prabu Lembuhamijaya siniwaka dihadap Raden Panji Gunungsari, Patih Jayabadra dan para prajurit. Membahas tentang hilangnya dewi Ragilkuning dari keraton. Raden Panji disuruh oleh Raja untuk ikut membantu mencari Dewi Ragil kuning. *Jengkaran*

pasewakan raja, dilanjutkan adegan *Kedhatonan* kerajaan Daha dan Raden Panji berangkat .

9. *Lagon-lagon dan tetembangan laras pelog pathet (manyura),* Bancak dan Doyok sedang *sesendhonan (intermezo*), selesainya *tetembangan* semuanya menuju menghadap di kasatriyan Parangjara.
10. Gending *Gandrung Mangunkung laras pelog pathet nem*. Adegan pasanggrahan Parangjara, Raden Panji Inukertapati dan semua istrinya sedang duduk bercengkerama di pandhapa. Datang raden panji pamecut dan Panji Gunungsari dan para punakawan Bancak Doyok Sebul Palet ikut menghadap. Kedua adiknya menceritakan tentang usahanya mencari dewi Ragilkuning yang tak berhasil. Raden Panji Inukerpati kemudian menyuruh Bancak Doyok untuk mencari dewi Ragilkuning dengan menyamar sebagai pengamen dongeng. Bancak dan Doyok bersedia dan berangkat.
11. Gending *Ladrang Sawunggaling laras pelog pathet barang*. Adegan daerah gunung wilis, kakek dan nenek *buto ijo* berdialog karena mendapat wangsit dari dewa, agar berjaga di tepi sungai apabila ada sampah yang hanyut di sungai supaya mengambilnya. *Buto Ijo* dan *Nini Buto Ijo* akhirnya menemukan sampah yang hanyut yang ternyata adalah Dewi Ragilkuning dan diangkat dari sungai dirawat dan diambil

sebagai anak angkat dan diberi nama Niken Sarahwulan. Diceritakan Niken Sarahwulan kehidupannya selalu dimanja oleh orang tua angkatnya. Sarahwulan mendengar ada pengamen dongeng dan meminta supaya memanggil pengamen dan mempergelarkan pertunjukannya. Setelah berhasil dipanggil, Bancak Doyok mengetahui bahwa Sarahwulan adalah Dewi Ragilkuning. Dengan sigap Bancak dan Doyok membawa lari Sarahwulan, mengetahui kejadian itu *Buto Ijo* segera mengejarnya.

12. Gending *Kuwung-kuwung*, *laras pelog pathet barang*. Adegan Pasanggrahan Parangjara, Raden panji Inukertapati dan para istrinya dan saudara-saudaranya kedatangan Bancak dan Doyok dan menunjukkan Dewi RagilKuning yang berhasil dibawanya. Kemudian semuanya berangkat untuk mengembalikan dewi Ragilkuning pada kerajaan jenggala. Di tengah jalan dihadang oleh *Buto Ijo* dan istrinya, terjadi perselisihan dialog dan terjadi perkelahian. *Buto Ijo* dan istrinya terkena senjata Raden Panji Inukertapati dan berubah wujud manjadi Bathara Kamajaya dan Bathari Ratih, setelah mengucapkan terima kasih dan memberikan keberkahan kembali ke kayangan, Panji dan wadyanya meneruskan perjalanan.

13. Gending *Ricik-ricik, laras pelog pathet barang*, adegan Purwakandha, Prabu Klana Bramadiraja dihadap para punggawa kerajaan lengkap. Membahas tentang utusan yang belum juga kembali. tidak lama kemudian datang Daeng Sariloyang memberitakan bahwa semua prajurit telah tewas. Prabu Klana Bramadiraja sangat marah dan menyiapkan prajurit yang sangat besar untuk menggempur Kerajaan Jenggala.
14. Gending *Ladrang Manis laras pelog pathet barang*, adegan Kerajaan Jenggala Prabu Lembuhamiluhur dihadap punggawa lengkap. Datang Raden Panji Inukertapati dan saudaranya memberikan Dewi Ragilkuning serta menceritkan semua kejadian yang dialami Ragilkuning, semua berbahagia. Disusul datangnya abdi Pacalang memberi kabar bahwa ada pengacau dari Negara Purwakandha dan semua bersama menghadapinya. Di tenggah-tengah medan pertempuran terjadi pertempuran hebat antara prajurit Purwakandha dan prajurit Jenggala, prajurit Purwakandha terdesak dan peperangan dan berhasil ditumpas habis.
15. *Ayak-ayakan laras pelog pathet barang*, adegan Kerajaan Jenggala semua *kadang wadya* berkumpul dan bersuka berbahagia, *tancep kayon* (Probohardjono, 1954:42-45).

Dari contoh balungan di atas dapat diketahui bahwa ada susunan baku dalam sajian pertunjukan lakon wayang gedog bentuk semalam. Sesuai dengan bagian-bagian adegannya adalah tersusun sebagai berikut:

Bagian *pathet lima*

1. *Jejer*
2. Adegan *Gapuran atau Kedhatonan*
3. Adegan *Pasowanan Jawi*
4. Adegan *Budalan, kapalan (jaranan*)
5. *Jejer pindho (sabrang)* Klana
6. Adegan *budalan sabrang*

Bagian *pathet nem*

7. Adegan *pertapan*
8. Adegan *Wana* (ditengah hutan)
9. Adegan *Perang Kembang*

Bagian sisipan *pathet pelog manyura*

10. Adegan Bancak-Doyok

Kembali ke *pathet pelog nem*

11. Adegan *Kasatriyan* (Panji)

Bagian *pathet pelog barang*

12. *Jejer* Manyura

13. Adegan *Klana Gandrung*

14. *Amuk-amukan*

15. Adegan penutup, *tancep kayon*

Kiranya contoh struktur adegan dalam pertunjukan wayang gedog di atas sudah memberikan gambaran tentang susunan adegan pertunjukan wayang gedog secara utuh semalam. Hal ini sesuai pendapat Atmotjendono yang dikutip oleh Soetarno sebagai berikut :

> *"……..padhalanganipun langkung angel tinimbang wayang purwa, nanging sadaya blangkon. Manawi saged kelampahan kemawon sedaya sasat sami"*
>
> (…*garap* pakelirannya lebih sulit dari *garap* wayang kulit purwa, tetapi bentuk *garap*annya telah dipatok/ dibakukan, sehingga bilamana dapat melakukan satu lakon saja,maka semua lakon dapat dikuasai *garap*annya) (Soetarno, Sarwanto, dan Sudarko, 2007:125).

Jadi dapat dikatakan apabila sudah mempunyai bekal repertoar unsur-unsur *garap* pakeliran wayang gedog dari salah satu lakon semalam sudah dapat menyajikan pakeliran wayang gedog. Tinggal menambah atau memperkaya vokabuler lakon atau cerita-cerita panji. Mengenai *pakem* pedalangan wayang gedog juga dapat ditemukan pada susunan Soetosoekarjo (1968) lakon *Panji Laleyan (Jaka Sumilir),* lakon dan jenis gending iringannya.

b. *Catur*

Catur adalah semua wujud bahasa yang dipergunakan oleh dalang dalam pertunjukan wayang (Bambang Murtiyoso, 1981:6). *Catur* menurut pakeliran gaya Surakarta dibedakan menjadi tiga golongan, yaitu: *janturan, pocapan* dan *ginem. Janturan* adalah wacana dalang yang berupa deskripsi suasana adegan yang sedang berlangsung dengan iringan gending *sirepan*. *Pocapan* yaitu ucapan dalang yang berupa narasi pada umumnya menceritakan peristiwa yang telah, sedang dan akan berlangsung tanpa diiringi dengan karawitan pakeliran. *Ginem* adalah wacana dalang yang memerankan dialog tokoh wayang dalam suatu adegan, yang disesuaikan dengan karakter dan suasana masing-masing tokoh.

Janturan dalam *jejeran* wayang purwa hanya dilakukan satu kali setelah semua wayang tampil, yang berisi narasi tentang nama kerajaan, cita-cita ketata negaraan yang ideal, nama raja dan sifatnya, suasana persidangan, nama-nama yang menghadap dan inti adegan. Berikut contoh *janturan* awal pada wayang gedog:

> ***Hong Ilaheng Awighnammastunamasidham, ana ratu sudibya pramudhita ela la sekaring bawana. Mastuti ing jawata Sang Hyang Wisesa, Ya Hong Ilaheng swasana prathistha makutha kathung kasiya. Ya Hong Ilaheng wit ing musthika sari, durung mantra-mantra wetan angendanu kulon, tatkala ki dhalang jati hanyariosaken suksma jati kang ana sir rupa tanpa rupa***

> ***hanggronjal sinung mayogya.*** *Kawikanana denira satuhu nikang kawenang angocapaken titahing bathara murbengrat kapuja……*
> (Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo,* VCD No.1)

Janturan ini juga tertera pada "Serat Tuntunan Pedalangan Wayang Gedog lakon Jaka Sumilir"tulisan Soetosukarjo. Mengenai asal mula pertunjukan wayang gedog dan isi *janturan*nya juga terdapat pada Serat Centhini Jilid IV pupuh 313 bentuk tembang *Salisir* bait 43-51 sebagai berikut:

43. *Ringgit gedhog langkung panjang, bebukanya Ilahengan, Nurwitri pamintaningwang. *) wedharena aja wang-wang.*
44. *Lagon Pelog tandya buka: Hong Ilaheng awigena, mastu namas-sidhi ana, aratu langkung sudibya.*
45. *Pranateng rat pramuditya, lila sekaring buwana, amastutiyeng jawata, ing Sang Hyang Wisesa Linang*
46. *Cana-cana mastutiyeng, jawata Sang Hyang Wisesa, ya Hong Swasana pratistha, makutha kathung kasiya.*
47. *Ya Hong swasana pratistha, makutha kathung kalapi, iya wong witning musthika, sari during mantra-mantra.*
48. *Wetan angendhanu kulon, tatkala ki Dhalang-jati, nyritakake Sukma-jati, anangsir rupa nir rupa.*
49. *Anggronjal sinung mayogya, kawikanana dennira, ing satuhu-tuhunira, kang amurbeng rat kapuja.*
50. *Bubukane dennya nedhak, nukil Srat Kalimasada, pan katedhak ing dalancang, dados ringgit beber nama.*
51. *Kalampahan jamanpurwa, kang dados kalangenannya, ingkang amengku nagara, ila-ilane punika.*

Secara pola penyajian *janturan*nya berbeda tetapi secara isi hampir sama. *Janturan jejeran* pada wayang gedog disampaikan dalam dua tahap, yang pertama diawali dari adegan *Sasana Sewaka*. Berisi mantram pembuka,

nama kerajaan, cita-cita ketatanegaraan yang ideal, situasi keraton secara detail sesuai dengan denah keraton dari *ndalem* keraton sampai dengan situasi *alun-alun*, dan ditutup Nyai Menggung yang menyampaikan titah raja untuk menghadap; kedua; setelah raja tampil lengkap dengan punggawa yang menghadap, berisi tentang nama raja, busana raja, perlengkapan upacara, nama-nama yang menghadap, dan inti lakon.

Perbedaan yang lain dalam hal *janturan*, jika di dalam adegan gara-gara wayang purwa terdapat *janturan* khusus tentang situasi kekalutan dunia, sedangkan dalam adegan Bancak-Doyok tidak diawali dengan *janturan* tetapi langsung *lelagon*.

Dalam hal dialog *jejer* pada wayang purwa dibagi atas dua tahap; *ginem blangkon* (dialog klise) kemudian dilanjutkan *ginem baku* (dialog yang berkaitan dengan adegan atau lakon); sedangkan dialog *jejer* pada wayang gedog dibagi atas tiga tahap; *ginem blangkon, ginem baku* dan diakhiri dengan *ginem blangkon* (Madyopradonggo, 1970:23-24).

Berikut ini contoh ginem *blangkon* pada sajian wayang gedog:

Setelah dalang memukul (*nyempala)* kotak dan mengucap *gleger* tiga kali, sebagai pertanda habisnya *janturan* pertama, disambung patih mengingatkan kepada para punggawa yang akan ikut menghadap raja,

PATIH

He nedha kanca, pakenira priksaa kanca manira kang padha seba, manawa wanuh wani mamadhani pengageming putra sentana dalem, pakenira rampasa, sarta padha ucula gelungan, yen baya mawa tali rambut pakenira undurna".

PARA PUNGGAWA

Hinggih kyai lurah dhateng sendika

POCAPAN

Lhah ing kana ta wau dereng watawis dangu Raden Patih anggenipun andhawuhaken, kasaru dhatengipun nyai mas tumenggung kekalih, ngemban dhawuh dalem.

(Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo,* VCD No. 1)

Kemudian dalang melagukan *kombangan* mengikuti nada gending (*anut laras*) gending *wudhar* dari *sirepan*, gending masuk angkatan i*nggah*, pada bagian *inggah* ini gending *sirep* kembali, keluar Nyai Menggung berdialog dengan para punggawa yang akan menghadap.

NYAI MENGGUNG

Raden hapatih timbalam dalem

PATIH

Nuwun

NYAI MENGGUNG

Raden hapatih (nama patih) pakenira tampa timbalan dalem, pakenira sakanca bupati hingandikan munggah ing sitinggil

PATIH

Nuwun dhateng sendika, nedha kanca pakenira katimbalan ing ngarsa dalem

PARA PUNGGAWA

Henggih kyai lurah dhateng sendika (Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo,* VCD No. 1)

Selesai dialog di atas para punggawa mengikuti Nyai Menggung berjalan ke kanan memasuki *sitinggil*. Iringan *wudhar* dan semua tokoh *tancep*

di penghadapan raja, gending *sirep* kembali disambung *janturan* lagi yang menggambarkan tentang nama raja, busana raja, perlengkapan upacara, nama-nama yang menghadap, dan inti lakon. Sehabis *janturan* kedua ini barulah gending *suwuk* dilanjutkan dialog raja dengan patih dan semua yang menghadap.

Ginem blangkon jejer dalam wayang gedog sebagian menggunakan bahasa *kedhaton* mirip dengan *ginem blangkon* pada *jejer* Hastina Prabu Duryudana dalam wayang purwa, diantaranya menggunakan kata; *pakenira* dan *manira* (saya dan kamu). Hanya saja penggunaannya yang berbeda. Pada wayang purwa kata *pakenira* dan *manira* hanya diucapkan oleh Duryudana kepada Patih Sengkuni sedangkan pada wayang gedog kata *pakenira* dan *manira* selain digunakan oleh raja kepada patihnya juga Nyai Menggung (*abdi dalem* wanita) kepada lawan dialognya.

c. *Sabet*

Pengertian *sabet* dalam tradisi pedalangan dapat diartikan segala macam gerak wayang di kelir yang dilakukan oleh dalang. *Sabet* dalam pertunjukan wayang dapat dirinci menjadi beberapa bagian, seperti, *cepengan, tancepan, bedholan, solah* dan *entas-entasan* (Murtiyoso, 1981:7-8). Teknik *cepengan* aturan tradisi terdiri dari empat hal yaitu: (1) *methit,*

merupakan teknik *cepengan* dengan memegang *cempurit* bagian *antup,*(2) *cepengan sedheng*, yaitu teknik *cepengan* dengan memegang *cempurit* bagian *lengkeh*, (3) *ngepok*, yeitu memegang *cempurit* pada bagian *picisan,*(4) *njagal* yaitu memegang *cempurit* pada bagian *genuk* atas hingga kulit wayang. *Solah* meliputi semua gerak wayang di dalam *kelir*. *Tancepan* yaitu posisi menancapkan wayang pada *gedebog* atau batang pisang. *Bedholan* adalah cara mencabut wayang dari *gedebog* disesuaikan dengan situasi dengan *udanegara*. *Entas-entasan* adalah gerak wayang yang meninggalkan panggung (*entas-entasan* kanan dan *entas-entasan* kiri). Dalam *entas-entasan* efek bayangan harus dipertimbangkan, di situ akan mempengaruhi karakter atau suasana tokoh, apabila dalam *entas-entasan* memperhitungkan hal-hal terebut di atas dari segi estetika akan terlihat. Dengan media alat peraga boneka wayang yang digunakan dari bahan dan bentuk yang sama menjadikan pola-pola dan teknik gerak wayang gedog dan wayang purwa adalah sama. Sehingga pada dasarnya peng*garap*an *sabet* pada wayang gedog sama dengan wayang kulit purwa.

d. Karawitan Pakeliran

Karawitan pakeliran adalah semua bunyi vokal maupun instrumental yang dipergunakan untuk menghidupkan suasana dalam pertunjukan

wayang (Bambang Murtiyoso, 1981:9). Dengan demikian karawitan pakeliran dibentuk oleh gemelan, *pesindhen, penggerong, pengrawit*, gending, dan lagu yang dinyanyikan. Karawitan pakeliran meliputi: *sulukan, dhodhogan, keprakan*, tembang dan gending.

Sulukan merupakan jenis vokal yang dilakukan oleh dalang untuk mendukung suasana tertentu dalam pakeliran. Berdasarkan jenisnya, *sulukan* dalam pertunjukan wayang gedog hampir sama dengan pada jenis-jenis *sulukan* yang digunakan pada wayang purwa. *Sulukan* dibagi menjadi: *pathetan, sendhon, ada-ada* dan *kombangan*. *Kombangan* adalah lagu vokal dalang yang fungsinya untuk menghiasi gending dalam adegan tertentu, baik berupa syair atau *dong ding* saja. Selain *kombangan* juga terdapat *tembang*, yaitu lagu vokal dalang atau *pesindhen* atau *penggerong* yang dipergunakan dalam adegan tertentu. Jika *kombangan* selalu dibawakan pada saat gending dibunyikan, *tembang* dapat secara mandiri dilantunkan ataupun dengan iringan gamelan. Di bawah ini adalah satu contoh bentuk *sulukan* pada adegan *jejer* pertama wayang gedog. *Sulukan pathetan lima wantah* ini sering dipinjam pada adegan *jejer* wayang purwa yang diawali dengan penggunaan gending *pelog lima.* Berikut ini contoh bentuk *sulukan* yang digunakan dalam pertunjukan wayang gedog.

Suluk Pathet Lima Wantah

5 6 1 2 2 2 23 21 2 321
Sri- na ren- dra mi- yos sa- king pu- ri

5 61 1 1, 121 65 — 2 *x*
bu- sa- na ke- pra- bon

3 3 3 23, 1 2 3 3 3 32 35 3.21
Gi- na- re- beg ba- dha- ya- yu- war- na- ni- ra

1 1 1 2, 45 5, 654.21.216
Sang na- ta ma- wi- ngit O…

6 6 6 6 6 612 2, 321.165,
lir Hyang as- ma- ra nu- run O….

(Madyopradonggo,1970:33)

Dhodhogan dan *keprakan* adalah suara bunyi yang ditimbulkan oleh suara kotak karena dipukul dengan *cempala* dan hentakan kepingan logam (*keprak*) yang disepak oleh kaki dalang atau dipukul oleh *cempala* (Sunardi dan Randyo, 2003:17). Fungsi utama *dhodhogan* dan *keprakan* dalam pertunjukan wayang kulit adalah: (1) menguatkan suasana (2) memberikan isyarat kepada pengrawit untuk meminta gending (3) untuk mempercepat atau memperlambat irama gending (4) mengiringi dan memperkuat gerak wayang (5) tanda awal dan akhir dari lagu *sulukan* (6) sebagai sekat dalam percakapan tokoh wayang (7) sebagai tanda dimulainya pertunjukan wayang. Vokabuler gending wayang gedog sejenis dengan wayng purwa, hanya berbeda *laras*nya saja, sehingga *dhodhogan*nya juga sudah terpola

sesuai dengan jenis gending yang digunakan, meliputi bentuk *ladrang, ketawang, lancaran, gending kethuk 2 kerep* dan sebagainya.

Bentuk ciri khas iringan wayang gedog, baik *garap* karawitan maupun *sulukann*ya, lebih bersifat *mat-matan*, dalam arti rasa *greget*nya tidak setebal iringan pada wayang kulit purwa, hal ini dikarenakan sifat komposisi pelog yang khusus tersebut. Oleh karena itu untuk mencapai klimaks pada akhir cerita, setelah adegan *Klana Gandrung* pada bagian *pathet barang*, digunakan iringan gending dan *sulukan* wayang purwa.

Berkaitan dengan perkembangan *garap* karawitan wayang gedog, menurut keterangan K.R.T. Widodonagara bahwa pada masa pemerintahan Paku Buwana V di Surakarta, yang semula dalam adegan Bancak-Doyok hanya menggunakan dua buah lagu yaitu *Tebukeyong* dan *Ganggengtirta*, diganti dengan repertoar lagu yang lain lebih dari sepuluh lagu, diantaranya lagu *Godhongnangka, Srundeng Gosong, Glathik Inceng-inceng, Lenggangjati, Kututmanggung* dan *Geger-sore*. Adapun kedua lagu semula sudah tidak pernah digunakan lagi sampai sekarang (Suwarno, 1994:22).

BAB III
PERTUNJUKAN PAKELIRAN PADAT
LAKON *JAKA BLUWO* SAJIAN BAMBANG SUWARNO

Pada bab ini pendeskripsian lakon disusun peradegan berikut dengan tokoh dan karawitan pakeliran yang digunakan. Pendeskrepsian pertunjukan wayang adalah cara menuliskan hasil pengamatan wayang ke dalam bentuk kalimat. Pada dasarnya ada dua model pendeskrepsian sajian pertunjukan wayang; (1) mendeskripsikan hasil pengamatan apa adanya, (2) mendeskripsikan pengamatan yang telah diberi tafsir (Soetarno, Sunardi, dan Sudarsono, 2007:165). Pada bab ini digunakan model deskripsi interpretasi yakni dengan penafsiran penulis tetapi disajikan sesuai dengan rincian objek yang diamati. Untuk menghantarkan pembahasan lakon *Jaka Bluwo* dikemukakan sekilas tentang konsep pakeliran padat sebagai bentuk format sajian dan lakon *Jaka Bluwo* dalam berbagai versi di daerah.

A. Konsep Pakeliran Padat

Salah satu usaha untuk mengembalikan kedudukan seni pertunjukan wayang sebagai aktivitas estetis, maka Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, yang pada waktu itu masih berstatus Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta dengan diprakarsai oleh Gendhon Humardani, meng*garap*

pertunjukan wayang kulit dengan bentuk pakeliran padat. Inovasi pertunjukan itu dalam upaya mengatasi krisis dunia pewayangan pada waktu itu tahun 1976 (Sudarko, 2003:xii).

Istilah 'padat' menurut kamus berarti: (1) sangat penuh hingga tidak berongga, padu, mampat, pejal; (2) penuh sesak, penuh tempat; (3) rapat sekali; (4) tetap bentuknya (Sudarko, 2003:42). Dalam peng*garap*an pakeliran padat diperlukan komposisi yang *wos* (berisi) dan *mentes*. *Wos* tidak berarti hanya ditekankan sesuai apa yang diperlukan saja yaitu terselesaikannya lakon tetapi juga tetap divariasi dan ditambah bumbu-bumbu yang menyebabkan esensi lakon dapat tercapai secara estetis dan kemantapan sajian. "*Mentes*" dapat diartikan antara wadah dan isi komposisinya pas, tidak kurang tidak lebih, sehingga pada isi tidak kocak dan pada wadah tidak ada ruang kosong, semuanya terpenuhi menjadi suatu kesatuan yang *kempel*, yang sangat ditentukan oleh kreativitas *sanggit* pengkarya sajian (Bambang Suwarno, 2012:3).

Pada pertunjukan wayang yang termasuk wadah adalah segala sesuatu yang dapat ditangkap oleh pengamatan manusia melalui bentuk-bentuk, baik visual maupun auditif yang meliputi, gendhing, *sabet* dan *catur*, adapun isi di dalam pakeliran adalah segala hal yang dapat dirasakan dari bentuk-bentuk visual dan auditif tersebut (lebih pada kesan estetis sajian).

Humardani mengaskan bahwa fungsi utama pakeliran padat adalah meng*garap* masalah rohani yang wigati, diantaranya nilai kesetiaan, kemanusiaan, keadilan, kebenaran, ke-Tuhanan dan keagungan (Sudarko, 2003:51-52). Pakeliran padat dilihat dari sisi bentuk mempunyai perbedaan-perbedaan dengan pakeliran semalam maupun pakeliran ringkas. Pada pakeliran semalam bentuknya telah dibatasi dengan waktu, kerangka-kerangka tertentu, seperti kerangka adegan, *pathet* dan kerangka iringan. Dalam pakeliran padat keterikatan dan keterbatasan terhadap kerangka-kerangka itu diusahakan untuk dihindari sehingga memberikan keleluasaan krativitas. Pakeliran padat lebih berorientasi pada persoalan yang diungkapkan dalam lakon atau cerita, sehingga durasi waktu yang diperlukan dalam pertunjukan wayang gedog tidak dapat ditentukan secara pasti (Sudarko, 2003:43-44).

Pakeliran padat tidak mengkotak-kotakkan jenis pakeliran yang ada, yang bukan berarti pakeliran padat adalah pakeliran yang bergaya campuran. Keberhasilan pakeliran padat tidak hanya tergantung oleh dalang tetapi juga semua elemen dalam pertunjukan wayang. Pakeliran padat menghilangkan pengulangan dan mengurangi adegan rangkap yang tidak perlu. *Sanggit* lakon merupakan pengembangan lakon yang bersumber pada inti lakon itu sendiri. Peng*garap*an *sanggit* lakon diawali dengan menentukan

garis besar *sanggit* untuk memberikan gambaran kasar dari perwujudan lakon berdasarkan tema dasar lakon yang di*garap*. *Catur* yang digunakan dalam pakeliran padat adalah *catur* baku lakon dengan mengurangi atau jika perlu menghilangkanpemakaian catur *blangkon*. Pencapaian kalimat yang padat dapat ditempuh dengan jalan antara lain:

1. Menghindari catur klise, narasi (*janturan, pocapan*) dan dialog (*ginem*) yang hanya bersifat sebagai pemanis dan kurang berarti.
2. Menghindari pengulangan
3. Memadatkan kalimat (Sudarko, 2003:102).

Penyusunan dialog sebaiknya tidak vulgar, tetapi ungkapan isi *catur* itu telah sampai pada batin penghayat. Dengan teknik penyampaian *catur* yang demikian merupakan satu usaha untuk memacu para penghayat untuk aktif mengikuti selama sajian berlangsung. *Sabet* (gerak wayang) tidak perlu berlebihan atau bersifat akrobatik. Hal yang diutamakan dalam *sabet pakeliran padat* adalah penampilan *sabet* dapat mewadahi isi atau pesan-pesan yang dimaksud. Pada pakeliran padat diharapkan peng*garap*an gerak *sabet* wayang yang berbicara (Bambang Suwarno, 2012:5). Artinya gerak wayang dapat merepresentasikan suasana batin ataupun karakter tokoh.

Karawitan pakeliran atau iringan *pakeliran* adalah gending wayang termasuk *sulukan, dhodhogan* dan *keprakan*. Fungsi iringan pakeliran adalah

mendukung dan memantapkan penampilan yang diiringi. Pemilihan rasa gending harus disesuaikan dengan suasana adegan, *sambung rapet* iringan dengan *catur* dan *sabet* disusun sedemikian rupa agar tidak terlihat kendur. Iringan pakeliran padat tidak hanya terbatas pada perbendaharaan *rasa* gending, tetapi dapat diperluas dengan iringan vokal (*sekar macapat, sekar tengahan* dan *sekar ageng*). *Garap sulukan* dan penggunaan gending disesuaikan dengan kebutuhan, diantaranya; *rembug wigati* (dialog penting), ganti *pathet* dan untuk memantapkan keadaan jiwa tokoh yang ditampilkan. *Sulukan* tidak harus disajikan secara utuh, tetapi cukup dengan mengantarkan *rasa* sebagai *pancadan* (sarana) untuk memantapkan atau ganti suasana. Dengan demikian *garap* gending sewaktu-waktu dapat dipotong, ditindas atau ditumpangi oleh *sulukan* atau *tembang*. Penggunaan *sulukan* menurut kebutuhan yang terkadang hanya diambil secara instrumental atau tanpa vokal. *Dhodhogan* dan *keprakan* tidak harus selalu mengiringi gerak *sabet* wayang, suatu contoh pada gerak *gecul* (jenaka) *dhodhogan* dan *keprakan* dapat ditinggalkan yang dimaksudkan untuk memberi kesempatan iringan tampil dengan penonjolan pada pola *kendhangan* dan *balungan* (sebagian perangkat gamelan yang terdiri dari *demung*, *saron barung* dan *saron penerus*). Dengan demikian terlihat jelas bahwa penggunaan karawitan dalam pakeliran padat benar-benar difokuskan untuk keperluan adegan, sehingga

terlihat jelas bahwa pakeliran padat lebih menekankan sajian yang estetis dan jauh sekali dari sekedar *klenengan mat-matan*, apalagi hanya menuruti pilihan penonton (Bambang Suwarno, 2012:7).

B. Cerita *Jaka Bluwo*

Cerita *Jaka Bluwo* banyak berkembang di Jawa khususnya dan di Nusantara pada umumnya, menjadi sebuah cerita rakyat, hanya saja di setiap daerah terjadi sedikit perbedaan nama-nama tokoh dalam cerita *Jaka Bluwo*. Cerita tentang *Jaka Bluwo* yang berkembang di Jawa, kebanyakan adalah nama salah satu tokoh dalam wayang topeng yang mengambil dari *Serat Panji*. Pada waktu *Jaka Bluwo* keluar dari *paseban jawi* diiringi dengan gending *Medang Miring* atau gending *Baciran laras slendro pathet nem*. Bila di kalangan Keraton Surakarta nama gending itu adalah gending *Kembang Tiba* (Ensiklopedia Wayang, 1999:659).

Sesuai dengan keterangan di atas, seperti yang dikemukakan oleh Bambang Suwarno bahwa lakon *Jaka Bluwo* yang ia transformasikan ke dalam bentuk pakeliran padat adalah dari sumber bentuk lakon dalam pertunjukan wayang topeng di daerah Klaten. Lakon *Jaka Bluwo* merupakan lakon *carangan* atau pengembangan dari cerita Panji. Lakon ini apabila diamati secara keseluruhan bentuknya mirip dengan cerita-cerita rakyat yang

berkembang di Jawa pada umumnya, seperti contoh *Andhe-andhe Lumut, Kethek Ogleng* dan sebagainya (Bambang Suwarno, wawancara 9 Januari 2013).



Gambar 11. Pertunjukan Wayang Topeng Gedog Klaten (Repro:*http//omahwayangklaten.blogspot.com*.)

Berikut ini adalah beberapa sinopsis cerita rakyat atau lakon *Jaka Bluwo* dari beberapa daerah diantaranya di Brebes (Jawa Tengah), Bandung (Jawa Barat) dan Indramayu (Jawa Barat).

1. Sinopsis Cerita *Jaka Bluwo* dari Brebes

Lakon *Jaka Bluwo* di Brebes sering disebut dengan lakon Raden Panji Tambakbaya. Berawal kisah di sebuah desa tinggalah seorang pemuda buruk

rupa yang bernama Jaka Bluwo. Sehari-hari ia bekerja sebagai petani dan berhasil dalam mengelola berbagai jenis tanaman palawija. Meskipun buruk rupa tetapi Jaka Bluwo sangat baik hati, sehingga ketika ada orang yang membutuhkan sayuran dari hasil panen, ia memberikannya dengan ikhlas.

Jaka Bluwo gemar memelihara ayam jantan. Pada suatu ketika ayam jagonya di adu dengan ayam jago orang lain. Tetapi ayam jago milik Jaka Bluwo kalah dan lari hingga masuk ke dalam keraton Kerajaan Orawan dan menabrak *kwali* (sejenis gerabah untuk memasak sayur) yang berisi cairan batik milik Dewi Candrakirana. Mengetahui akan kecantikan Dewi Candrakirana, akhirnya Jaka Bluwo jatuh cinta kepada sang putri. Jaka Bluwo memohon kepada ibunya untuk melamar Dewi Candrakirana dengan lamaran berbagai jenis hasil panen palawija. Setelah pergi ke keraton, keduanya ditolak oleh ayahanda Dewi Candrakirana.

Berulang-ulang Jaka Bluwo memohon kepada Sang Raja untuk diperkenankan melamar Dewi Candrakirana. Berkat kearifan sang raja akhirnya ia memutuskan untuk menerima Jaka Bluwo akan tetapi dengan beberapa syarat yang berat dan langka untuk dipenuhi oleh Jaka Bluwo. Tetapi karena keuletan dan kerja keras Jaka Bluwo sanggup melaksanakan persyaratan yang diajukan oleh sang raja.

Jaka Bluwo dan Dewi Candrakirana akhirnya menikah. Akan tetapi pada saat perayaan perkawinan keduanya, datanglah seorang raja seberang Prabu Klanajaka Bandopati yang juga mencintai Dewi Candrakirana. Akhirnya terjadilah pertempuran antara Jaka Bluwo dengan Prabu Klanajaka Bandopati. Ketika Prabu Klanajaka melepaskan panah dan mengenai tubuh Jaka Bluwo, terjadi suatu keanehan. Wajah Jaka Bluwo yang semula buruk menjadi ksatria yang gagah, tampan, berwibawa dan perkasa yang bernama Raden Panji Tambakbaya. Raden Panji Tambakbaya membalas panah Prabu Klanajaka Bandopati dan menyebabkan tubuh Prabu Klanajaka terlempar jauh sekali. Ternyata Jaka Bluwo adalah samaran dari Raden Panji Tambakbaya atau Panji Inukertapati (Laporan PKL mahasiswa UPI, sinopsis cerita pentas seni Tari Topeng "Budaya Purwa" dari Anjungan Jawa Tengah di TMII pada peringatan Hari Anak Nasional 2010, *http//www.jakabluwo.com//*).

2. Sinopsis Cerita *Jaka Bluwo* dari Indramayu

Selanjutnya sinopsis cerita *Jaka Bluwo* dari Kabupaten Indramayu Jawa Barat sebagai berikut.

Bermula dari kisah Raden Panji Inukertapati, putra raja Jenggala yang jatuh cinta kepada seorang putri cantik dari pedesaan bernama Dewi

Anggraeni. Prabu Lembu Amiluhur, ayah Inukertapati tidak memperkenankan putra mahkotanya memperistri Anggraeni karena ia sudah mempertunangkannya dengan keponakannya dari Kerajaan Kediri bernama Dewi Sekartaji. Inukertapati bersikukuh untuk memperistri Anggraeni, sehingga Prabu Lembu Amiluhur menyuruh Patih Brajanata untuk membunuh Anggraeni.

Mengetahui kekasihnya terbunuh, Inukertapati sangat berduka dan terus menangis. Ia memeluk mayat Anggraeni yang berbau harum sampai berhari-hari dan tidak menghiraukan seluruh keluarganya. Pada suatu malam purnama ia membawa mayat Anggraeni ke sungai seolah ia mandi bersamanya. Tanpa disadari keduanya hanyut terbawa arus sungai yang deras sampai sangat jauh. Penduduk seluruh negeri sangat panik karena hilangnya Pangeran Inukertapati.

Pada suatu saat raja sedang berunding dengan Patih Brajanata. Datanglah Raden Gunungsari yang menyampaikan pesan bahwa dengan terpaksa Dewi Sekartaji akan dinikahkan dengan Raja Arnol dari Kerajaan Blambangan. Apabila lamaran Raja Arnol itu ditolak maka Kediri akan digempur. Prabu Lembu Amiluhur menyuruh Patih Brajanata dan anaknya untuk memenuhi undangan adiknya, Prabu Lembu Amisena, raja Kediri. Sesampainya di Kerajaan Kediri, suasana orang bekerja untuk

mempersiapkan penyelenggaraan pesta perkawinan Sekartaji dengan Raja Arnol sudah terlihat sangat ramai. Pada sebuah bukit, di luar kota Kediri, pun terjadi kesibukan lain. Terdapat perkemahan megah untuk rombongan calon pengantin laki-laki dari Blambangan.

Ketika Gagak Pernala tiba di istana, ia memilih untuk membantu mempersiapkan bahan makanan di dapur bersama para putri. Brajanata ditugaskan untuk membantu Gunungsari dalam mengatur tempat dan perlengkapan upacara lainnya. Di dapur itu ada sorang raseksi, bernama Tambang Tinangkur. Ia adik Raja Arnol, yang menyiapkan bahan makanan khusus yang sesuai dengan selera kakaknya. Tambang Tinangkur jatuh cinta kepada Gagak Pernala yang berwajah tampan. Segera ia mengeluarkan kesaktiannya, sehingga ia tampak sebagai putri yang sangat cantik di mata Gagak Pernala. Ketika mereka bertemu pandang, Gagak Pernala pun langsung tergoda. Setelah berkenalan mereka bergurau dan bercinta.

Semua orang yang hadir heran melihat Gagak Pernala mencintai seorang *raseksi* yang buruk rupa dan menjijikkan tersebut. Gagak Pernala tidak menghiraukan cibiran orang di sekelilingnya. Ia juga tidak mengindahkan teguran dan nasihat Sadu Gawe dan Prasanta. Baginya putri Tambang Tinangkur cantik, ramah, dan membahagiakan. Ia telah terkuasai oleh kekuatan *kemat* Tambang Tinangkur. Keduanya bergegas meninggalkan

dapur untuk pergi ke taman di belakang istana untuk memadu cintanya. Hal itu menyebabkan mereka berdua lupa dengan tugasnya.

Kembali pada kisah Raden Panji Inukertapati. Setelah berhari-hari terbawa arus sungai, ratapan Panji Inukertapati berganti dengan do'a bercampur keluh kesah. Ketika mereka sampai di muara, dalam kegelapan malam mayat Anggraeni seketika lenyap dari pangkuan Inukertapati. Terdengar bisikan suci bahwa dewata akan membukakan jalan baru untuk Inukertapati. Anggraeni akan menitis kepada Sekartaji. Tetapi Inukertapati harus menjadi seorang petani yang buruk rupa. Seketika itu Inukertapati berubah wujud. Hidungnya membesar bulat, dahi menjorok, pipi kembung, hingga matanya hampir tidak tampak. Pakaian kerajaannya pun berubah menjadi sarung compang-camping. Inukertapati beranjak dari sungai dan menelusuri pesisir. Ia diambil sebagai anak-angkat oleh Kaki Wakul dan Nini Wakul dengan diberi nama Jaka Bluwo. Dinamakan demikian karena memang ia bermuka tidak lumrah.

Meskipun demikian, Jaka Bluwo ternyata punya keistimewaan dalam bertani. Bukan saja karena ia rajin bekerja di ladang, tapi benih apa pun yang ia tanam segera tumbuh dengan subur. Kebun Kaki Wakul dan Nini Wakul yang semula gersang di wilayah pantai, menjadi lebat menghijau dan hasil panen menjadi berlimpah ruah. Jaka Bluwo pun menjadi putra kesayangan.

Suatu hari Jaka Bluwo merengek meminta Kaki Wakul dan Nini Wakul melamar putri Kediri yang bernama Candrakirana. Tentu saja permintaan itu mengejutkan mereka karena dianggap mustahil terkabul. Jaka Bluwo diminta untuk tidak memimpikan suatu yang tidak mungkin tercapai. Seperti peribahasa pungguk merindukan bulan. Kaki Wakul dan Nini Wakul berpikir meskipun permintaan itu dilakukan juga, Raja akan menganggapnya sebagai penghinaan yang yang dapat berakibat mereka bertiga dihukum mati. Jaka Bluwo tetap keras kepala dengan sungguh meminta. Jika orang tuanya tidak mengabulkan permintaannya ia akan bunuh diri. Akhirnya, walaupun dengan sangat khawatir Kaki Wakul dan Nini Wakul terpaksa menuruti permintaan Jaka Bluwo.

Ketika Jaka Bluwo dan orang-tuanya datang ke pintu gerbang, hulubalang segera menghardik, mengusir mereka untuk segera menjauh. Untuk meyakinkan hulubalang bahwa mereka bertiga bukanlah orang gila, Jaka Bluwo harus memberi jaminan kepalanya sendiri. Jika lamarannya kelak ditolak Raja, ia bersedia dipancung lehernya. Ketika Kaki Wakul membeberkan niat mereka di depan raja, Sang Prabu bimbang keheranan. Sang raja menjadi marah karena putrinya yang cantik jelita dilamar oleh orang yang hina. Tetapi harapan lain pun tumbuh, karena ia benci pada calon menantunya yaitu Raja Arnol yang kasar, seorang raksasa sakti berwajah

mengerikan. Raja penasaran kepada Jaka Bluwo. Untuk menguji kesungguhan dan keistimewaan pelamar, raja mengajukan permintaan syarat perkawinan yang sangat berat berupa emas-intan-berlian selengkapnya untuk busana pengantin, dan seperangkat gamelan Lokananta dari kahyangan yang bisa berbunyi sendiri.

Jaka Bluwo sanggup memenuhi semua permintaan itu. Secara menakjubkan seketika itu juga satu peti perhiasan lengkap muncul di hadapan Raja dan suara gamelan pun terdengar mengalun entah di mana letaknya. Bertambahlah harapan Raja, karena ia mengetahui bahwa yang ada di hadapannya itu bukanlah orang sembarangan. Raja mengatakan bahwa masih ada satu lagi yang harus dilakukan Jaka Bluwo, yakni mengalahkan Raja Arnol yang sekarang menjadi calon pengantin Dewi Sekartaji. Jaka Bluwo juga menyanggupi permintaan itu dan segeralah ia minta diri untuk menemui Raja Arnol.

Raja Arnol berpestaria menari-nari, minum-minum dengan para patih dan ribuan tentaranya karena tiga hari mendatang ia akan menjadi pengantin memperistri putri idaman yang cantik tiada banding. Tiba-tiba datang Jaka Bluwo menyeruak membelah gumpalan barisan tentara raksasa yang sedang mabuk. Ia meminta Raja Arnol membatalkan pernikahan dan segera kembali ke negaranya karena ia sendiri yang akan menjadi suami Candrakirana.

Tentu saja Arnol menjadi murka seketika. Jaka Bluwo yang berparas buruk itu dicaci maki. Raja Arnol menghunus pedang dan menebas Jaka Bluwo, tetapi Jaka Bluwo dapat menghindar.

Pertarungan sengit antara prajurit Raja Arnol dan Jaka Bluwo pun terjadi. Semua prajurit tersingkir tidak mampu mengalahkan Jaka Bluwo yang hanya sendirian. Raja Arnol tetap bersikukuh pada niatnya. Perkelahian sengitpun terjadi, tetapi Jaka Bluwo tetap unggul. Raja Arnol akhirnya roboh tak berkutik. Pasukan Blambangan yang masih hidup bubar tunggang-langgang meninggalkan rajanya yang gugur.

Kembali pada Panji Gagak Pernala dan Tambang Tinangkur, yang sedang bermesraan di taman belakang istana. Setelah sekian lama berjalan, guna-guna Tambang Tinangkur akhirnya luntur. Wujud yang sesungguhnya tampak oleh Gagak Pernala. Gagak Pernala merasa jijik dan lari menghindar.

Gagak Pernala bertemu dengan Kelatawarna dan Kelatarupa yang baru tiba di Kediri. Dengan terengah-engah Pernala menceritakan kisahnya dan meminta bantuan mereka berdua untuk melindungi dirinya dari kejaran Tambang Tinangkur. Kelatawarna dan Kelatarupa malah memarahi Pernala, mengatakan bahwa menyiksa kedua istrinya itu adalah dosa besar yang layak mendapatkan hukuman. Pernala dipukuli oleh mereka berdua dan ditangkap untuk "dimangsa" Tambang Tinangkur.

Pernala masih bisa lolos meskipun terus dikepung oleh tiga orang. Ia memang pengecut tapi pandai menghindar. Gagak Pernala bertemu dengan Jaka Bluwo yang segera dirangkulnya untuk minta bantuan. Jaka Bluwo menyanggupi dengan meminta upah *sumping* yang dipakai Pernala. Walaupun pada awalnya Gagak Pernala ragu karena *sumping* itu bukan miliknya sendiri. *Sumping* itu adalah titipan kakaknya, yaitu Panji Inukertapati. Tidak ada pilihan lain kecuali menyetujui permintaan Jaka Bluwo yang segera bertandang berperang dengan ketiganya. Tambang Tinangkur terkena pukulan Jaka Bluwo dan lari kembali ke Blambangan. Kelatawarna dan Kelatarupa terkena tamparan Jaka Bluwo, seketika berubah kembali menjadi Dewi Mulat dan Dewi Pametan.

Ketika Gagak Pernala melihat bahwa yang berwujud dua satria musuhnya tadi tidak lain adalah istrinya sendiri, ia langsung mendekat dan memeluk keduanya. Ia meminta maaf atas kekhilafannya dan berjanji tidak akan mengulangi perbuatannya. Jaka Bluwo menghampiri menagih upah pada Gagak Pernala. Pernala segera memberikan *sumping* yang dipakainya. Setelah Jaka Bluwo memakai *sumping* yang tidak lain adalah miliknya sendiri, seketika itu pula ia berubah wujud kembali menjadi Panji Inukertapati. Semua orang terkejut haru bercampur gembira ketika melihat orang yang dicari sejak lama itu tiba-tiba muncul di hadapan mereka. Para

panakawan yang setia, Sadugawe dan Prasanta menghampiri dan menyembah tuannya yang sudah lama dirindukan.

Sejak Jaka Bluwo berperang dengan Raja Arnol, Raja Kediri selalu memperhatikan dari jauh. Ia sangat senang karena melihat Jaka Bluwo itu tidak lain adalah keponakannya sendiri yang dari dulu ia inginkan untuk menjadi menantunya. Ia segera memanggil Candrakirana untuk sama-sama menemui Inukertapati dan mengajak mereka semua ke dalam istana. Kerusakan akibat perang segera diperbaiki. Hari pernikahan diundur seminggu untuk menjemput Prabu Lembu Amiluhur dari Jenggala.

Keramaian menjadi bertambah karena Lembu Amiluhur datang dengan barisan pembawa makanan diiring oleh hampir seluruh rakyatnya lengkap dengan rombongan keseniannya. Pesta pernikahan Inukertapati dengan Candrakirana selama tujuh hari tujuh malam. Pestanya sangat meriah disertai keceriaan dan kesyukuran, semua merasa seperti menemukan kembali impiannya (Diceritakan oleh Dalang Warsad dari Desa Gadingan, Kecamatan Sliyeg, Kabupaten Indramayu, Agustus 1994, diringkas, disadur oleh Endo Suanda, 2003. Telah diterbitkan dalam Buku Topeng, Paket Pelajaran Kesenian UPI Bandung.*http://www.tikar.or.id/*diakses 29 November 2012).

Berikutnya untuk mengetahui tentang cerita Jaka Bluwo yang

ditransformasikan dari lakon pertunjukan wayang topeng dari Klaten (Surakarta) dapat diamati dari sajian pakeliran padat oleh Bambang Suwarno yang disusun per-adegan untuk memudahkan mengikuti alur cerita.

C. *Sanggit* Lakon *Jaka Bluwo* Sajian Bambang Suwarno

1. Struktur Adegan Lakon *Jaka Bluwo*

Struktur lakon wayang secara umum dibangun oleh jalinan antara adegan yang satu dengan yang lainnya, baik secara linear maupun kausalitas. Dalam tradisi pedalangan, struktur lakon atau *balungan* lakon dibagi menjadi tiga babak penting yaitu *pathet nem, pathet sanga* dan *pathet manyura*. Setiap *pathet* terdiri dari beberapa adegan, seperti; *jejer, kedhatonan, paseban jawi, budhalan* dan seterusnya, terutama dalam pakeliran bentuk semalam (Soetarno, Sunardi, dan Sudarsono, 2007:186).

Seperti yang terjadi pada pertunjukan wayang gedog semalam ternyata juga tersusun dari tiga babak *pathet* seperti pada wayang purwa. Hanya saja perangkat gamelan yang digunakan berbeda sehingga penyebutan susunan *pathet*nya juga berbeda. Pada pertunjukan wayang gedog menggunakan gamelan *pelog* pada keseluruhan sajian. Secara

musikalitas atau *garap* melodi karawitan ada nama pembagian *pathet* tersendiri pada setiap *laras* atau kelompok nada gamelan. Dalam gamelan Jawa terdapat dua *laras* pokok yaitu *laras slendro*, dan *pelog* yang terbagi dua jenis yaitu *pelog bem (pengasih*) dan *pelog barang*. Pada pakeliran wayang gedog semalam dengan iringan yang hanya menggunakan gamelan *laras pelog* saja, tersusun babak atau adegan sebagai berikut; *pathet lima, pathet nem*, sisipan *pathet manyura pelog (nyamat*) dan *pathet barang* (Bambang Suwarno, 1994:15). Demikian juga dengan pakeliran padat yang masih menggunakan istilah-istilah yang sama untuk memberikan nama pada adegan tertentu, walaupun tidak berlaku secara ketat. Pada pakeliran padat seorang dalang bebas untuk menggunakan adegan-adegan seperti dalam pakeliran semalam, baik secara urut maupun secara acak bahkan dibolak-balik (Soetarno, Sunardi, dan Sudarsono, 2007:186).

Pakeliran padat lakon *Jaka Bluwo* susunan Bambang Suwarno ini masih menerapkan pembabakan *pathet* yang umum dalam pertunjukan wayang gedog semalam, yaitu *pathet lima, pathet nem*, sisipan *pathet manyura pelog* dan *pathet barang*. Struktur adegan meliputi adegan *jejer* yang dimulai dengan adegan di *Pagelaran*, patih dan tumenggung menunggu titah raja lewat utusan Nyai Menggung. Dilanjutkan adegan *jejer* kerajaan Kediri, *jengkaran,* adegan peperangan*, adegan pathet nem* dan adegan *Klana gandrung*

yang menjadi khas pertunjukan wayang gedog. Hanya saja ada pemenggalan atau pengurangan adegan-adegan yang efisien, perlu dan tidak perlu untuk ditampilkan. Apabila diamati dari rangkaian struktur adegan pakeliran wayang gedog semalam, dalam lakon *Jaka Bluwo* Bambang Suwarno mengambil beberapa adegan yang dianggap sudah dapat mewakili dan tetap berkaitan, antara lain:

a. *Jejer* (pertama).
b. Adegan *Paseban Jaba*
c. Adegan *Dhusun* Dhadhapan yang merangkap isian adegan *pertapan*. Pada adegan *pathet pelog manyura* inilah letak adegan Bancak-Doyok (seperti adegan *gara-gara* dalam wayang purwa) dalam pertunjukan wayang gedog semalam.
d. *Madeg Praja Bantarangin* Prabu Klanajaka, yang ditampilkan satu kali pada *pathet barang* saja. Pada pakeliran wayang gedog tradisi terdapat dua adegan Klana beserta *budhalan* prajuritnya yakni pada *pathet lima* dan *pathet barang*.
e. *Budhalan* prajurit Klana.
f. *Candhakan*; di perjalanan terjadi peperangan Jaka Bluwo dengan prajurit Klanajaka.
g. *Madeg Praja* Kediri pada *pathet barang*.

h. *Perang Brubuh*

i. Adegan *Pamungkas* atau *tanceb kayon*.

Menurut pandangan Bambang Suwarno bahwa sajian pakeliran padat dalam setiap adegan yang ditampilkan harus bermakna dan menghasilkan mutiara nilai yang dapat dipetik. Selain itu, untuk menghasilkan kesan dan mendukung suasana adegan yang ditampilkan tidak menutup kemungkinan menggunakan vokabuler iringan di luar iringan konvensional pakeliran wayang gedog (Bambang Suwarno, wawancara 9 Januari 2013).

Apabila diamati dengan seksama, pembagian *pathet* yang dilakukan oleh Bambang Suwarno sangat tersamar, ada yang melalui penggunaan iringan (gending) secara langsung (*ditabrak*) dan ada pula yang melalui *sulukan* tertentu. Hal ini sangat berbeda dengan pakeliran wayang gedog semalam yang rata-rata pergantian *pathet*nya menggunakan *sulukan* jenis *pathetan*. Pergantian *pathet lima* ke *pathet nem* terjadi setelah adegan *jengkaran* raja. *Jengkaran* menggunakan gending *ayak-ayak kemuda pelog lima* langsung dilanjutkan adegan di luar istana kerajaan yaitu terjadinya perkelahian antara Patih Purbanegara dan Randha Sambega yang menggunakan gending *lancaran Kebogiro Kedhu*. Gending *Kebogiro* digunakan sebagai rambatan untuk beralih ke *pathet pelog nem*. Pada adegan ini pergantian *pathet* menggunakan gending.

Sajian iringan sebagai pengganti *pathet* juga terjadi pada adegan setelah perkelahian antara Patih Purbanegara dan Randha Sambega dilerai oleh Patih Jaya Badra. Sesudah keduanya mendapat keterangan tentang *bebana* yang diminta oleh Prabu Jayawarsa, Patih Purbanegara dan Randha Sambega mohon diri dengan diiringi gending *kemuda pelog nem*. Iringan *kemuda pelog nem suwuk* (berhenti) irama keras (*gropak)* tiba-tiba dalang *buka celuk* syair akhir *sekar ageng Pamularsih*[1] yang menggunakan *laras pelog pathet manyura* dilanjutkan dengan *Ladrang Pamijen*[2] *Loro-Loro Topeng laras pelog pathet manyura*.

a. Bagian *Pathet Pelog Lima*

Jejer

Pada sajian ini Bambang Suwarno masih menggunakan struktur adegan *jejer* seperti pada pertunjukan wayang gedog pada umumnya, yakni masih dimulai dengan adegan di luar *Sitinggil* keraton, Patih dan kedua *Tumenggung* yang sedang menunggu izin atau titah raja yang disampaikan oleh kedua Nyai Menggung.

---

[1]*Sekar ageng Pamularsih* pada bentuk awalnya berlaras *slendro manyura*, tetapi di sini disajikan Bambang Suwarno dengan laras manyura pelog (sering disebut *pelog nyamat*).

[2]*Pamijen* adalah sebutan pengecualian *garap* dalam gending karawitan. Gending *Ladrang Loro-loro Topeng* terdiri dari dua belas *gatra* dalam satu gong-an, sedangkan umumnya gending *ladrang* hanya delapan *gatra* dalam satu gong. Dalam satu *gatra* ada empat digit angka *balungan.*

Tokoh yang tampil adalah Patih Jayabadra, Tumenggung Mahespati, dan Tumenggung Pakencanan. Patih Jayabadra, Tumenggung Mahespati, dan Tumenggung Pakencanan sedang menunggu titah raja lewat Nyai Menggung mengenai diijinkannya para punggawakerajaan untuk menghadap di *pasowanan* (penghadapan*)* raja. Dalam posisi ini t*anceban* statis pada gending *sirep* kemudian di*jantur* (dinarasikan). Setelah *janturan* selesai Nyai Menggung keluar, iringan *udhar* dan menemui patih beserta *nayaka* di *Pagelaran* untuk memperbolehkan menghadap raja di *Sitinggil* (tempat raja bersidang) keraton.

Tokoh yang tampil dalam persidangan yaitu; Prabu Jayawarsa, *parekan ampil-ampil* enam figur dan dua Nyai Menggung, Patih Jayabadra, Tumenggung, dan Patih Purbanegara dari Kerajaan Bantarangin. Tampilnya Tumenggung Pakencanan ditepatkan dengan *garap* gending akan *sirep* (tabuhan pelan*). Sirep*nya suara gamelan diisi dengan *janturan* atau narasi yang menceritakan situasi sidang di Kerjaan Kediri. *Janturan* diakhiri dengan dalang *ndhodhog kothak* dan menyeru "*gleger, gleger*" tiga kali.

Selesai *janturan* gending kembali *wudhar* (ketukan dan tempo tabuhan menjadi agak keras) dan Nyai Menggung tampil dari kanan dan gending *sirep* kembali, Nyai Menggung *tanceb* menghadap patih untuk menyampaikan sabda raja bahwa patih dan para punggawa kerajaan

diperbolehkan untuk menghadap ke *Sitinggil*. Gending *wudhar* kembali, Nyai Menggung membalik berjalan ke kanan menuju *Sitinggil* diikuti oleh Patih dan para punggawa lainnya. Tampil dari kanan enam figur *parekan ampil-ampil*[3], disusul tampilnya raja (Prabu Jayawarsa) dari kanan dengan dipayungi oleh Nyai Menggung. Sehingga terlihat dalam *paseban* ada delapan *emban* (abdi wanita) yang mendampingi raja dalam penghadapan di *Sitinggil* keraton. Patih dan para *tumenggung* menghadap di *Sitinggil* bersamaan dengan tamu dari Bantarangin, Patih Purbanegara juga ikut langsung ditampilkan di *jejeran*.

Pada adegan ini tanpa disertai *bage binage*[4] langsung membahas adanya tamu yang datang dari Kerajaan Bantarangin utusan dari Prabu Klanajaka, yang menyerahkan surat untuk Prabu Jayawarsa. Surat itu ternyata berisi lamaran Prabu Klanajaka untuk melamar Dewi Sekartaji putri Prabu Jayawarsa. Kemudian ia menyerahkan surat dari Prabu Klanajaka kepada Prabu Jayawarsa. Patih Purbanegara maju menyerahkan surat kepada raja. Setelah raja selesai membaca surat kemudian *pocapan* tentang isi surat, Prabu Klanajaka ingin melamar putri sang raja (Dewi Sekartaji).

[3]*Ampil-ampil* ialah abdi raja yang terdiri dari beberapa wanita yang membawa benda-benda perhiasan emas yang selalu disertakan saat raja mengadakan persidangan dengan para punggawa kerajaan. Nama-nama benda ini diantaranya *banyak dhalang, sawunggaling, hardawaleka, kacumas, dwipangga,* dan sebagainya.

[4]*Bage binage* adalah dialog basa-basi pada pertunjukan pakeliran dan bersifat *blangkon* (dibakukan). Dalam pertunjukan wayang gedhog pada setiap permulaan dialog tokoh utama raja selalu diawali dengan kata "*hmmm*" .

Dilanjutkan dengan *buka celuk* gending *Ladrang Sambawa laras pelog pathet lima* untuk mengiringi tampilnya Randha Sambega di *Sitinggil* keraton. Randha Sambega juga akan melamar Dewi Sekartaji diperuntukkan anaknya yaitu Jaka Bluwo.

Dalam keadaan bimbang Prabu Jayawarsa belum memberikan jawaban kepada keduanya yang mempunyai maksud yang sama. Keduanya disuruh untuk menunggu di *alun-alun*[5] yang nantinya akan mengutus Patih Jayabadra untuk menyampaikan *bebana* (syarat/permintaan) perkawinan. Setelah mendengar sabda Prabu Jayawarsa, Randha Sambega dan Patih Purbanegara mohon diri ke luar dari pendapa.

Setelah Randha Sambega dan Patih Purbanagara mohon diri dari *pasewakan* Prabu Jayawarsa berdiskusi dengan para punggawa kerajaan mengenai langkah yang akan diambil, sehingga diputuskan untuk menyampaikan *bebana* perkawinan kepada para pelamar yang berupa; *kembar mayang, gedhang mas apupus cindhe, bale kencana saka dhomas, kreta kencana,*dan *gamelan lokananta.* Prabu Jayawarsa menyuruh untuk menyampaikan bebana perkawinan kepada Randha Sambega dan Patih Purbanegara di *paseban jaba*. Dengan diiringi *sulukan Ada-Ada Gerjitawatang laras pelog pathet lima* Prabu Jayawarsa *kondur ngedhaton* (meninggalkan persidangan). Nyai Menggung

[5]Tanah lapang di halaman *Sitinggil/pendhapa* keraton, tempat punggawa atau parajurit kerajaan berkumpul menanti perintah.

tampil dari kanan menyampaikan sabda raja kepada Patih Jayabadra untuk membubarkan *pasewakan* (penghadapan).

b. Bagian *Pathet Pelog Nem*

Adegan *Pagelaran*

Setelah Randha Sambega dan Purbanegara keluar dan bersama menunggu syarat lamaran oleh Prabu Jayawarsa di *alun-alun*, keduanya terjadi selisih pendapat. Patih Purbanegara menyuruh Randha Sambega untuk membatalkan lamarannya dan akan digantikan dengan harta benda dan emas dari Bantarangin. Randha Sambega tetap pada pendiriannya ingin melamarkan Dewi Sekartaji untuk Jaka Bluwo dengan ganti menghina Patih Purbanegara. Melihat Randha Sambega yang tetap tidak mau mengurungkan niatnya itu, membuat Patih Purbanegara menjadi marah dan berusaha untuk mencelakai Randha Sambega. Akhirnya pertengkaran fisik dan kejar-kejaran pun tidak bisa dihindarkan. Iringan *lancaran Kebogiro Kedhu laras pelog pathet lima.* Patih Purbanegara mengejar dan mencoba menganiaya Randha Sambega. Perkelahian keduanya berhenti setelah dilerai oleh Patih Jayabadra dan diberi tahu mengenai sabda raja perihal *bebana* yang harus dipenuhi oleh

pelamar sebagai syarat pernikahan. Keduanya akhirnya mohon diri untuk kemudian mencari syarat yang diminta.

c. Bagian *Pathet Pelog Manyura*

Adegan *Dhusun* Dhadhapan

Di Desa Dhadhapan Jaka Bluwo tampil berjoget agak *gecul* (jenaka) dengan iringan gending *Ladrang Loro-loro Topeng*. Jaka Bluwo disarankan oleh ibunya, apabila ingin tercapai keinginannya Jaka Bluwo untuk memperistri Dewi Candrakirana ia harus bertapa meminta anugerah dewata. Jaka Bluwo menuruti saran ibunya. Randha Sambega membimbing dan bersemedi bersama dengan Jaka Bluwo. Ternyata kesungguhan niat hati Jaka Bluwo dalam bersemadi menyebabkan timbul huru-hara di kahyangan *Suralaya*[6]. Dalam keadaan yang sunyi datanglah Bathara Narada untuk memberikan pertolongan pada Jaka Bluwo.Bathara Narada datang dengan membawa sebuah tongkat yang tidak begitu panjang. Tongkat itu disebut dengan *wuluh gadhing*.

Bathara Narada mendatangi tempat Jaka Bluwo bertapa dan membangunkannya. Kemudian keduanya bangun dan diberi nasihat bahwa direstui untuk ikut melamar ke Kerajaan Daha. Jaka Bluwo diberi pusaka

[6]*Kahyangan Suralaya* adalah tempat kerajaan para dewa dalam pertunjukan wayang baik purwa maupun gedog.

oleh Bathara Narada, tongkat *wuluh gadhing* yang nantinya dapat mewujudkan *bebana* permintaan dari Dewi Sekartaji.

d. Bagian *Pathet Pelog Barang*

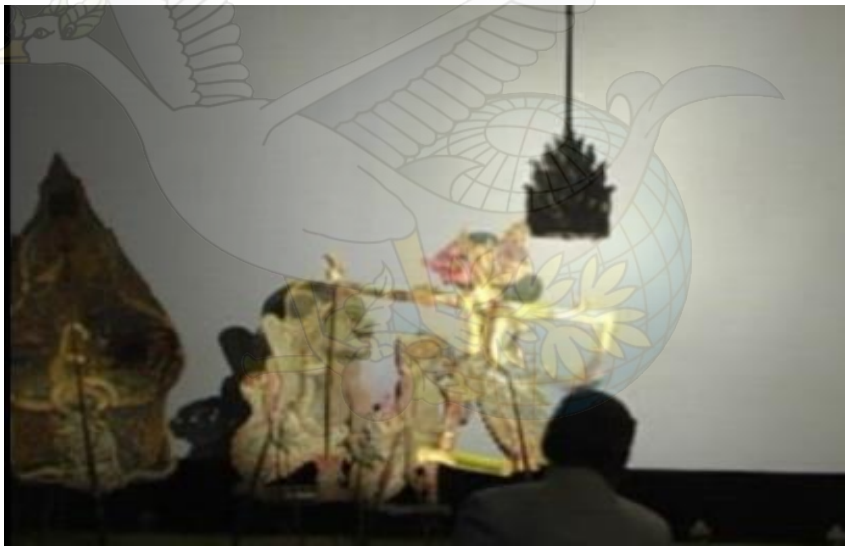
1) Adegan Kerajaan Bantarangin

Tokoh yang tampil adalah Prabu Klanajaka, Ranggathono, Ranggathani, Klana Hadimurti. Setelah Ranggathono dan Ranggathani tampil menari *geculan* (jenaka) dientas ke kiri, dilanjutkan Prabu Klanajaka juga menari *kiprahan* dengan vokabuler gerak-gerak tari, seperti *ngawe, pilesan, tebak bumi, bapangan* dan sebagainya. Selesai *kiprah* Prabu Klanajaka terlihat gelisah karena *gandrung kasmaran* (jatuh cinta) dengan Dewi Sekartaji. Terlihat pada pose gambar di bawah Prabu Klanajaka sedang memegang kepala Ranggathono dengan melantunkan *tembang Dhandhanggula laras pelog pathet barang*. Sehabis lantunan tembang disambut oleh *senggakan* Ranggathani dan Ranggathono sembari meledek rajanya yang sedang dirundung asmara.

Pada akhir tembang Ranggathani disusul datangnya Klana Hadimurti, adik Prabu Klanajaka dengan memukul kepala Ranggathani dengan *tuding*[7] wayang karena meledek sang raja yang sedang jatuh cinta. Tidak lama

[7]*Tuding* adalah tangkai pegangan pada tangan wayang.

berselang datang pula utusan sang raja, Patih Purbanegara yang disuruh untuk pergi ke Kerajaan Daha menyampaikan surat lamaran. Dengan senang hati Prabu Klanajaka menyambut kabar dari Patih Purbanegara. Tetapi yang terjadi sebaliknya, Prabu Klanajaka sangat marah karena mendengar laporan dari Patih Purbanegara yang mengatakan bahwa putri Prabu Jayawarsa meminta *bebana* perkawinan berupa *rerenggan kayangan kayu klepu dewa daru, kembar mayang, gedhang mas kang pupus cindhe, balekencana kang saka dhomas* dan *gamelan lokananta* yang ditabuh oleh para dewa.



Gambar 12. Prabu Klanajaka memegang kepala Ranggathono karena sedang jatuh cinta kepada Dewi Sekartaji. (Foto: VCD Lakon *Jaka Bluwo*)

Patih Purbanegara menjadi ajang kemarahan Prabu Klanajaka karena dianggap bodoh, tidak mengerti tanda bahwa Prabu Jayawarsa telah

menghina Prabu Klanajaka dengan meminta syarat perkawinan yang di luar nalar mustahil untuk diwujudkan yang dianggapnya sebagai penolakan halus dan merendahkan kemampuannya.

Mendengar keterangan Patih Purbanegara dengan marahnya tanpa berpikir lama sang Prabu langsung memerintahkan kepada semua punggawa kerajaan untuk berangkat menuju kerajaan Kediri untuk merebut paksa Dewi Sekartaji. Klana Hadimurti segera ikut berangkat menyiagakan para prajurit.

2) Adegan *Budhalan Prajurit* Bantarangin

Sesampainya ditengah perjalanan, iring-iringan prajurit Klana berhenti. Prajurit Bantarangin berpapasan dengan Nyai Randha Sambega dan Jaka Bluwo yang juga menuju ke Kediri untuk melamar Dewi Sekartaji.

3) *Candhakan*

Tidak berselang lama keberangkatan para prajurit kerajaan Bantarangin menuju Kediri ternyata di tengah jalan bertemu dengan Randha Sambega dan Jaka Bluwo yang mempunyai satu tujuan yang sama yaitu untuk melamar Dewi Sekartaji. Lamaran Randha Sambega dianggap sebagai saingan dan rintangan bagi Prabu Klanajaka dalam berupaya memperistri Dewi Sekartaji. Patih Purbanegara sangat terkejut saat bertemu Randha

Sambega dan Jaka Bluwo dipersimpangan jalan. Dengan menghina Jaka Bluwo yang bermuka tidak pantas (jelek) untuk memperistri putri raja membuat Randha Sambega marah. Patih Purbanegara kembali meminta Randha Sambega untuk mengurungkan niatnya melamarkan anaknya pada Sekartaji. Patih Purbanegara mengetahui Jaka Bluwo memegang sebuah tongkat yang unik (*teken wuluh gadhing*). Karena kecerobohan perkataan Jaka Bluwo akhirnya Patih Purbanegara mengetahui fungsi tongkat ajaib itu dan menjadi berusaha untuk merebutnya. Akhirnya terjadilah perkelahian antara prajurit Bantarangin dengan Randha Sambega dan Jaka Bluwo. Jaka Bluwo dikeroyok oleh banyak prajurit. Tetapi, berkat keajaiban tongkat *wuluh gadhing* pemberian Narada, Jaka Bluwo selamat dan berhasil mengusir para prajurit Bantarangin.

4) Adegan Praja Kediri

Adegan Kerajaan Kediri, Prabu Jayawarsa dan Dewi Sekartaji sedang dihadap oleh Randha Sambega dan Jaka Bluwo. Randha Sambega mulai mengutarakan niatnya untuk melamar Dewi Sekartaji diperuntukkan Jaka Bluwo. Sesuai sabda raja sebelumnya bahwa pelamar harus dapat mewujudkan *bebana* atau syarat perkawinan yang berupa *rerenggan kayangan (kembar mayang, parijatha kencana, bale saka dhomas, gamelan lokananta)* maka

pada saat itu Jaka Bluwo harus dapat mewujudkannya. Randha Sambega menyetujuinya dan menyuruh Jaka Bluwo untuk menyerahkan wujud *bebana*nya. Jaka Bluwo menghadap raja dan menujukkan tongkat *teken wuluh gadhing* sebagai bentuk *bebana* lamarannya. Melihat hal tersebut Prabu Jayawarsa terkejut dan marah karena merasa disepelekan oleh Jaka Bluwo. Prabu Jayawarsa membanting *teken wuluh gadhing* di lantai dan mengenai Jaka Bluwo yang membuatnya jatuh tersungkur. Tetapi keajaiban terjadi setelah *teken wuluh gadhing* dibanting, seketika muncullah berbagai macam *rerenggan kayangan* yang dimaksudkan oleh Prabu Jayawarsa. Prabu Jayawarsa seakan tidak percaya menyasikan keajaiban tersebut. Ternyata mengenai *rerenggan kahyangan* yang selama ini dianggapnya sebagai dongeng ada di hadapannya. Dengan ucapan lirih ia berkata pada Sekartaji kalau sebenarnya Prabu Jayawarsa belum mengetahui wujud sesungguhnya dari *rerenggan kahyangan* yang disebutkannya.

Menyaksikan perlengkapan *bebana* yang diminta, akhirnya Prabu Jayawarsa memenuhi janjinya dan menyetujui pernikahan Jaka Bluwo dengan Dewi Sekartaji. Kemudian prosesi akad nikah dilaksanakan. Tiba-tiba datang Tumenggung Pakencanan terlihat tergesa-gesa melaporkan adanya pengacau yang membuat onar di Kerajaan Kediri. Pemberotak itu tiada lain ialah Prabu Klanajaka yang mengamuk karena tidak berhasil memperistri

Dewi Sekartaji dan berusaha merebut paksa dengan mengancam apabila tidak diberikan maka Praja Kediri akan diporak-porandakan. Mendengar laporan itu Jaka Bluwo langsung tergugah dan segera berangkat untuk menghentikan kekacauan dan menyirnakan si angkara murka, Prabu Klanajaka yang sudah masuk dan merusak sebagian bangunan keraton.

5) ***Perang Brubuh***

Tokoh yang tampil adalah Jaka Bluwo, Prabu Klanajaka, Bancak-Doyok dan Randha Sambega. Prabu Klanajaka dengan menunggang Singabarong merusak sebagian bangunan dan taman di Kerajaan Kediri. Jaka Bluwo berjalan sambil menari, setelah mengetahui Prabu Klanajaka telah membuat kerusakan segera Jaka Bluwo berlari dan menghalau dengan memegang kepala Singabarong. Jaka Bluwo dilempar dan injak-injak oleh Singabarong. Karena merasa terdesak, Jaka Bluwo mengambil gada dan kembali melawan Klanajaka. Singabarong dipukul-pukul kepalanya dengan gada oleh Jaka Bluwo sampai tewas. Prabu Klanajaka semakin marah dengan kematian *tunggangan* kesayangannya. Melihat kesaktian Jaka Bluwo yang mampu membunuh Singabarong membuat gusar Prabu Klanajaka. Klanajaka mengeluarkan senjata *nagapuspa* (panah ular). Panah *nagapuspa* dilepaskan seketika muncul dua ular yang sangat besar menyerang Jaka Bluwo. Tubuh

Jaka Bluwo dililit dan dibawa berputar-putar hingga Jaka Bluwo lemah lunglai tidak berdaya. Melihat anaknya dalam bahaya Randha Sambega berusaha untuk membantu Jaka Bluwo dengan menghujamkan keris ke tubuh kedua ular tersebut. Tetapi apa daya seorang wanita, akhirnya Randha Sambega juga ikut dilumpuhkan dan dililit bersama Jaka Bluwo oleh ular panah *nagapuspa.* Bancak dan Doyok datang menghampiri Jaka Bluwo. Setelah iringan berhenti (*suwuk)* keduanya bersama-sama mendoakan tuannya dengan meminta kepada dewata agar diberikan kesembuhan dan kekuatan untuk melawan Prabu Klanajaka. Jaka Bluwo dan Randha Sambega seketika berubah wujud semula. Jaka Bluwo menjadi Raden Panji Kasatriyan (Panji Asmarabangun atau Panji Inukertapati) dan Randha Sambega berubah wujud menjadi pendeta wanita Dewi Kilisuci dari pertapaan Karangpucang.

Setelah pulih Panji Kasatriyan segera kembali melawan Prabu Klanajaka. Akhirnya terjadi adu keberanian dan kesaktian Prabu Klanajaka dengan Panji Kasatriyan. Panji terdesak dan mengeluarkan senjata panah. Prabu Klanajaka dengan sombongnya sesumbar bahwa panah yang dilepaskan Panji kasatriyan tidak akan dihindari karena tidak mungkin mempan ditubuh Prabu Klanajaka. Tetapi kenyataannya panah mampu menembus dada Prabu Klanajaka hingga tewaslah ia di tangan Panji Kasatriyan.

Setelah berhasil mengalahkan Prabu Klanajaka, Panji Kasatriyan (Inukertapati) mendekati istrinya, Dewi Sekartaji (Galuh Candrakirana). Iringan dari *sampak pelog barang*, tepat dengan keduanya berpapasan iringan menjadi *Ayak-ayak Pamungkas*[8] *pelog barang*. Keduanya saling meluapkan kerinduannya masing-masing. Disusul dengan datangnya Prabu Jayawarsa yang merasa sangat bahagia karena akhirnya anak dan menantunya telah bersatu kembali. Prabu Jayawarsa juga meminta maaf kepada saudaranya, Dewi Kilisuci yang tadinya berwujud sebagai Randha Sambega. Dengan bersatunya Panji Kasatriyan dan Dewi Sekartaji berarti kisah petualangan Jaka Bluwo telah selesai ditutup dengan *tanceb kayon*.

2. *Sanggit* Lakon *Jaka Bluwo*

Sumanto mengemukakan lima konsep yang mendasari tentang penciptaan ataupun penyusunan lakon wayang yang dapat diartikan pula penemuan konsep estetika lakon wayang. Konsep-konsep tersebut adalah; konsep *trep*, konsep *tutug*, konsep *mungguh*, konsep *kempel* dan konsep *mulih.* Dari kelima konsep tersebut, konsep *trep* yang lebih mengacu pada kesesuaian antara selesaianya pertunjukan lakon dengan durasi waktu yang disediakan ternyata sudah tidak berlaku lagi. Sifat *trep* sendiri secara

[8]*Ayak-ayak Pamungkas* sering disajikan dengan nada *slendro* pada akhir pertunjukan (adegan *tanceb kayon*) pada pakeliran wayang kulit purwa.

keseluruhan dapat diwadahi dan setara dengan *mungguh*, sehingga untuk membahas aspek lakon Jaka Bluwo dalam pakeliran padat sajian Bambang Suwarno hanya digunakan konsep *tutug, mungguh, kempel,* dan *mulih* (Sumanto, 2007:96-102). Menurut pengamatan penulis, konsep *mungguh* dalam *sanggit* lakon lebih dominan pada isian *garap* unsur-unsur pakeliran, sehingga konsep mungguh digunakan dalam menginterpretasi ekspresi adegan maupun ekspresi unsur *garap* pakeliran.

Jaka Bluwo sebagai sebuah *sanggit* lakon bentuk pakeliran padat dapat memenuhi kreiteria *tutug*, *mulih*, dan *kempel*. Kritera *tutug* tercermin pada terselesaikannya peristiwa lakon. Berawal dari sidang kerajaan Kediri menerima lamaran kedua belah pihak yakni Randha Sambega sebagai rakyat jelata dan Patih Purbanegara sebagai seorang pejabat kerajaan. Lamaran tersebut akhirnya dimenangkan oleh pihak Randha Sambega atau Jaka Bluwo yang sesungguhnya adalah penyamaran Panji Asmarabangun. Panji Asmarabangun adalah tokoh utama (protagonis) dalam lakon Panji, memiliki kedudukan inti sebagai sumber utama pengembangan tema dan permasalahan. Keberadaannya lebih bersifat produktif dalam menjalin kaitan-kaitan dengan tokoh yang lain, baik yang protagonis dan juga antagonis. Kedudukan Panji Asmarabangun dan Dewi Candrakirana adalah bersifat simbolik dari keberadaan unsur laki-laki dan wanita, yang diartikan

dengan pengertian “sajodo”. Sebagai bentuk sajodo, maka kedudukan Dewi Candrakirana terhadap Panji Asmarabangun disebut garwa, yaitu bentukan dari kata sigarane nyawa (Hidayat, 2005:26). Artinya, alur cerita Jaka Bluwo dapat terselesaikan dengan tuntas, sehingga dapat mencerminkan sebuah perjalanan Jaka Bluwo atau Panji Inukertapati untuk menemukan jodohnya kembali.

Kriteria *mulih* tampak pada semua persoalan yang dihadapi oleh Jaka Bluwo sebagai tokoh utama dapat terselesaikan. Pertama, pertapaan Jaka Bluwo untuk memperoleh syarat perkawinan dari raja Kediri sudah mendapatkan hasil. Kedua, teken wuluhgading sebagai perwujudan bebana atau syarat perkawinan telah terwujud dan disaksikan oleh raja Kediri, sehingga menjadi sesuatu hal yang menjadi sebab diterimanya lamaran Jaka Bluwo atas Dewi Candrakirana. Ketiga, sesaat setelah disahkannya sebagai suami Candrakirana, kemampuan Jaka Bluwo diuji oleh mertuanya yaitu raja Kediri untuk menghentikan huru-hara yang disebabkan oleh prabu Klanajaka yang ingin merebut Dewi Candrakirana secara paksa. Pertempuran berakhir dengan dimenangkan oleh Jaka Bluwo dan Klanajaka tewas di tangan Jaka Bluwo. Peristiwa ini ternyata menjadi sebab Jaka Bluwo kembali ke wujud aslinya yaitu Panji Asmarabangun. Dengan demikian Panji

Asmarabangun bersatu kembali dengan Galuh Candrakirana yang memang keduanya adalah berjodoh.

Kriteria *kempel* tampak pada terjalinnya permasalahan sejumlah tokoh yang dihadirkan. Kehadiran tokoh Jaka Bluwo sebagai tokoh utama sejak awal sampai dengan akhir lakon mempunyai peran yang sangat kuat, bahkan ia selalu tampil dalam setiap adegan kecuali jejer pertama dan adegan kerajaan Bantarangin. Dari keseluruhan struktur adegan tidak ada satupun tokoh yang tidak berkaitan. Kesemua tokoh saling memiliki keterkaitan permasalahan meskipun tidak mengikuti sampai selesainya peristiwa.

3. Tema dan Amanat

Tema merupakan pikiran utama dalam karya sastra yang terungkap atau tidak. Tema lebih bersifat sebagai ide sentral yang dapat terungkap baik langsung maupun tidak langsung. Amanat adalah pesan yang ingin disampaikan pengarang atau penyaji lakon kepada publik. Teknik penyampaian pesan tersebut dapat secara langsung maupun tidak langsung, secara tersurat atau tersirat, serta secara simbolis/ perlambangan (Satoto, 1985:15). Berdasarkan kisah perjalanan hidup, sikap, dan tindakan Jaka Bluwo, dapat dipahami bahwa lakon Jaka Bluwo bertemakan "pernikahan atau perjodohan yaitu bertemunya Dewa Wisnu dan Dewi Sri sebagai simbol

kemakmuran". Adapun amanatnya adalah, bahwa untuk mencapai tujuan atau cita-cita, harus senantiasa harus disertai dengan perjuangan dan pengorbanan, karena tidak ada perjuangan tanpa pengorbanan. Pada setiap perjuangan selalu disertai adanya rintangan sebagai ujian dan tantangan dalam meraih tujuan.

BAB IV
ESTETIKA PERTUNJUKAN WAYANG GEDOG LAKON JAKA BLUWO SAJIAN BAMBANG SUWARNO

Estetik atau estetika dapat diartikan; (1) indah; mengenai keindahan; tentang apresiasi keindahan, (2) mempunyai penilaian terhadap keindahan, (3) hal yang terkait dengan keindahan dan rasa. Kata estetik diserap dari *aesthetics* (Inggris), berasal dari "*aesthanomai"* (Yunani) yang berarti "hal yang ditangkap lewat inderawi dan bermuara pada perasaan *(things perceived by the sence)*" sebagai oposisi dari "hal yang dipahami menggunakan akal *(things known by the mind)"*. Kata *aesthenomai* memiliki akar kata *aesthesis* sepadan dengan kata perasaan atau persepsi. Istilah ini adalah cabang filsafat yang menelaah dan membahas tentang seni dan keindahan serta tanggapan manusia terhadapnya. Estetika dikenal memiliki dua pendekatan; ***pertama*** langsung meneliti dalam objek-objek atau benda-benda atau alam indah serta karya seni, ***kedua*** menyoroti situasi kontemplasi rasa indah yang sedang dialami si subjek, yeng kemudian melahirkan pengalaman estetika. Persoalan estetika ini kemudian melahirkan berbagai pengertian yang sangat bervariatif, dalam arti memiliki banyak perspektif pendekatan, sehingga persoalan estetika bergantung pada situasi kondisi dan posisi di mana ia berada (Susanto, 2001:24).

Nuksma dan *mungguh* merupakan rasa estetik yang diwujudkan dalang dalam bentuk ekspresi unsur *garap* pakeliran. Ekspresi merupakan sesuatu yang dikeluarkan, yaitu perasaan dan pikiran. Perasaan yang dikeluarkan seniman merupakan perasaan yang harus dikuasai lebih dahulu, dijadikan objek, diatur, dan dikelola serta diwujudkan dalam karya seni (Jakob Sumarjo dalam Sunardi, 2012:354). Berdasarkan pendapat para dalang dan pengamat wayang, setidaknya terdapat tiga tahapan untuk mencapai kualitas estetik dalam pertunjukan wayang, yaitu: (1) penguasaan pengetahuan dan keterampilan teknik; (2) kemampuan *garap*/*sanggit*; dan (3) kemampuan ekspresi (Sunardi, 2012:332).

Perwujudan kesan estetis pada tiap adegan dalam pergelaran wayang kulit dibangun atau dibentuk dari berbagai unsur yang menyatu dalam sajian alur lakon, sehingga untuk menganalisis aspek estetik sajian pertunjukan pada pekeliran padat lakon *Jaka Bluwo* ini diamati dari tiap-tiap adegan. Analisis yang dilakukan meliputi 4 tahapan yaitu, (1) dramatisasi pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo*, (2) uraian alur dramatik lakon, (3) tanggapan penonton, dan (4) nilai-nilai pandangan budaya Jawa dalam lakon *Jaka Bluwo*. Hasil analisis berupa penafsiran elemen dasar struktur pertunjukan lakon guna mengetahui secara menyeluruh maksud dan tujuan naratif serta dramatisasi lakon *Jaka Bluwo* untuk menjawab rumusan masalah

ketiga dari penulisan ini. Dengan demikian peranan terwujudnya konstruksi kesan dan suasana menggiring pemahaman penonton merekonstruksi cerita yang disajikan di dalam lakon, sehingga dapat menangkap maksud dan tujuan unsur visual dan naratifnya.

A. Teks Dramatik Pertunjukan Lakon *Jaka Bluwo*

George Kernodle yang dikutip oleh Aris Wahyudi berpandangan bahwa untuk memahami sebuah teks lakon adalah dengan cara memahami struktur dramatik dan tekstur dramatik. Maksud dari struktur dramatik adalah relasi antar unsur dalam naskah drama yang meliputi alur, tokoh, dan tema. Tekstur dramatik adalah aspek yang membuat drama itu menjadi tampak, meliputi dialog, suasana (*mood*), dan spektakel. Sebagaimana diketahui bahwa peristiwa dalam lakon wayang digerakkan oleh tokoh dan persoalannya (Wahyudi, 2012:194).

Berdasarkan pendapat tersebut diperoleh pemahaman bahwa teks dramatik lakon Jaka Bluwo meliputi tiga unsur; (1) struktur lakon, meliputi alur, tokoh, tema dan amanat, (2) tekstur dramatik meliputi dialog, narasi, dan spektakel yang terdiri dari unsur-unsur *garap* lakon Jaka Bluwo (*sabet* dan iringan pakeliran), (3) pertunjukan meliputi *caking* pakeliran, yaitu jalannya pementasan meliputi tata cara keluar masuk tokoh, apa yang

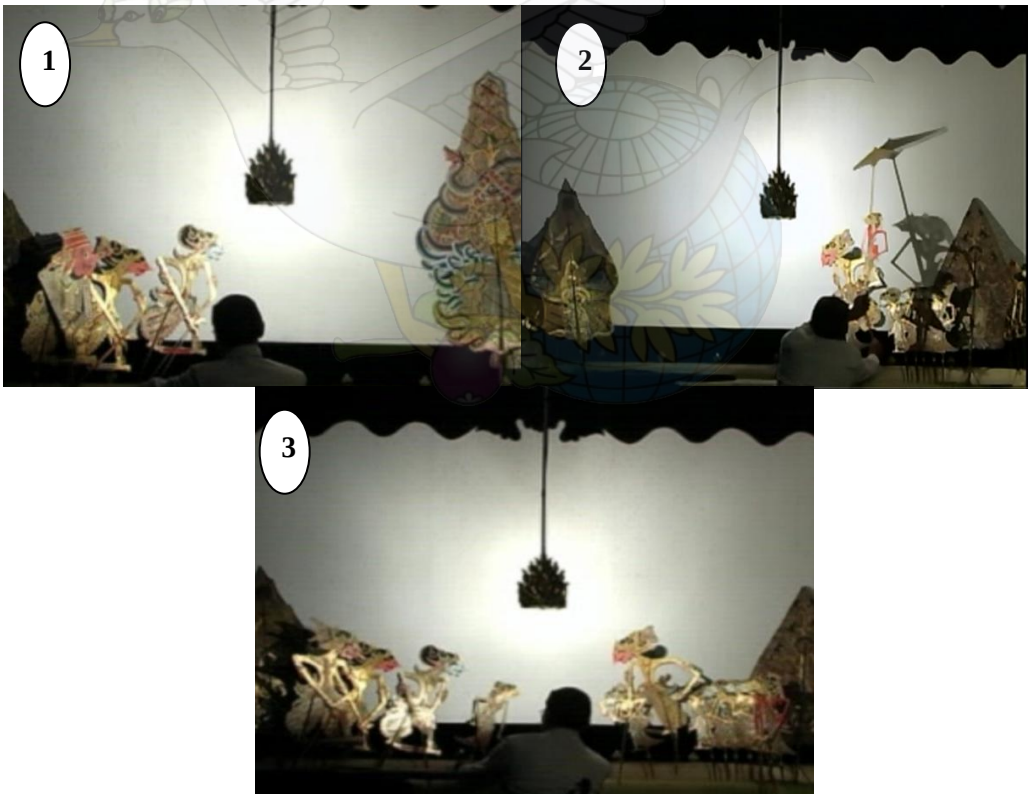
dikerjakan tokoh, serta penataan letak dan posisi (komposisi) *tancepan* tokoh-tokohnya dalam sebuah adegan sesuai dengan pola bangunan lakon. Artinya bahwa dalam teks lakon wayang, *caking* pakeliran berisikan keterangan atas jalannya pentas, atau petunjuk dalang dalam melaksanakan pertunjukannya (Wahyudi, 2012:196).

Spektakel berasal dari bahasa Inggris *spectacle* yang artinya pemandangan atau pertunjukan, sedangkan *spectacular* artinya pertunjukan yang mengagumkan (memukau) atau hal yang berkenaan dengan pertunjukan. George Kernodle mengatakan bahwa "*spectacle is the most controversial of the six dramatic values*". Yang dimaksud enam nilai dramatikal tersebut adalah *action or plot, character, theme, dialogue, mood*, dan *rhythm*. Berdasarkan uraian yang dipaparkan Kernodle tentang *rhythm,* dapat diasosiasikan dengan keberadaan *keprakan* dan *dhodhogan.* Mengikuti pandangan Kernodle serta menyesuaikan dengan sifat dan karakter wayang, maka spektakel dalam dramaturgi wayang adalah sesuatu yang sangat luar biasa dari delapan unsur dramatik wayang. Unsur tersebut meliputi alur, tokoh, tema atau amanat, dialog, narasi, suasana, *sulukan, keprakan* dan *dhodhogan*. Yang dimaksud "sangat luar biasa" adalah sesuatu yang sifatnya kontras. Sebenarnya kekuatan spektakel dalam wayang sangat tergantung pada cara penceritaan sang dalang. Seiring dengan perkembangan jaman,

spektakel dalam pertunjukan wayang dijumpai dalam berbagai variasi tergantung kreatifitas dari dalang (Wahyudi, 2012:277-279). Mengenai struktur adegan, tema dan amanat dibahas pada sub bahasan *sanggit* lakon yaitu pada bab III. Dilanjutkan sub bahasan *garap* lakon dalam bab ini yaitu mengenai tekstur dramatik lakon kaitannya dengan sajian lakon *Jaka Bluwo* sekaligus uraian alur dramatiknya.

1. Dramatisasi Pertunjukan Lakon *Jaka Bluwo*

a. *Jejer*



Gambar 13. Patih akan menghadap sang Raja sampai pada persidangan dan menerima dua tamu pelamar Dewi Sekartaji. (Repro: VCD Lakon *Jaka Bluwo*)

Analisis estetik pada *jejer* diamati berdasarkan *antawecana*, *sabetan*, dan vokal/instrumental dari dalang. Teknik pengucapan *catur* yang merupakan salah satu unsur *garap* pakeliran disebut *antawecana*. Penyampaian *antawecana* disesuaikan dengan karakter, status tokoh, suasana adegan, dan latar tempat (Murtiyoso, 1995:98). Pada adegan *jejer* pertama dalam lakon *Jaka Bluwo* ini dalang menampilkan nuansa rasa *regu* sebagai kesan rasa estetik yang dominan. Kesan rasa *regu* dapat dinikmati berdasarkan *ginem* tokoh raja dan patihnya; *antawecana janturan*; gerak tokoh raja yang anggun dan berwibawa, gerak patih yang lugas, formal, dan mantap; komposisi *tancepan* wayang; *gending Kombangmara* yang dimainkan dengan hikmat; ataupun *dhodhogan-keprakan singgetan*. Teknik *antawecana janturan* ditampilkan dengan *nuksma* oleh dalang dengan nada cenderung rendah, dan pelaguan cenderung pelan penuh wibawa, kesatuan unsur *garap* membentuk suasana dan nuansa yang dibangun.

Menurut Sumanto, bahwa kualitas *antawecana* wayang dapat dibedakan dalam empat kategori yaitu:

a. *Cawuh, tumbuk*, perbedaan antawecana tokoh wayang satu dengan tokoh lainnya tidak jelas,
b. *Pilah,* perbedaan antawecana tokoh wayang satu dengan tokoh lainnya jelas,

c. *Wijang*, selain *pilah* dengan suara tokoh wayang lain, ucapan atau kedaling wicara masing-masing tokoh (artikulasinya) juga jelas.
d. *Nuksma*, disamping mengandung unsur *pilah* dan *wijang*, juga sesuai dengan karakter tokoh serta suasana hatinya (Sumanto, 2014:56-58).

Diantara keempat kategori tersebut, *nuksma* termasuk dalam kategori yang dianggap paling baik. Perbedaan interpretasi penyuaraan lagu kalimat meliputi unsur-unsur; (1) nada, (2) tempo (cepat lambat), (3) ritme, (4) volume, dan (5) diksi. Kesan estetik yang membentuk ketepatan dramatisasi dari adegan *jejer* berpusat dari sikap dan ekspresi *antawecana* tokoh raja. Terutama dengan penggunaan idiolek raja saat akan memulai pembicaraan selalu diawali dengan kata "*Hmmm*". Seperti yang tercantum dalam keterangan "*Tuntunan Pedalangan Ringgit Gedog*" susunan Soemardi Madyopradangga sebagai berikut:

> *Tumrap ringgit gedog, pangandikaning nata, saben angandika, mawi lagon tembung pambuka "Hemm", makaten wau naming tumraping kangge djedjer sapisan. Punapa dene sadaya dadawuhan hatur wangsulanipun ingkang tampi ladjeng dipun ambali malih punapa ingkang dipun dhawuhaken, makaten wau ing panglaras hamung mratelakaken ingkang tampi dhawuh mboten sisip, tembung makaten punika among katindakaken salebetipun pathet gangsal* (Madyapradangga, 1970:17).
>
> (pada wayang gedog, perkataan raja, setiap berkata, dengan gaya bahasa pembuka "*Hemm*", demikian tadi hanya untuk adegan *jejer* pertama. Begitu juga semua titah raja yang disampaikan diterima dan dijawab dengan mengulang apa yang sudah dikatakan oleh raja, demikian itu hanya ingin

menunjukkan bahwa yang menerima titah tidak keliru, dialog seperti ini hanya dilakukan di dalam bagian *pathet* lima.)

Hasil pengamatan menunjukkan ternyata dengan digunakannya idiolek secara konvensional dapat mendukung capaian *nuksma* yang membedakan *antawecana* antar tokoh. Banyak kode-kode gerak wayang yang mempertebal maksud nuansa dominan dari adegan. Penguat status raja sebagai tokoh sentral yang sangat mempengaruhi dalam membangun nuansa agung pada adegan ini dengan ditampilkan penggambaran realistik dari payung raja (lihat Gambar 16.2), sikap tampilan dan *tanceban* para *nayaka* kerajaan, serta tamu dalam menghadap.

Jejer ini menggunakan beberapa *sulukan* yaitu *sulukan* untuk membuka suasana, *sulukan* untuk ilustrasi patih dalam memberikan surat dan raja dalam membaca surat. *Jejer* ini menggambarkan suasana agung di kerajaan Kediri yang melukiskan kebesaran raja, kondisi kerajaan, dan suasana persidangan di istana. Pada pertunjukan wayang gedog *jejer* dimulai dari potret kondisi di luar area sidang (di depan *Sitinggil* atau di *Pagelaran*) sebelum raja tampil di singgasana penghadapan. Apabila pertunjukan wayang purwa *jejer* dimulai saat raja sudah bersiap di persidangan untuk memimpin sidang. Sikap para *nayaka* praja yang tampil di luar *sasana inggil* dengan halus merupakan penggambaran realistik dari kode-kode adat

keraton. Didukung dengan lantunan vokal *sindhenan* memberikan kesan nuansa keraton yang tenang, khidmat, mendorong imajinasi penonton untuk membayangkan situasi keraton yang sedang dikisahkan. Dari *tancepan* dan gerak-gerik tokoh tersebut dapat ditangkap maksud dan tujuan nuansa yang dibangun.

Pemakaian figur kayon *samodra mantana* yang mendominasi penggambaran berbagai nuansa, memberikan wacana baru dalam konteks tampilan pakeliran. Saat Tumenggung Mahespati dan Pakencanan masuk ke kanan dengan penggambaran gerak seakan menaiki anak tangga dapat ditarik rasa seakan menghadap gapura keraton yang megah dan menjulang tinggi (gambar 16.1).

Janturan jejer dalam pedalangan gaya keraton, secara konvensional memiliki struktur yang telah membaku, yaitu; (1) pembukaan, (2) batang tubuh, (3) penutup. Pembukaaan berisi doa atau mantra sang dalang untuk meminta keselamatan. Pada bagian batang tubuh, umumnya berisi tentang nama negara dan maknanya; kondisi negara; nama raja dan maknanya; kebesaran raja; kondisi persidangan; serta orang yang menghadap raja. Bagian penutup berisi suasana atau gejolak batin raja terhadap persoalan yang akan dibahas dalam persidangan agung (Sutrisno, 1976:17). Secara teknik konsep dasar penyuaraan *janturan* dan *pocapan* adalah *nuksma* artinya

teknik dan lagu penyuaraan dapat sejiwa dengan isi dan suasana *janturan* atau *pocapan* yang diucapkan (Sumanto, 2014:65). Janturan *jejer* kerajaan Kediri disajikan Bambang Suwarno seperti pada teks berikut.

> ***Hong Ilaheng Awighnammastunamasidham, ana ratu sudibya pramudhita ela la sekaring bawana. Mastuti ing jawata Sang Hyang Wisesa, Ya Hong Ilaheng swasana prathistha makutha kathung kasiya. Ya Hong Ilaheng wit ing musthika sari, durung mantra-mantra wetan angendanu kulon, tatkala ki dhalang jati hanyariosaken suksma jati kang ana sir rupa tanpa rupa hanggronjal sinung mayogya.*** *Kawikanana denira satuhu nikang kawenang angocapaken titahing bathara murbengrat kapuja ingkang kasongan ing akasa kasangga ing pratiwi. Pantes minangka bebukane carita, datan kadi ing negari ing NDaha. Inggih ing nagari Kediri. Ana ingkang madeg ratu jejuluknya njeng sri narapati Prabu Lembu Hamijaya inggih Prabu Jaya Warsa. Ing dinten respati sang nata arsa miyos ing sitinggil binaturata. Andher parekan cethi para nini, badhaya srimpi ingkang samya ngampil upacara dalem. Andher wonten sangajenging wiwara prabasuyasa winastan parasdya, lumeber dumugi tarataging sasana sewaka pisowananipun putra santana dalem. Ingkang badhe anjajari tindak dalem. Ing pasowanan pagelaran ingkang humiring menika warangka dalem rekyana patih Jaya Badra ngeringaken paganten hanengenaken pakecohan. Ing wingking nayakane praja, bumi sewu penumping gedhe sahanon-hanonipun. Andher para panekar dumugi sangandhaping kagungan ndalem wringin gung, wringin binatur, ing mriku pisowananipun abdi dalem keparak jaga sura, sura seja. Ingkang badhe mungelaken kagungan ndalem mriyem kyai sura brastha, tuwin kyai segarawana. Mengaler sinambetan abdi dalem sekawan dasa abrit, sekawan dasa cemeng, cemeng udan-udanan tawang jati jaga praja rajeg wesi. Keparak sara hagni, andher dumugi sangandhaping ingkang kagungan ndalem ringin sengkeran kyai jayandaru, kyai dewandaru.*
>
> *Wauta, rekyana patih Jaya Badra anggenipun ngentosi mijilira kanjeng dewaji sakenjing dereng wonten tengara wijilira kanjeng dewaji. Ndadak, ana suwara ingkang mecah sepine swasana, sanjata ligaran sepisan tetela kalamunta kanjeng dewaji miyos ing sitinggil binaturata. Gleger . . . .gleger . . . .gleger . . . .*

Eh, .nedha kanca . . .pakenira kanca, manira kang padha mara seba. Yen ana kang wanuh wani madhani pengageme putra santana dalem, pakenira rampasa, dene menawa boya tali rambut, pakenira undurna.
Nuwun inggih, ki lurah dhateng sendika.
*Lah ing kana ta wau.Kasaru praptane Nyai Mas Tumenggung kekalih, andhawuhaken timbalan dalem kanjeng dewaji (*Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo,* VCD No.1, *).*

(Terpujilah nama Tuhan Yang Maha Esa, semoga tidak ada halangan suatu apapun, ada raja yang sangat terkenal sedang berbahagia laksana bunga dunia. Selalu taat beribadah [memuji] kepada Tuhan Yang Maha Esa, Puji Tuhan [Syiwa yang berbahagia] berdiri teguh yang memiliki mahkota yang kokoh. Puji Tuhan, laksana permata yang indah, belum begitu jelas kemunculan di timur sudah tampak dari barat, ketika ki Dhalang jati menceritakan sukma sejati yang ada berwujud tanpa wujud yang tertahan dan ditempati sifat yang baik. Ketahuilah sesungguhnya olehmu, yang menguasai dunia itu dipuja yang dipayungi oleh langit dan disangga oleh bumi. Pantas sebagai awal cerita, tidak seperti kerajaan di Daha juga disebut kerajaan Kediri. Ada yang bertahta bergelar Sri [Narapati] Baginda Raja Prabu Lembu Hamijaya juga bergelar Prabu Jaya Warsa. Pada hari kamis sang raja berkenan mengadakan persidangan di [sitinggil] balai penghadapan utama. Kelihatan penuh para emban, penari *badhaya,* para wanita yang bertugas membawa benda-benda symbol kebesaran raja.Kelihatan penuh yang berada di depan *wiwara Prabasuyasa* yang disebut *Parasdya,* sangat penuh yang menghadap yakni para putra dan kerabat kerajaan. Yang akan mendampingi langkah sang raja. Di balai pagelaran [penghadapan luar] yang mengiring ialah patih [kepala pemerintahan] kerajaan Patih Jaya Badra yang berada diantara tempat nginang dan meludah raja. Di belakang terlihat para punggawa kerajaan bumi sewu penumping gedhe dan hanon-hanonnya. Penuh juga para prajurit unggulan raja sampai di bawah pohon beringin agung milik raja, pohon beringin binatur, di tempat itu terlihat para abdi menghadap, keparak jaga sura sura seja.yang bertugas untuk membunyikan senjata pusaka raja meriyam kyai Swuh Brastha, dan Kyai Segarawana.

> Berderet ke utara disambung prajurit berjumlah empat puluh berwarna merah, empat puluh berwarna hitam, hitam udan-udanan *tawang jati jaga praja rajeg wesi*. Disambung Sara Hagni, sampai di bawah pohon beringin kepunyaan sang raja pohon beringin yang dikeramatkan, Kyai Jayandaru dan Kyai Dewandaru.
> [Wauta] dialek janturan, demikian tadi, Patih Jaya Badra yang dalam keadaan menunggu kehadiran sang raja di singgasana sejak pagi hari belum terdengar tanda-tanda kehadiran sang raja. Seketika, terdengar suara yang memecah kesunyian keadaan pagi itu, senjata meriyam berbunyi sekali pertanda bahwa sang raja sudah berkenan menuju singgasana di Sitinggil kebesaran raja. *Gleger . . . .gleger . . . .gleger . . . .*[menirukan suara meriyam]
> Eh, perhatian teman-teman, semua rekan-rekan yang akan mengikuti penghadapan. Perhatian, apabila ada di antara kalian yang berani menyamai busana putra dan kerabat raja kuperintahkan kepada kalian rampaslah, dan apabila ada yang tidak memakai tali rambut, undurkanlah.
> Oh ya ya, ki lurah siap laksanakan.
> Begitulah, datangnya Nyai Mas Tumenggung keduanya [abdi wanita] yang menyampaikan titah raja untuk segera menghadap.)

Narasi *janturan* ini adalah *janturan* pada pertunjukan wayang gedog semalam yang sudah melalui pemenggalan oleh Bambang Suwarno. Pada bagian pembukaan berisi mantra atau doa, penggunaan aspek kebahasaan diwujudkan dengan pilihan kata, rangkaian kalimat, dan keindahan sastra. Kata atau kalimat yang dicetak tebal memiliki kedudukan penting untuk membentuk narasi mengenai mantra atau doa dari dalang. Mantra ini dimakasudkan untuk memuji Tuhan agar terhindar dari berbagai halangan. Aspek suara muncul dari kekuatan *antawecana* dalang dalam melafalkan

"*Hooooong Ilaheng, Awighnammastunamasidham*" dengan tempo panjang, berhenti sejenak, disambung tempo datar. Intonasi suara mendatar dan ajeg menambah daya agung dan khusuk dari mantra ini. Untuk mencapai ekspresi *jejer* yang *nuksma* dan *mungguh*, dalang menyajikan *antawecana* yang mempertimbangkan penggunaan nada, pengaturan tempo, tekanan, dan jeda, serta penyusunan sambung rapet bahasa dan sastra pedalangan.

Rasa *regu* pada *janturan* ini tercipta karena adanya keselarasan antara *antawecana janturan* dari dalang dengan alur musikal yang dihadirkan melalui Gending *Kethuk Loro Kerep Kombangmara* yang bernada *pelog* dan komposisi *tancepan* wayang di persidangan. Alunan gending dalam irama sirep menambah rasa agung pada *janturan* ini. *Sirep* dimaksudkan untuk memberikan penonjolan pada *antawecana janturan* sehingga penonton terfokus pada penggambaran kerajaan Daha. Kehadiran gending memiliki fungsi memberikan ilustrasi dan daya penguat bagi ekspresi *antawecana janturan jejer* sesuai dengan makna konsep *nglambari* yang ada dalam karawitan pakeliran.

Berdasarkan paparan di atas, *nuksma* dan *mungguh* pada sajian *ginem* dengan rasa *regu* yang diekspresikan Bambang Suwarnno diindikasikan dari ketepatan dan keselarasan: (1) penggambaran karakter dan figur tokoh (2) penggambaran situasi batin tokoh (3) penggunaan bahasa dan sastra

pedalangan yang halus dan arkhais (4) pemenggalan kalimat, lagu kalimat, makna dan pengertian kata, penghayatan rasa kalimat, dan ketepatan interpretasi *sambung rapet*.

Pada analisis *sabet* wayang dapat diamati berdasarkan teknik menggerakkan wayang. *Sabet* pertunjukan wayang menurut konvensi tradisi atas *cepengan, tanceban*, penampilan dan *entas-entasan*, serta *solah* atau gerak. *Solah* wayang pada *jejer* ini secara teknis, ekspresi *solah* dilakukan dalang dengan memperhatikan tempo dan tekanan gerak. *Solah kayon* dibangun dari kesatuan gerak naik turun, diputar, terdapat jeda, menggambarkan dimulainya detak kehidupan wayang. *Laku dhodhok* oleh patih dan para tumenggung merupakan tanda yang berlaku dalam tradisi mereka untuk menghormati raja dan lambang-lambang keraton, sebagai etika orang berjalan di dalam istana untuk menghadap raja. Ada hubungan signifikan antara tokoh dan *parekan* dengan peristiwa persidangan dalam membentuk nuansa keagungan kerajaan. *Solah* tokoh wayang terkait dengan gending *Kombangmara laras pelog* dengan alur musikal rasa *regu* yang agung. Kehadiran gending tidak hanya sebatas *nglambari solah* wayang, tetapi lebih tepat dikatakan *nyawiji* atau menyatu dengan *solah* wayang. Artinya, kehadiran gending setara dengan ekspresi *solah* wayang yang menjadikan keutuhan *solah* pada *jejer* kerajaan Daha.

Tampilnya tokoh raja dengan visual realis figur payung keraton, didukung ilustrasi *kombangan* dari dalang mengikuti alunan gending bertepatan dengan bagian gong pada gending tampak menambah kesan agung berwibawa pada situasi persidangan kerajaan.

Jejer pertama lakon *Jaka Bluwo* ini Bambang Suwarno masih menggunakan gending *Kombangmara* yang lazim digunakan pada adegan *jejer* pertama pertunjukan wayang gedog konvensional. Berikut bentuk gending beserta deskripsi keterangan jalinan jalannya gending kaitannya dengan *sabet* wayang;

Gending *Kombangmara, kethuk 2 kerep minggah 4 laras pelog pathet lima*

Buka :

```
      .5.3  2165  .5.5  .5.5  .5.6  .165

||    ...5  2165  2156  2165  15.6  1.21  3212  .165

      15.6  1.21  3212  .165  ..56  1654  2456  2165
                                    Tampil patih Jaya Badra

      ...5  2165  2156  2165  15.6  1.21  3212  .165
                                                   x

      15.6  1.21  3212  .165  33..  3353  6532  3123
      x        x    x x x x x x x x x x x x x x xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
```

..3. 3356 7653 2123 1235 ..5. 5654 .521

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx xx x

.561 .... 11.. 1156 11.2 3216 5612 3212

.... 22.4 5654 2165 15.6 1.21 3212 .165

15.6 1.21 3212 .165 66.. 6656 .1.6 5323

Gleger xx (tiga kali) menjelang gong

...3 .123 .123 .123 .6.5 .421 ..12 4565

Gending *ngampat*[9] akan *sirep* kedua tampilnya *parekan kombangan* 5

6542 1245 6542 1654 .44. 4456 1654 2121

*Seseg,*keluar kedua *parekan*

‖ 22.. 2216 1216 5323 .33. 6532 6656 5323

Sirep kedua

.33.6532 6656 5424 .44. 4456 1654 2121

Gending *udhar* *Tumenggung* III dientas ke kanan sampai *kenong* pertama dengan *jogetan*

66.. 6612 3216 5616 33.. 6532 3216 5616

33.. 6532 3216 5616 11.. 11.2 3323 2121

Ngombang 1 akan tampilnya raja

.312 35.4 2.32 1656 33.. 6321 ..12 4565

x

[9] *Ngampat* (Jawa): dari ketukan lambat menuju agak cepat.

6542 1245 6542 1654 .44. 4456 1654 2121 ‖

swk.

x =*dhodhogan*. (Transkrip Lakon *Jaka Bluwo*, VCD No.1)

Mengenai *sulukan pathet lima wantah* yang dipotong, yang dilantunkan oleh Bambang Suwarno dapat dilihat pada notasi dan *cakepan* berikut.

5 6 1 2 2 2 23 21 2 321

Sri- na ren-dra mi- yos sang- king pu- ri

5 61 1 1, 121 65

bu- sa- na ke- pra- bon

(Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo,* VCD No. 1)

Cakepan di atas memiliki arti "sang raja tampil dari dalam *pasewakan*, tampak berbusana keagungan raja". *Cakepan* ini menggambarkan suasana keagungan sang raja saat keluar dari balai persinggahannya menuju balai persidangan dengan mengenakan busana keagungan raja. Atas dasar *cakepan* ini diperoleh makna mendalam mengenai rasa *regu*, agung dan berwibawa di persidangan. Ini menunjukkan bahwa *cakepan* yang digunakan mampu mendukung suasana persidangan pada adegan *jejer* kerajaan Daha. Secara musikal, *sulukan* ini didominasi nada-nada rendah dengan *seleh* nada 5 *gedhe* dalam *laras pelog*. Meskipun hanya satu baris namun rasa musikal *pathetan* dilanjutkan oleh alunan *gender* untuk menguatkan kesan agung yang sudah

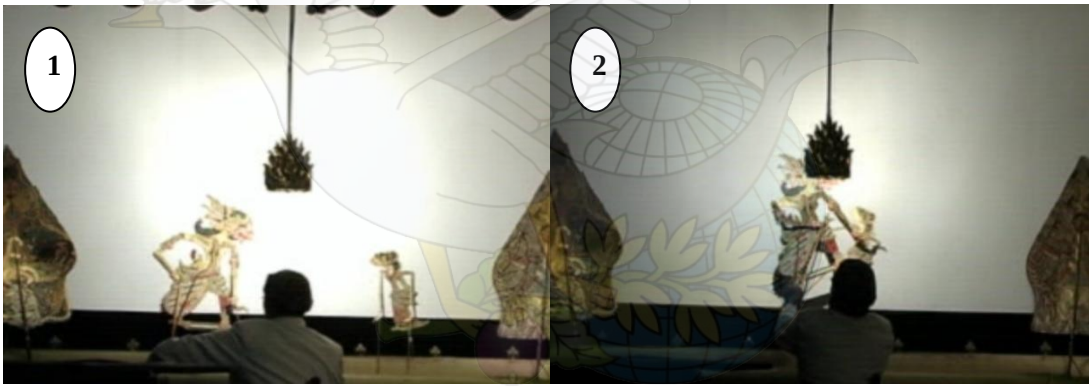
dibangun dari awal. Penggunaan tempo lantunan *pathetan* cenderung lambat dengan tekanan cenderung datar dan *ajeg* sehingga terkesan santai, khidmat, dan agung. Jenis *dhodhogan-keprakan* yang disajikan pada adegan ini adalah *dhodhogan tunggal*.

Nuksma dan *mungguh* dalam sajian gending diindikasikan adanya pertalian yang harmonis antara repertoar gending *dhodhogan-keprakan*, *kombangan*, dan *janturan*. Ekspresi gending menjadi selaras apabila dalang mampu mengekspresikan pola dan letak *dhodhogan-keprakan* sesuai tujuan yang diinginkan, misalnya *seseg, sirep*, dan *suwuk. Geteran* baik dari *keprakan* dan *dhohogan* pada *sulukan* jenis *ada-ada* memberi efek suara instrumental dengan rasa *greget. Jejakan keprakan* disuarakan dapat berkahir atau bersamaan dengan *solah* wayang atau *seleh* nada kuat pada gending seperti pada iringan *solah* Tumenggung Pakencanan.

Gending mempunyai peran yang sangat penting untuk menghidupkan *sanggit* lakon wayang. Ada tiga fungsi pokok gending di dalam *garap* pakeliran: melatari setiap adegan, mengiringi tampilannya tokoh-tokoh wayang, dan mendukung suasana tertentu yang dibutuhkan dalam pakeliran (Nugroho, 2012:626).

b. Adegan *Pagelaran*

Dari adegan ini dapat diamati perjalanan alur cerita yang mulai bergerak (*rising action*). Bentuk estetik yang tampak dari adegan ini adalah nuansa pertikaian yang dramatik, *solah* wayang, dan gending lancaran Kebo Giro yang menimbulkan suasana *sereng dan greget* pada adegan. Dalam hal penokohan, Randha Sambega diinterpretasikan sebagai sosok wanita yang pemberani disesuaikan dengan bentuk raut muka yang *lanyap* (mendongak) diambil dari prototype tokoh Srikandi pada wayang purwa.



Gambar 14. Terjadi konflik fisik dan nonfisik antara Randha Sambega dan patih Purbanegara. (Repro: VCD lakon *Jaka Bluwo*)

Dalang dalam menyusun dramatisasi adegan mengacu pada konsep nuksma dan mungguh. Faktor yang mempengaruhi keberhasilan catur; (1) warna suara dalang; (2) penggunaan bahasa dan sastra pedalangan; (3) penjiwaan tokoh atau peristiwa; (4) improvisasi (Sunardi, 2012:601).

Improvisasi yang terkait dengan lakon, yakni kemampuan dalang mengembangkan isu utama yang diwacanakan dalam ginem tokoh, *janturan*, ataupun *pocapan* peristiwa tertentu. Dalam hal ini dalang mengandalkan kekayaan pengalaman jiwa dan kekuatan penalaran mereka. Adakalanya dalang membuat improvisasi yang lepas dari konteks lakon seperti humor dan sindiran. Pada waktu menyajikan dialog atau narasi peristiwa lakon dalang menyelipkan kritik social ataupun humor yang muncul secara spontan tanpa adanya perencanaan terlebih dahulu (Sunardi, 2012:606).

Solah atau gerak-gerak *sabet* wayang sangat jelas makna dan beragam sesuai dengan maksud yang akan dilukiskan. Dari perkelahian antara Randha Sambega dan Purbanegara Bambang Suwarno menampilkan aspek *sabet* yang *wijang/pilah* (beragam) mampu membedakan ragam gerak yang diperlukan untuk tokoh laki-laki yang kasar dan figur wanita yang lincah. Suatu contoh penggambaran dalam perkelahian Randha Sambega yang diterkam oleh Purbanegara dan berlari menerobos ke bawah diantara kedua kaki patih Purbanegara.

Lancaran* Kebogiro Kedhu *laras pelog pathet nem

.6.5 .6.3 .6.2 .6.①

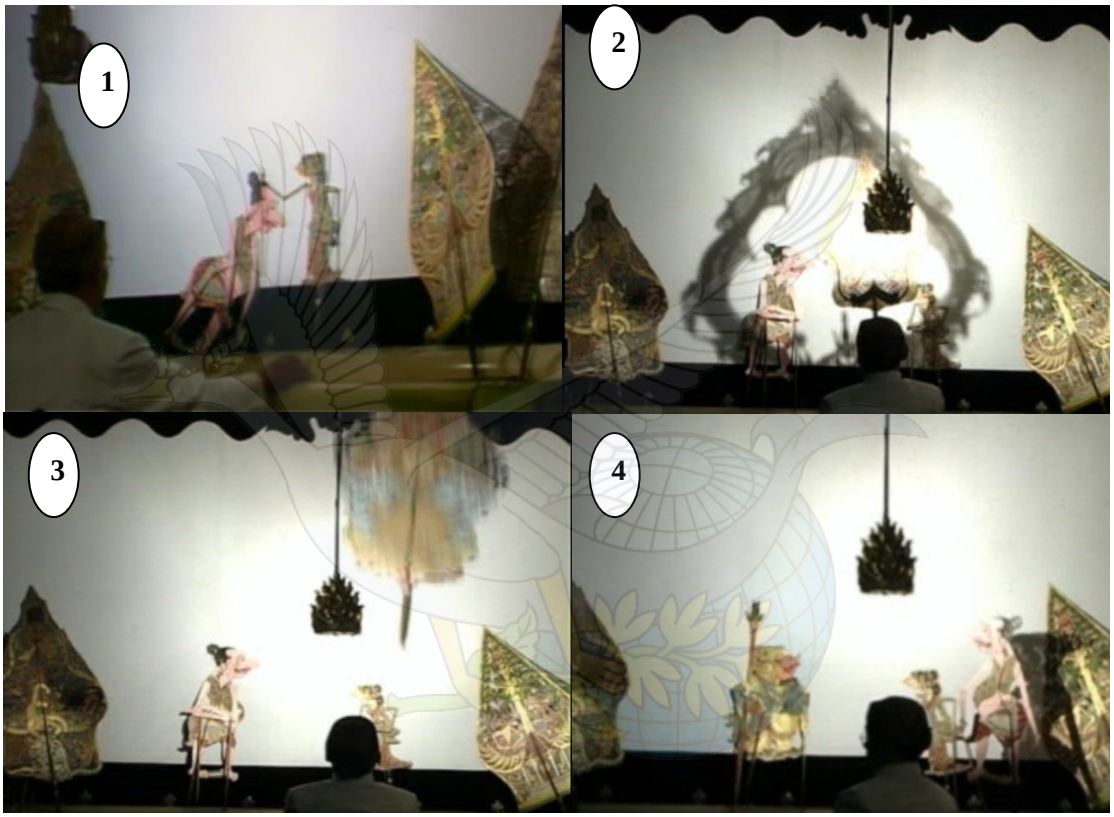
.6.1 .6.2 .6.4 .6.⑤ ‖

Lancaran Kebogiro Kedhu ini menjadi jembatan perpindahan dari *pathet lima* ke *pathet nem*. *Lancaran Kebogiro* masuk dalam kategori *pathet lima*, akan tetapi menggunakan *pancer nem* yang identik dengan *pathet nem*. Karakteristik frasa *pathet pelog lima* salah satunya bila frasa berakhir nada *lima ageng* (5) terutama bila didahului nada *pelog ageng* (4) (Hastanto, 2012:202). Aspek estetik yang tampak dari adegan ini merupakan rangkaian hubungan dari kreatifitas dalang dalam memilih iringan sesuai dengan *garap*an sajian, penampilan karakter tokoh untuk menyampaikan nuansa adegan, dan solah wayang yang ekspresif sesuai dengan suasana adegan yang dibangun dari unsur *catur* sebelumnya. *Nuksma* dari adegan ini tampak pada karakter penokohan dan *mungguh* tampak pada kesesuaian iringan.

c. Adegan *Dhusun* Dhadhapan

Bentuk estetik dari adegan ini dapat diamati dari rangkaian *garap catur, sabet,* dan karawitan pakeliran yang mengacu pada *nuksma* dan *mungguh* dalam mencapai dramatisasi sajian. *Ginem* ini menggambarkan keinginan Jaka Bluwo untuk minta dikawinkan dengan Sekartaji kepada ibunya. Sikap manja menjadi wacana pokok bagi dalang untuk mengekspresikan *ginem* tokoh. Manja merupakan salah satu sikap kekanak-kanakan dari seseorang yang ditujukan kepada orang lain. Pada *ginem* ini

sifat manja Jaka Bluwo ditujukan kepada Randha Sambega. Bambang Suwarno menyajikan *ginem* antar tokoh dengan kalimat pendek, bahasa lugas, dan ekspresi tokoh Jaka Bluwo sebagai anak yang memiliki cacat mental yang mudah ditangkap maknanya oleh penonton.



Gambar 15. Jaka Bluwo dan Randha Sambega bersemedi untuk memperoleh petunjuk dewa. (Repro: VCD Lakon *Jaka Bluwo*)

Wacana *ginem* tokoh Randha Sambega dan Jaka Bluwo yang mengandung pelajaran seperti kutipan dialog berikut.

JAKA BLUWO : *Huu', yung. Yung, dhaup yung. Dhaup yung.*
RANDHA SAMBEGA :*Bat tobat ngger, anakku bocah bagus Jaka Bluwo. Kowe arep rabi putri ayu ki ora mung nongas nangis*

wae. Nyambut gae sing tawekal, sing tuwajuh, ya ta. Sekolahe ndang dirampungke ya, ngerti ra?Merga kabeh kuwi kanggo, sangu uripmu. Wong bakal urip kuwi kudu sinandhingan dening sendhang rejeki, sendhang derajad lan sendhang ilmu. Sendhang rejeki kanggo pawitane urip, sendhang derajad kanggo kawibawan, sendhang ilmu kanggo ngulir budi ngulir pikiran kanggo nggolek sandhang pangan ya ngger.Apa kowe ngerti paugerane wong bakal palakrama?

JAKA BLUWO :*Ihi, yung. Aku erti ta yung. Kaya tembange mas budi kae lho. Asmarandana, mas budi. Budi utapa, utapa…*

RANDHA SAMBEGA: *Wong ngomong ra cetha kok ya. Ngene ya ngger…*

JAKA BLUWO :*Rungokna lho mas budi kae khe lho. Ning nek iki lagek lali lho iki* (Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo,* VCD No.1).

(JAKA BLUWO :Huu', yung. Yung, nikah yung.nikah yung.

RANDHA SAMBEGA :Bat tobat ngger, anakku anak bagus Jaka Bluwo. Kamu akan menikahi putri cantik tidak hanya menangis saja. Bekerja dengan tawakal, dengan sungguh-sungguh, ya kan. Sekolahnya segera diselesaikan, mengerti kan? Karena semua itu untuk, bekal hidupmu. Manusia hidup itu harus dibarengi dengan sumber rejeki, sumber derajad dan sumber ilmu. sumber rejeki untuk modal hidup, sumber derajad untuk kewibawaan, sumber ilmu untuk mengolah akal pikiranuntuk mencari sandang pangan ya ngger. Apakah kamu sudah mengerti kunci orang akan membangun rumah tangga?

JAKA BLUWO :Ihi, yung. Aku erti ta yung. Seperti tembangnya mas budi itu lho. Asmarandana, mas budi. Budi utapa, utapa…

RANDHA SAMBEGA: Wong bicara ndak jelas kok ya. Begini ya ngger…

JAKA BLUWO :dengarkan lho mas budi itu lho. Tapi ini sedang lupa dia lho…..)

Banyol medal saking kelir (keluar dari konteks lakon) yang disajikan oleh Bambang Suwarno berupa humor spontanitas, dengan bahan pembicaraan yang mengena pada kerabat kerjanya. *Banyol* (humor) inipun juga hanya dapat dipahami oleh kalangan tertentu, terutama orang-orang yang mengetahui latar belakang kehidupan atau keseharian kerabat kerja grup karawitannya. Dapat dikatakan bahwa *banyol* Bambang Suwarno sebenarnya tidak sangat lucu, karena hanya dipahami oleh kalangan terbatas. Inti pesan dari dialog tersebut kiranya dapat diselipkan pada repertoar lakon apa saja.

Bambang Suwarno menampilkan vokabuler *sabet* baru yang atraktif, seperti yang terlihat saat permainan *kayon*. Sebelumnya permainan kayon dengan pola *sabet* tematis untuk mendukung penggambaran Jaka Bluwo saat akan bersemedi. Penancapan *kayon* (gambar 18,3) dengan di lempar ke atas dan menancab pada *gedebog* dengan sendirinya. Secara nilai *tanceban* tersebut terlihat tidak bermakna tetapi secara estetik dari aspek teknik menunjukkan kriteria *trampil* dari dalang. Hal ini merupakan salah satu bentuk variasi spektakel dari sajian Bambang Suwarno.

Sabet mempunyai peran yang sangat penting untuk menterjemahkan *sanggit* lakon ke dalam bahasa gerak yang dapat diamati oleh penonton. Oleh karena itu, gerak-gerik tokoh-tokoh wayang yang diungkapkan dalam pakeliran tidak sekedar bersifat cekatan, akrobatik, dan atraktif, tetapi yang

terpenting adalah gerak-gerik yang bermakna. Efek bayangan *kayon klowong* yang diperbesar (lihat gambar 18,2) itu dimaksudkan untuk memberikan porsi lebih kepada tokoh Jaka Bluwo dan Randha Sambega dan penguatan situasi sakral dibangun dari tindakan tokoh yang sedang bertapa meminta petunjuk dari dewata.

Hasil pengamatan menunjukkan bahwa *sabet* Bambang Suwarno sangat ekspresif, *trampil* dan menonjol dalam hal *sabet* tematik. Bambang Suwarno memiliki lebih banyak variasi pada setiap gerak tokoh dan karakternya masing-masing. Pada sisi lain, bentuk dan irama *sabet* dapat dipengaruhi oleh sajian gending. *Garap sabet* yang mempunyai hubungan dengan s*ulukan* misalnya *sabet* tokoh wayang untuk mengungkapkan perasaan lega (puas) diiringi *sulukan jenis pathetan jugag*, *sabet* tokoh wayang untuk mengungkapkan terkejut atau marah diiringi dengan *sulukan jenis ada-ada. Garap sabet* yang mempunyai hubungan dengan *dhodhogan* dan *keprakan* misalnya *sabet capeng* yang disertai dengan *dhodhogan* atau *sabet* perangan yang disertai dengan *keprakan* (Nugroho, 2012:590).

Permainan efek bayangan dari dua figur *gunungan/kayon* yang berbeda (seperti tampak pada gambar 18.2) menambah kekayaan unsur gerak wayang dan memberi daya penguatan pada sajian *sabet.* Melalui *sabet* ini dapat ditangkap maksud suasana bahwa dampak dari pertapaan Jaka

Bluwo serta sebagai tanda kedatangan sosok mulia yaitu dewa Narada yang membawa pusaka untuk si pertapa. Pada adegan ini sangat tampak tahapan mulai adanya penyelesaian masalah. Dengan diberikannya *teken wuluh gadhing* oleh Narada merupakan permulaan memasuki tahap penyelesaian permasalahan.

Pada sajian gending, dalang bertindak sebagai pemilih repertoar, pemberi aba-aba mengenai repertoar yang diinginkan, ataupun pengatur jalannya gending seperti *sirep, ngampat* ataupun *suwuk*. Ketidaklaziman penggunaan repertoar gending bukan lagi menjadi persoalan, karena yang diperlukan di dalam pakeliran bukan nama repertoar gending, melainkan relevansi rasa gending dengan suasana adegan. Gending diharapkan mampu mendukung suasana dramatik pakeliran. Karena dalam pakeliran yang dibutuhkan bukan *ageng alit*nya (besar kecilnya) gending, variasi gaya karawitan, atau tingkat kerumitan *tabuhan*, melainkan relevansinya dengan suasana yang diperlukan di dalam pakeliran. Gending berfungsi melatari peristiwa pakeliran, memperkuat suasana pakeliran, dan mendukung suasana batin tokoh wayang yang tampil dalam pakeliran (Nugroho, 2012;628).

Dalam adegan ini *pathet* sudah beralih ke *pathet manyura pelog*. Apabila pada pakeliran wayang gedog tradisi, bagian ini adalah tempat adegan

Bancak-Doyok. Adegan Bancak-Doyok dalam pakeliran wayang gedog sejajar dengan adegan *gara-gara* pada pakeliran wayang purwa. Pada peralihan *pathet* dari *pathet pelog nem* ke *pathet pelog manyura* tidak menggunakan *sulukan* jenis *patheten pelog manyura wantah* akan tetapi Bambang Suwarno langsung dengan *buka celuk Sekar Ageng Pamularsih* sebagai *bawa* pembuka gending *Loro-loro Topeng laras pelog pathet Manyura*.

Gending ini dalam sajian lakon Jaka Bluwo hanya dipakai dua baris sampai pada *kombangan* pertama. Gending *Loro-loro Topeng* dengan irama *gecul* (lucu) sesuai untuk mengiringi keluarnya Jaka Bluwo dengan menari seperti *jogedan panakawan*. Pemilihan iringan sangat berpengaruh mendukung kesan suasana dan karakter tokoh yang tampil. Pada pakeliran wayang gedog tradisi setelah adegan *pelog manyura* dikembalikan lagi pada *pelog nem.* Hal ini terlihat pada adegan saat Jaka Bluwo kedatangan Randha Sambega dan menasehatinya untuk bersemedi, Bambang Suwarno menggunakan *sulukan pathetan laras pelog pathet nem*:

Pathet Wantah laras pelog pathet nem

2 1 1 6.1, 1 1 1 1 12 1.6 1.2 2

Pus-pa lu- lut, se- kar a- di ngan - ta- rik- sa

2 2 2 2, 2 2 2 2 2 2 21.6 1.2,

a- sih ing- sun ka- lin - tang pan a- mung si- ra,

3.21.65.6.5.3

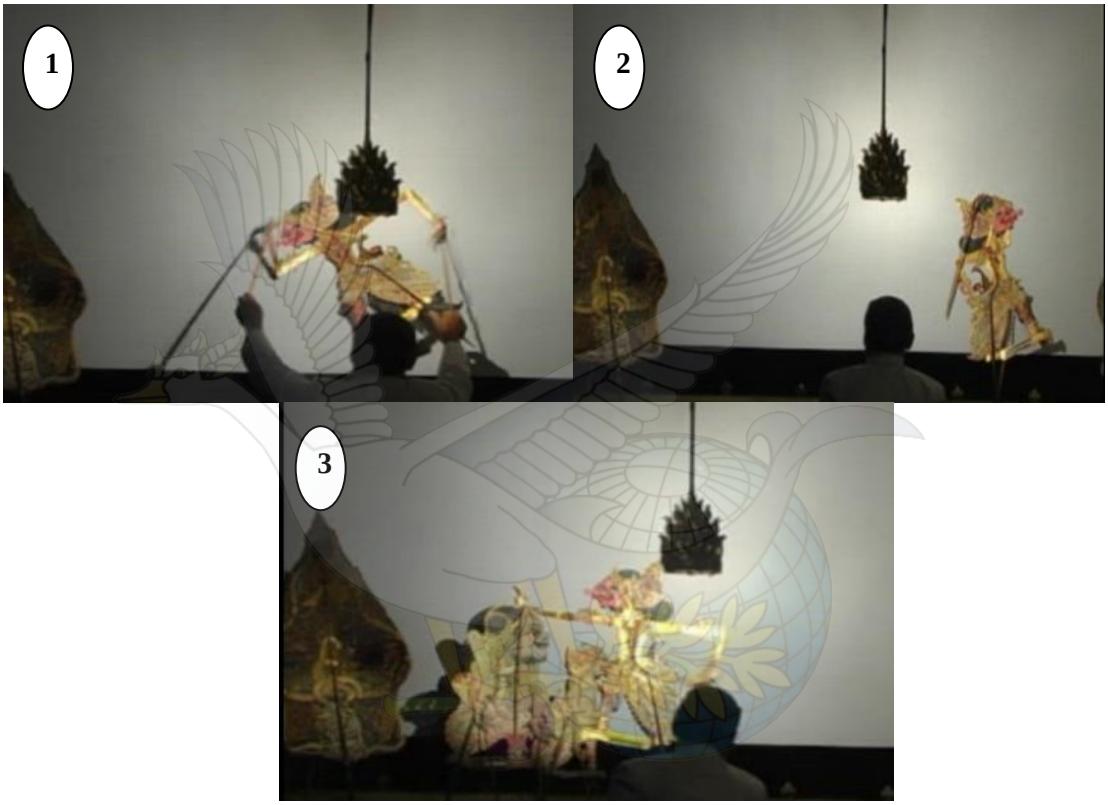
O….. (Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo*, VCD No.1)

Pengembalian *pathet* dari *pathet pelog manyura* ke *pathet pelog nem* ini merupakan hal yang lazim, atau dapat dikatakan konvensi dari sajian pertunjukan wayang gedog semalam. *Pathetan* ini juga berfungsi untuk mengembalikan suasana dari *gecul* ke suasana *lega* dan *wigati* (serius) yakni penyampaian nasihat Randha Sambega kepada Jaka Bluwo berkaitan dengan rencana perkawinannya.

d. Adegan *Praja* Bantarangin

Kesan estetik yang ingin ditonjolkan pada adegan ini adalah rasa *gandrung* (jatuh cinta) yang teramat sangat oleh Prabu Klanajaka. Seorang yang berperangai kasar, keras kepala, mudah marah sedang dilanda jatuh cinta yang teramat sangat seperti orang gila. Bentuk gerak-gerak *sabet* dan iringan untuk *gandrung* harus disesuaikan dengan tokoh wayang yang tampil. Prabu Klanajaka tergolong jenis tokoh *sabrang* gagah dengan karakter yang diangkat dari prototype tokoh Rahwana pada wayang purwa. Gending *Lancaran* yang memiliki nuansa rasa *greget* semakin mempertebal suasana yang *sigrak* dan *energic*. Untuk mencapai maksud kesan tersebut diekspresikan melalui berbagai unsur. Dari unsur *sabet* rasa *gandrung*

ditampilkan dengan posisi *tancepan* menghadap ke kanan agak mendongak ke atas, tangan depan diletakkan di atas kepala (gambar 19,3). Dengan demikian terlihat pose *tancepan* wayang yang berbicara, menunjukkan sikap sedang terbayang-bayang orang yang diimpikan.



Gambar 16. Posisi *tanceban* dinamis Klanajaka yang mengekspresikan sikap sedang jatuh cinta kepada Dewi Sekartaji. (Repro: VCD Lakon *Jaka Bluwo*)

Iringan pakeliran tidak hanya terbatas pada perbendaharaan gending yang ada, tetapi dapat menggunakan iringan vokal (*sekar macapat, tengahan, ageng*) yang syairnya disesuaikan dengan adegan dan tokoh yang tampil.

Seperti yang digunakan pada *gandrungan* Klanajaka dengan menggunakan syair tembang *Dhandhanggula pelog barang* dengan syair sebagai berikut:

> *Empak empuk ngambung bathuk manis, empak empik ngambung apa ing wang, ngambung apa ya enake, pak empuk ngambung gulu, pak empak ngambunga apa ing wang, ngambung pundak ingsun, mpak mpong ngambung apa, empak empong ngambung apa awak mami, ngambung apa*

Tembang *empak-empik* merupakan tembang wajib dalam adegan Klana *Gandrung*. Hal ini sesuai dengan pendapat Bambang Murtiyoso sebagai berikut:

> *"kuwi pakem kuwi, angger metu Klana Gandrung mesthi metu kuwi, mbiyen ditembangke, kuwi kaya wajib, dadi kudu isa kudu apal,"* (Bambang Murtiyoso, wawancara 20 maret 2014)
>
> (itu pakem itu (tembang *dhandhanggula* dengan syair *empak-empuk*, dst) setiap keluar Klana yang sedang jatuh cinta pasti keluar tembang itu, dulu dilagukan, itu seperti kewajiban, jadi harus bisa harus hafal).

Apabila diamati dari susunan kalimat dalam tembang di atas, kata *empak, empuk, empik* dan *empong* tampak sebagai onomatope untuk melukiskan sesuatu hal yang menggemaskan khususnya dari sosok seorang wanita sebagai ungkapan rasa cintanya. Untuk menambah kesan *gandrung* dibarengi dengan *solah* wayang sebagai ekspresi jatuh cinta dan kegembiraan. Penampilan *sabet* pada adegan ini secara keseluruhan sudah *mungguh,* yakni sesuai antara vokabuler gerak, iringan dan tokoh yang tampil. Tetapi aspek

resik (bersih) pada detail geraknya kurang terpenuhi, terlihat dari *tuding* wayang yang berserakan dan maksud gerak yang kadang tidak berhasil.

Dalam unsur iringan pakeliran sangat terlihat kriteria *mungkus* atau membingkai pada aspek *keprakan*. Hal ini sangat terlihat pada tampilan *jogedan* Ranggathani, Ranggathono dan *kiprahan* Klanajaka. *Solah Thono, Thani*, Klanajaka, *energic*, agresif, sesuai karakter. Pada *solah Thono Thani* dapat mendukung kesan karakter lucu dengan gerakan khas yang mempertimbangan dengan bentuk fisik tokoh wayang. *Kiprahan* atau *solah kiprahan* menggambarkan tarian yang dilakukan tokoh wayang. *Kiprah* dalam pakeliran pada umumnya dilakukan oleh tokoh wayang yang jatuh cinta (*gandrung*) atau senang hatinya. Pada adegan ini *kiprah* melukiskan suasana hati tokoh Prabu Klanajaka yang bersemangat. Di sini kesan rasa *greget* dari tarian Klanajaka menjadi orientasi estetik. Kesan *nuksma* yang dapat ditangkap dari hasil pengamatan dalam adegan ini adalah pada *kiprahan* tampak dari kesatuan antara vokal dalang dalam mempertebal ekspresi tokoh Klanajaka yang kegirangan, dengan bersorak sorai, didukung vokal dari *wiraswara* yang ikut memeriahkan *solah kiprah* Klanajaka. Vokal *senggakan*

dari *wiraswara* juga mengikuti atau disesuaikan dengan *sekaran*[10] *kiprahan* Klanajaka.

Keprakan Bambang Suwarno sangat terlihat memimpin dan menentukan gerak *sekaran* tarian pada tokoh-tokoh tersebut. Pada bagian *pathet pelog barang* tidak terdapat *kemuda* (sebagai *srepeg* dalam *pelog*). Pada *laras pelog* hanya ada dua *kemuda*, yaitu *kemuda lima* dan *kemuda nem*, keduanya berada di kawasan sub-*laras pelog bem*. Di dalam sub-*laras pelog barang* tidak ada *kemuda*; bentuk yang sama dengan *kemuda* di sub-*laras barang* disebut *rangu-rangu* (Hastanto, 2012:195).

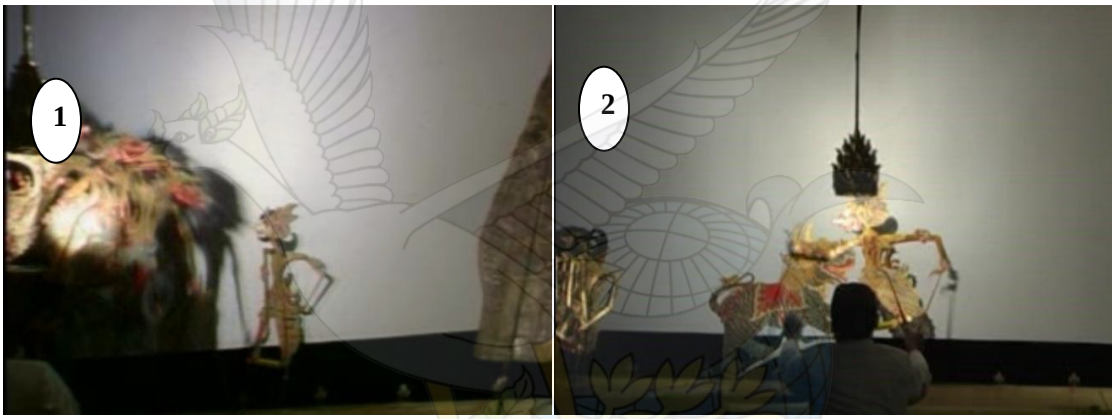
Pencapaian *nuksma* dan *mungguh* pada ekspresi gending didasarkan pada pemilihan gending, tempo, tekanan, dan *sambung rapet*. Ekspresi gending dapat mencapai kualitas estetik *nuksma* dan *mungguh*, selain karena penggunaan materi dan kekuatan ekspresi juga ditentukan adanya pola ketepatan dan keselarasan dengan unsur *garap sabet* dan *catur.*

e. *Budhalan* prajurit Bantarangin.

Sabet, masing-masing gerak merepresentasikan karakter, suasana hati tokoh, ataupun peristiwa tertentu dalam lakon wayang. *Garap sabet*

[10] Pola-pola gerakan tarian *kiprahan* yang tampak dan disesuaikan dengan pola-pola *kendhangan*. Seperti *sekaran, trap jamang, ngracut, tumpang tali, pacak gulu, ogekan lambung, tanjak bapang, pilesan, tebak bumi*, dsn sebagainya.

mempunyai ikatan dengan gending, *sulukan, dhodhogan*, dan *keprakan*. Pada satu sisi, bentuk dan irama *sabet* dapat mempengaruhi sajian gending, misalnya; mengubah bentuk gending, dari gending berbentuk *sampak* menjadi *ayak-ayak*, dari gending berbentuk *srepeg* menjadi bentuk *sampak*, dan sebagainya. *Garap sabet* yang mempunyai hubungan dengan *dhodhogan* dan *keprakan* misalnya *sabet capeng* yang disertai dengan *dhodhogan* atau *sabet* perangan yang disertai dengan *keprakan*.



Gambar 17. *Budhalan* prajurit kerajaan Bantarangin, Prabu Klanajaka tampak akan mengendarai Singa Barong. (Repro: VCD lakon *Jaka Bluwo)*

Adegan *budhalan* prajurit Klana ini lebih didominasi oleh gerak-gerak *sabet* wayangnya. Dalam penyajian gerak solah wayang Bambang Suwarno memenuhi kriteria *trampil*. Hal ini terlihat dari penampilan *budhalan* prajurit tidak menggunakan *rampogan* melainkan dengan beberapa figur wayang yang di*rangkus* (dipegang menjadi satu). Secara tampilan terlihat fulgar

dengan gambaran prajurit yang banyak dan berangkat bersamaan tetapi kurang bersih dalam aspek *cepengan* (lihat Gambar 3.12).

f. *Candhakan*: di Tengah Perjalanan

Candhakan ini merupakan adegan penghubung atau *isen-isen* yang mendukukng sajian lakon dan kadang tidak terpola dalam struktur lakon. Patih Purbanegara terlihat bersorak semangat menuju Kerajaan Daha. Melihat penyajian karakter tokoh Patih Purbanegara yang keras dan semangat terlihat kriteria *greget* yang dipakai oleh Bambang Suwarno.



Gambar 18. Di tengah perjalanan, prajurit Bantarangin berpapasan dengan Jaka Bluwo dan Randha Sambega hingga terjadi pertikaian. (Repro: VCD lakon *Jaka Bluwo).*

Teknik *antawecana* suara yang diperbesar dan lantang ini sesuai dengan karakter tokoh dan suasana adegan yang ingin dicapai. Akan tetapi dengan suasana ini menjadi kurang kontrol sehingga dialog tokoh lain

menjadi terkesan tergesa-gesa. Tokoh Randha Sambega digambarkan sebagai tokoh wanita yang pemberani juga ksatria sehingga ikut bertempur dengan prajurit Klana. Dialog dari adegan ini kurang penjiwaan, terkadang tidak konsisten dalam penyuaraan tokoh.

g. Adegan *Praja* Kediri pada *Pathet Barang*

Sudiro Satoto dalam *Wayang Kulit Purwa Makna dan Struktur Dramatiknya* mengemukakan bahwa dalam penokohan, watak tokoh disampaikan lewat: (1) tindakan, (2) ujaran atau ucapan, (3) pikiran, perasaan dan kehendaknya, (4) penampilan fisiknya, dan (5) apa yang dipikirkan, dirasakan atau dikehendaki tentang dirinya atau diri orang lain (Satoto, 1985:24).



Gambar 19. Setelah menyerahkan persyaratan, akhirnya Jaka Bluwo dinikahkan dengan Dewi Sekartaji. (Repro: VCD lakon *Jaka Bluwo*)

Bentuk estetik pada adegan ini diamati dari aspek *catur,* sajian *sabet,* dan karawitan pakeliran sebagai pendukung nuansa adegan. Selain *janturan* adegan ini menampilkan dua *pocapan*. *Pocapan* ini sangat berperan dalam menjelaskan maksud dan kesan terkejut pada adegan tanpa harus didominasi dengan dialog wayang. Dipandang dari dimensi waktu kedua *pocapan* ini menceritakan peristiwa yang akan terjadi.

Keberhasilan maksud *pocapan* ini dapat diamati dari *pocapan* yang kedua yang berbunyi:

> *Ajur sawalang walang wujuding teken wuluh gadhing babar dadi sejatining bebana rerenggan kayangan kembar mayang kayu kelpu dewa ndaru sinom parijatha kencana gedhang mas pupus cindhe bale saka dhomas, langkung plenggong panggalihe prabu jaya warsa dupi midhanget gangsa lokananta munya ing awang-awang* (Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo,* VCD No.2*).*
> (Hancur berkeping-keping wujud tongkat *wuluh gadhing* menjadi perwujudan *bebana*, hiasan kayangan *kembar mayang kayu klepu dewandaru, sinom parijatha emas,pisang mas dengan pupus cindhe*, istana dengan tiang penyangga sejumlah delapan ratus buah, sangat keheranan Prabu Jaya Warsa saat mendengarkan gamelan Lokananta berbunyi dari kayangan).

Pemanfaatan efek bayangan *kayon klowong* sangat mendukung suasana sakral yang ditampilkan dengan didukung iringan gending *Kodhok Ngorek* sebagai iringan khas acara pengantin Jawa. Unsur *sabet* pada adegan ini lebih menunjuk pada *tanceban* dan penggunaan properti wayang sebagai sarana ungkap sajian adegan. Adegan ini menggunakan pola *tanceban* dinamis,

terlihat dari Prabu Jaya Warsa yang kelihatan keheranan (gambar 21.2) menyaksikan perwujudan *bebana* dari kayangan yang menurutnya tidak mungkin untuk diwujudkan. Secara simetris Bambang Suwarno sangat memperhatikan properti dan proporsionalnya *tanceban*. Hal ini menjadikan tampilan layar menarik dilihat dari susunannya. Ide sarana ungkap *bebana* dari Bambang Suwarno sangat unik, yakni *kembar mayang* dengan menggunakan dua *kayon kalacakara*, *bale sakadhomas* dengan *kayon krobongan*, *gedhang mas pupus cindhe* dengan dibuatkan bentuk wayang pohon pisang. Bunyi *gamelan lokananta* dari kayangan menggunakan teknik *sabet* tematis pemanfaatan bayangan *kayon klowong* bersinergi dengan alunan gending *Kodhok Ngorek* dari karawitan . Hal ini seperti tanggapan dari Cahyo Kuntadi bahwa:

> *……nek saking pak Bambang niku siji sabet, sabet genah menjila ta pak Bambang niku, elok sabete luar biasa, dari ide gagasan, trus hal-hal sing jane dalang liya ki ora mempunyai kemampuan itu atau wegah atau teliti terhadap itu pak Bambang Suwarno menggarap, menggarap malahan, ….. pokoke hal-hal yang tidak difikirkan oleh dalang lain oleh pak Bambang Suwarno malah digarap karo pak Bambang*....(Cahyo Kuntadi, wawancara 14 Maret 2014).
>
> (…kalau dari Pak Bambang itu satu *sabet, sabet* jelas berbeda, bagus luar biasa, dari ide gagasannya, terus hal-hal yang dalang lain kurang memperhatikan oleh Pak Bambang malah di*garap*….)

Penggunaan gending *Kuwung pelog barang* berikut vokal dari *swarawati* dan *wiraswara* secara koor, sangat tepat digunakan sebagai ilustrasi adegan Kerajaan Kediri. Memasuki adegan ini dapat diamati alur mulai mereda (*falling action*) yang mengarah pada penyelesaian (*resolution*) masalah dalam lakon. Suasana tenang ini dapat ditangkap dari penggunaan *sulukan* jenis *pathetan* yakni *pathet onengan pelog barang* dengan nuansa *nges* dan lega. Perubahan situasi untuk menampilkan sesuatu hal yang mengejutkan ditebalkan dengan penggunaan *ada-ada srambahan pelog barang (sulukan* wayang purwa) yang memiliki rasa *greget*. Estetika *tanceban* tampak pula pada penggambaran realistik dari keempat *bebana* yang digambarkan.

h. *Perang Brubuh*

Solah disesuaikan dengan rupa dan karakter tokoh dengan gerak *lampah s*endiri-sendiri. Klanajaka sebagai prototype tokoh Rahwana pada Ramayana ditampilkan dengan ekspresi yang tepat penuh dengan kemarahan. Penggunaan gending *Ilir-ilir* memiliki dua penguatan fungsi sebagai iringan yang sesuai dengan tampilnya tokoh Bancak-Doyok yang bersifat lucu dan merakyat, juga mengalihkan suasana dari *sereng k*e lega.

Dari sini tampak arus dramatik mereda (*falling action*) sejenak. Tidak lama kemudian *sereng* kembali, terlebih dengan *palaran durma* untuk adegan

tantang-tantangan sebagai permulaan *perang ageng* kedua tokoh sentral dalam lakon.



Gambar 20. Akibat terkena pusaka dari Prabu Klanajaka, Jaka Bluwo berubah wujud menjadi Panji Asmarabangun. Prabu Klanajaka berhadapan dengan Panji Asmarabangun (Inukertapati). (Repro: VCD lakon *Jaka Bluwo*)

i. Adegan *Praja* Kediri

Aspek estetik dari adegan penutup dalam lakon *Jaka Bluwo* diamati dari unsur *catur, sabet,* dan iringan pakeliran yang disajikan dengan berorientasi pada konsep *nuksma* dan *mungguh*. Bentuk *ginem* yang digunakan pada adegan ini merupakan bentuk *ginem lakon* meskipun masih diberi sisipan *ginem* humor oleh dalang. Pada dialog adegan *pamungkas* terdapat *ginem* inti atau yang menjadi tema lakon yaitu tentang kesetiaan, cinta kasih, dan nilai sebuah perjuangan yang didasari oleh kesucian, seperti pada bagian dialog berikut.

SEKARTAJI

Pangeran manawi mekaten manika tegesipun paduka ngleledha dhumateng raosing manah kula, mangka jembaring samodra saget angluh luhuring gunung saget jugrug menawi katresnan kula dhumateng paduka ndonya dumugining akir, ing sameniaka paduka sampun pitados menapa dereng dhumateng kautamen miwah kasetyan kula

PANJI KASATRIYAN

iyo yo sekartaji ing samengko pun kakang pitaya jebul ayuning rupammu ora kandheg ana ing lahir nanging kandhas ana tumusing batin, senadyan pun kakang rupa ala siadhi tetep setya marang Jaka Bluwo lan tresna marang Jaka Bluwo….

*(*Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo,* VCD No.2*)*

(SEKARTAJI

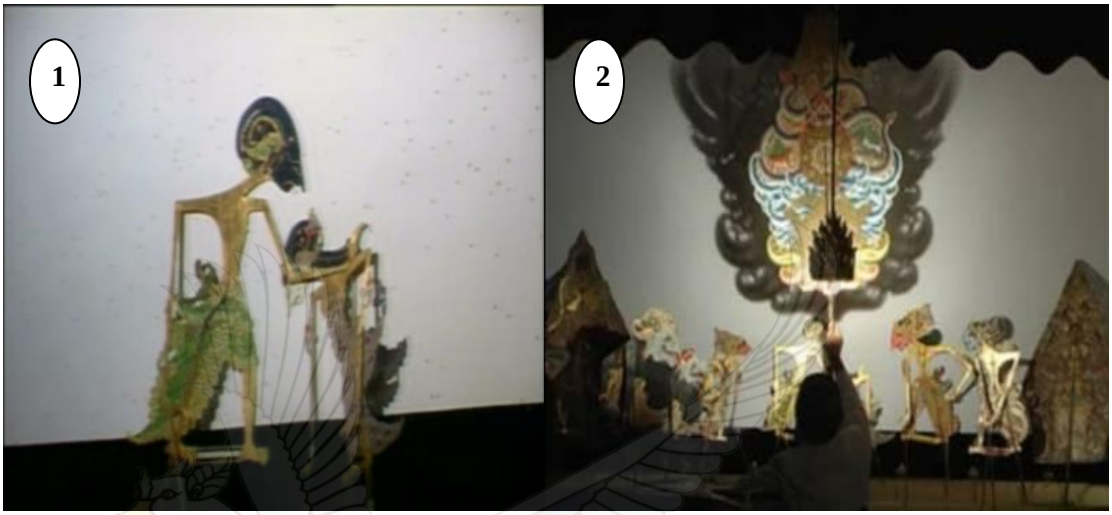
Pangeran apabila demikian artinya paduka curiga dengan isi hatiku,,padahal luasnya samudra dapat takluktingginya gunung dapat roboh,bahwa cintaku kepada padukadunia akhirat, sekarang paduka sudah percaya atau belumpada keutamaan dan kesetiaan saya

PANJI KASATRIYAN

Iya ya sekartaji sekarang kakang percaya ternyata cantiknyawajahmu tidak hanya terhenti hanya di lahiriah saja, tetapi tembus sampai batinmu, walaupun kakang bermuka buruk tetapi siadhi tetap setia pada Jaka Bluwo dan cinta pada Jaka Bluwo…..**).**

Kriteria *sabet* pada adegan ini menggunakan pola *tancepan* dinamis dengan saling menyesuaikan yang merupakan perpaduan antara *garap* gending, *sabet* dan dialog wayang untuk menyajikan adegan yang efektif. Dalam adegan ini dalang memenuhi kriteria *nggendhingi* atau menguasai unsur-unsur *garap* pakeliran terutama gending. Hal ini terlihat antara isi

dialog, pola *tancepan* dinamis tokoh wayang yang tepat dan berjalan seiring dengan habisnya *cakepan* vokal gending satu gongan (satu *rambahan*).



Gambar 21. Panji Inukertapati dan Dewi Sekartaji bersatu kembali. (Repro: VCD lakon *Jaka Bluwo*).

Adegan ini menggunakan iringan gending *Ayak-ayak Pamungkas laras pelog barang* dan disajikan sebelum *tanceb kayon*. Lazimnya gending ini digunakan pada adegan wayang purwa dengan *laras slendro manyura* setelah *tanceb kayon*. Iringan bersifat *nglambari* dan seakan membingkai adegan dengan habisnya ginem tepat dengan habisnya gending. *Nuksma* dari adegan ini tampak dari dramatisasi bertemunya Panji Inukertapati dengan Dewi Sekartaji yang membentuk suasana mengharukan sekaligus mengesankan yang dibangun dari ketepatan pola *tancepan* (gambar 24,1) dan *ginem* tokoh.

Ke*mungguh*an tampak pada ketepatan perpaduan antara gending, gerak wayang, dan dialog yang efektif dari pengolahan dan ekspresi dalang.

2. Alur Dramatik Lakon *Jaka Bluwo*

Alur adalah jalinan peristiwa dalam karya sastra (dalam hal ini lakon) untuk menimbulkan efek tertentu. Karya (lakon) sebagai rangkaian peristiwa direka dan dijalin dengan seksama yang menggerakkan jalan cerita melalui perumitan (penggawatan atau komplikasi) ke arah klimaks dan selesaian (Satoto, 1985:17). Menurut Gustave Freytag yang dikutip Sugeng Nugroho, bahwa struktur yang membentuk alur dramatik terdiri dari: pengenalan (*exposition*), peristiwa mulai bergerak (*rising action*), perumitan atau komplikasi (*complication*), saat yang menentukan atau klimaks (*climax)*, peristiwa mulai mereda (*falling action*), penyelesaian (*resolution*), dan kesimpulan (*conclution*) (Nugroho, 2012:631).

Alur dramatik pakeliran wayang purwa tradisi Surakarta mempunyai ciri yang berbeda dengan alur dramatik teater modern (Barat). Alur dalam pakeliran bersifat ganda artinya tiap-tiap adegan memiliki siklus alur yang terjalin dengan adegan berikutnya. Alur dramatik dalam pakeliran tidak hanya terbentuk oleh stuktur lakon tetapi juga tekstur lakon yang meliputi: *catur, sabet, dan iringan pakeliran (*gending*, sulukan, dhodhogan,* dan *keprakan)*.

Bahkan hubungan *garap* antar unsur ekspresi itulah yang dapat membentuk pola sebuah alur dramatik lakon. Sebagai orientasi estetika pertunjukan wayang kulit Jawa, dramatisasi adegan lakon Jaka Bluwo dapat dicapai dari hubungan antar unsur *garap* pakeliran yang mengacu pada konsep *nuksma* dan *mungguh*. Alur dramatik dalam pertunjukan wayang gedog lakon Jaka Bluwo dapat dirinci sebagai berikut: tahap *exposition* (pengenalan) pada adegan *jejer* pertama dan*ricing action* (peristiwa mulai bergerak) pada adegan perkelahian antara Randha Sambega dengan Patih Purbanegara. Tahap pertengahan meliputi tahap *conflication* (perumitan) dan *climax* (klimaks) pada adegan perkelahian antara pihak Jaka Bluwo dan Klanajaka, serta tahap penutupan meliputi tahap *resolution* (penyelesaian) dan *conclusion* (kesimpulan) dari peristiwa terbunuhnya Klanajaka, penyerahan *bebana* (syarat perkawinan) sampai bersatunya kembali Panji Asmarabangun dan Dewi Sekartaji (Galuh Candrakirana).

B. Tanggapan Penonton

Nuksma dan *mungguh* selain dijadikan rujukan dalang dalam mempergelarkan wayang, juga dijadikan acuan penilaian bagi penonton wayang. Bekal-bekal penonton-penghayat untuk menilai pertunjukan wayang yaitu: (1) memiliki latar belakang budaya yang luas, terutama

budaya Jawa; (2) memiliki pengetahuan dan wawasan yang luas mengenai seni pertunjukan wayang; (3) memiliki kepekaan rasa estetik mendalam terhadap sajian pertunjukan wayang; (4) memiliki kemauan dan keterlatihan untuk selalu mengamati pertunjukan wayang (Sunardi, 2012:630).

Katarsis (pemurniaan kejiwaan karena ekspresi estetik) menjadi tujuan utama dari penonton wayang pada saat menyaksikan pertunjukan wayang yang disajikan oleh dalang. Katarsis merupakan tingkatan penghayatan tertinggi yang dapat dicapai oleh penonton wayang (Sunardi, 2012:638).

Tanggapan penonton atau penghayat seni pedalangan menjadi tolok ukur dari keberhasilan sebuah pertunjukan wayang. Penonton pertunjukan wayang telah terkotak-kotak menjadi beberapa segmen, seperti kelompok budayawan atau seniman, kelompok terpelajar, kelompok pekerja dan kelompok generasi muda. Tiap-tiap segmen penonton pertunjukan memiliki selera yang berbeda-beda. Ada yang hanya ingin melihat hiburan saja, memahami wayang, dan penonton yang ingin memperoleh pengalaman estetis.

Dalam kritik holistik disebutkan bahwa penghayat mempunyai kedudukan sebagai sumber informasi afektif, yaitu informasi yang berupa dampak emosional pada diri penghayat (Sutopo, 1995:12). Sebab, sumber dari estetika seni justru pada diri masing-masing penghayat, tidak menempel

secara otomatis pada karya seni. Suasana *regu, greget, sem, nges, gecul,* dan *rame*, memang dibangun oleh dalang melalui *garap* unsur-unsur pakelirannya, tetapi nuansa estetik tersebut benar-benar menjadi kenyataan justru setelah mengalami proses penghayatan. Yang merasakan *regu, greget, sem, nges, gecul*, dan *rame* adalah penghayat pertunjukan wayang, tetapi kadar ke*regu*an dari tiap-tiap penghayat satu dengan yang lain berbeda. Berdasarkan fenomena-fenomena nilai hayatan tersebut, kritikus dapat mengetahui seberapa jauh terjadi komunikasi sambung rasa antara pertunjukan dan penghayatnya.

Tanggapan dari penonton atau pengamat pertunjukan ini tentunya bersumber dari beberapa informan, sehingga juga dapat disebut sebagai analisa intersubyektif. Analisis intersubyektif merupakan analisis tentang penilaian berdasarkan pengamatan menurut sudut pandang dari masing-masing pengamat. Penelitian pada pertunjukan pakeliran padat lakon Jaka Bluwo sajian Bambang Suwarno tidak akan lepas dari aspek penilaian oleh beberapa pengamat diantaranya kategori pakar pedalangan, seniman popular, dan kelompok terpelajar. Sumber nilai dari setiap karya seni pada dasarnya berkaitan langsung dengan tiga komponen utama yang menunjang kehidupan seni dalam masyarakat. Tiga komponen kehidupan seni tersebut meliputi (1) seniman, (2) karya seni, dan (3) penghayat. Tiga komponen

tersebut saling berinteraksi menentukan nilai setiap karya seni (Dharsono, 2007:196).

Penulis dalam melakukan penelitian terhadap pertunjukan pakeliran padat lakon Jaka Bluwo sajian Bambang Suwarno, menempatkan penghayat sebagai sumber informasi dalam memberikan sebuah tanggapan dari sajian pagelaran wayang gedog oleh Bambang Suwarno. Pemilihan informan penghayat sebagai sumber informasi berdasarkan aspek kedekatan penghayat dengan Bambang Suwarno, memiliki pengalaman kekaryaan, kemampuan kreatif dan imajinatif. Pemaparan Kuspit dalam buku Kritik Seni tulisan Dharsono Sony Kartika memaparkan bahwa pengalaman budaya, kondisi psikologis, dan kreativitas penghayat menentukan kualitas nilai hayatan. Demikian kritikus sebagai penghayat ahli harus memiliki kemampuan kreatif dan imajinatif sebagai halnya seniman.

Penulis memilih tiga perwakilan kelompok penghayat atau informan untuk dimintai tanggapan tentang estetika sajian pergelaran Bambang Suwarno pada lakon Jaka Bluwo diantaranya; Bambang Murtiyoso, Cahyo Kuntadi, dan Eko Prasetyo. Berikut adalah pemaparan para narasumber dan penghayat sajian pergelaran wayang gedog oleh Bambang Suwarno khususnya lakon Jaka Bluwo melalui hasil wawancara.

1. Bambang Murtiyoso

Bambang Murtiyoso adalah seorang staf pengajar Jurusan Seni Pedalangan ISI Surakarta yang sekarang telah purna tugas. Bambang Murtiyoso sering diundang sebagai pembicara dalam sarasehan ataupun seminar. Berikut pandangannya dalam memberikan kritik pada sajian pakeliran wayang gedog Bambang Suwarno.

> *ya itu tadi kreatifitasnya di bidang sabet rung enek tandhinge,….. antawecana dhumpyuk, nglendheh,… lha ngene, wayang gedog itu kan kesenian klangenan artinya jek diluhurke, dadi sarwa pilihan sing dinggo gendhinge akeh, tembange akeh, gek gendhinge ya dawa dawa,…..garapane gedog pak bambang itu kan lebih cenderung critane gedog ning dipurwakke, artinya wis digarap cara saiki, artinya pengaruh kemampuane neng wayang purwa tetep kuat* (Bambang Murtiyoso, wawancara 20 Maret 2014)

> (ya itu tadi kreatifitasnya di bidang sabet belum ada tandingannya,….. antawecana cawuh, kurang greget…, wayang gedog itu kan kesenian klangenan artinya masih diluhurkan, jadi serba pilihan menggunakan banyak gending, tetembangannya banyak, dan gendingnya panjang-panjang,…..*garap*an wayang gedog pak Bambang itu kan lebih cenderung ceritanya gedog tetapi dipurwakan, artinya sudah di*garap* seperti model sekarang, artinya pengaruh kemampuannya dari wayang purwa tetep kuat)

Menurut pemaparan Bambang Murtiyoso dapat disimpulkan bahwa karakter sajian wayang gedog Bambang Suwarno adalah sangat menonjol dalam aspek *sabet* yang masih belum tergantikan. Hal negatif dari Bambang Suwarno menurut Bambang Murtiyoso salah satunya adalah dari segi

antawecana antar tokoh kurang *pilah*. Bambang Murtiyoso menganggap bahwa sajian wayang gedog Bambang Suwarno masih sangat dominan rasa wayang purwa.

2. Cahyo Kuntadi

Cahyo Kuntadi adalah seniman dalang profesional yang juga alumni ISI Surakarta. Ia salah satu mahasiswa dari Bambang Suwarno yang dahulu pernah memperoleh materi praktik pakeliran wayang gedog. Ia merupakan salah satu praktisi pedalangan muda yang berbakat dan berpotensi. Menurut Cahyo Kuntadi sajian pertunjukan wayang gedog Bambang Suwarno sangat menonjol dalam hal *sabet* dan ketepatan *tangguh* gending atau kemampuan dalam menyesuaikan antara unsur iringan, unsur *sabet* dan ginem wayang. Bambang Suwarno termasuk dalang yang kreatif sering meng*garap* unsur-unsur yang sering tidak ter*garap* oleh dalang lain. Bambang Suwarno adalah orang yang tidak mudah puas dalam setiap berkarya, sehingga Bambang Suwarno selalu menciptakan karya-karya yang inovatif dan baru di setiap sajian karyanya.

> *Wayang gedoge pak bambang niku sakngertos kula penggarapane menyerupai pakeliran padat,…… pada dasarnya pak Bambang itu menguasai sekali di wayang padat, jadi untuk diimplementasikan ke wayang gedog itu sangat bagus,…. niku siji sabet, sabet genah menjila…, elok sabete luar biasa, dari ide gagasan, trus hal-hal sing jane dalang liya ki ora mempunyai kemampuan itu atau wegah atau*

> *teliti terhadap itu pak Bambang Suwarno menggarap, menggarap malahan, ….. pokoke hal-hal yang tidak difikirkan oleh dalang lain oleh pak Bambang Suwarno malah digarap karo pak Bambang..... lha kuwi dramatisasi kan intine catur, catur ki lek aku pribadi pak BS ki apik ning sok-sok ki sok kalis tegese ki dari pengungkapan pak Bambang sok kalis…. sangat nggendhingi pak Bambang itu, keprakannya mengku irama mengku gending* (Cahyo Kuntadi, wawancara 14 Maret 2014).

> (Wayang gedoge pak bambang itu peng*garap*annya menyerupai pakeliran padat,…… pada dasarnya pak Bambang itu menguasai sekali di wayang padat, jadi untuk diimplementasikan ke wayang gedog itu sangat bagus,…. Itu salah satunya sabet, sabet jelas sangat berbeda…, elok sabetnya luar biasa, dari ide gagasan, trus hal-hal yang sebenarnya dalang lain itu tidak mempunyai kemampuan itu atau tidak teliti untuk meng*garap* oleh Pak Bambang itu malah di*garap*, ….. itu dramatisasi kan intinya catur, catur itu apabila aku pribadi pak BS itu bagus tetapi terkadang tidak jelas …. sangat nggendhingi pak Bambang itu, keprakannya menentukan irama memimpin gending)

Pemaparan Cahyo Kuntadi dalam menilai sajian pertunjukan wayang gedog Bambang Suwarno dapat disimpulkan bahwa Bambang Suwarno sangat menguasai konsep pakeliran padat. Senada dengan Bambang Murtiyoso, bahwa Bambang Suwarno memiliki kelebihan dalam hal *sabet* yang berbeda dengan dalang lain. Ia sering melakukan peng*garap*an poin-poin *sabet* yang kadang tidak terfikirkan oleh dalang pada umumnya. Ciri khas lain dari Bambang Suwarno adalah *keprakan*nya yang sangat *mengku* (menentukan) irama.

3. Eko Prasetyo

Eko Prasetyo adalah seorang dalang muda yang pernah belajar pakeliran wayang gedog kepada Bambang Suwarno. Eko Prasetyo belajar seni pedalangan kepada Bambang Suwarno kurang lebih sudah empat tahun. Eko Prasetyo termasuk dalang wayang gedog yang masih tergolong sangat muda dalam usianya. Pada waktu wawancara dilakukan, Eko Prasetyo sedang menempuh pendidikan pasca sarjana di ISI Surakarta program pengkajian seni. Pemaparan Eko Prasetyo dalam menanggapi sajian pakeliran padat lakon Jaka Bluwo oleh Bambang Suwarno adalah sebagai berikut.

> *ya salah satunya dia itu dinamis dalam pakeliran itu dinamis,….. ya konsep-konsep pakeliran padat itu salah satu estetika pertunjukan wayang pak Bambang itu, misalnya pengulangan-pengulangan pada pakeliran wayang purwa tradisi dieliminasi dihilangkan repetisi dihilangkan, trus pemilihan kalimat yang terlalu rowa dipadatkan pemilihan gending,….. menurut saya pak Bambang itu ingin merubah pertunjukan wayang gedog itu tetapi sebisa mungkin masih mempertahankan unsur-unsur pekeliran gedog secara konvensional, cuman dipadatkan suatu misal jejer pisan sing nglangut itu dipotong artinya janturan hanya satu kali kalau konvensi kan dua kali, pathetan tidak utuh cuma sri narendra miyos saking puri, pak Bambang itu bisa memadukan dengan serasi antarane gending dengan cak pakeliran, jadi ibarat topi dengan kepala itu pas tidak pernah topi itu longgar ataupun sesak,….. iya jadi istilahnya bisa memperkirakan supaya antarane gamelan atau gending dengan iringan dengan yang diiringi itu bisa serasi, gending dengan cak pakeliran sg mengiringi gending itu bisa pas, ….. ya pak Bambang itu bisa mewujudkan pesan lakon itu dalam sabet, jadi misalnya peristiwa tertentu itu bisa mewujudkan dengan sabet…….. didorong pesan dari orang tuanya Mbah Padmodiharjo, dalang itu jangan meniru orang lain, mungkin dengan*

> *adanya pesan itu pak Bambang kan menjadi tidak mau menjadi dalang yang sekedar plagiator, sehingga dituntut untuk menciptakan sesuatu yang baru dengan bekal pengetahuan yang banyak itu tadi,* (Eko Prasetyo, wawancara 20 Januari 2014)

Eko Prasetyo memberikan tanggapan terhadap pertunjukan wayang gedog Bambang Suwarno dapat disebutkan bahwa karakter sajian Bambang Suwarno bersifat dinamis. Eko berpendapat bahwa Bambang Suwarno ingin menyajikan pertunjukan wayang gedog bentuk baru dengan tetap mempertahankan unsur-unsur pakeliran gedog secara konvensional. Kelebihan Bambang Suwarno yang menonjol adalah *sabet* dan penguasaan terhadap perpaduan keserasian gending dan *caking* pakeliran.

C. Pandangan Budaya Jawa dalam Lakon *Jaka Bluwo*

Sebagai usaha untuk mengembalikan kedudukan seni pertunjukan wayang sebagai aktifitas estetis, maka Sekolah Tinggi Seni Indonesia yang dulu masih berstatus Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta meng*garap* pertunjukan wayang kulit dengan bentuk pakeliran padat. Pakeliran padat adalah bentuk pakeliran wayang kulit yang menindonesia, artinya adalah bahwa yang diungkapkan bukan hanya nilai-nilai budaya Jawa saja, tetapi juga manusia Indonesia pada masa sekarang. Nilai-nilai isi yang menjadi sasaran peng*garap*an pakeliran padat dapat disampaikan

melalui unsur-unsur pakeliran seperti; *sabet, antawecana, pocapan, karawitan*, dan *sulukan*. Dalam bentuk pakeliran padat diusahakan tidak ada wadah yang kosong dan tidak ada isi yang melebihi daya tampung wadahnya. Dengan demikian antara wadah pakeliran (narasi dalang, *sabet, sulukan, karawitan*, cerita) dan isi (nilai yang disampaikan) seimbang (Soetarno, 1998:9).

Nuksma dan *mungguh* merupakan konsep estetika yang terkait dengan pandangan budaya Jawa. Dalam pandangan budaya Jawa dikenal konsep *nyawiji,* yang berarti persatuan dengan Illahi. Adapun *mungguh* yang memiliki pengertian sesuai atau pantas, dapat dimaknai sebagai pola kepantasan dalam kehidupan manusia. Di dalam budaya Jawa dikenal konsep *kemungguhan,* yaitu keselarasan yang menjadi cita-cita kehidupan manusia Jawa. Untuk memahami posisi konsep *nuksma* dan *mungguh* dalam budaya Jawa, sangat relevan jika dikupas tentang konsep *nyawiji* dan *kemungguhan*. Di sini Nampak jelas bahwa *nuksma* dan *mungguh* memiliki kesejajaran makna dengan *nyawiji* dan *kemungguhan* (Sunardi, 2012:654).

Pertunjukan wayang gedog lakon Jaka Bluwo apabila diamati dari keseluruhan sajian lakon, selain berfungsi sebagai presentasi estetik atau sebuah karya seni untuk dinikmati juga mengandung nilai-nilai yang

bermakna bagi kehidupan. Khususnya nilai-nilai atau konsep budaya Jawa yang dianggap baik dan benar serta dapat dijadikan pedoman atau tuntunan.

Pertunjukan wayang sebagai hasil kebudayaan tidak hanya berfungsi tunggal, tetapi dapat dipakai sebagai sarana apapun dan oleh siapa saja. Karena penyelenggaraan pertunjukan wayang memang tidak dapat lepas dari kepentingan masyarakat pendukungnya. Adapun yang dimaksud makna dalam pertunjukan pada pembicaraan ini, bahwa makna mempunyai dua pengertian, yaitu (1) Makna yang mempunyai arti sebagai simbol, (2) Makna yang mempunyai arti mengandung nilai–nilai kehidupan (Sarwanto, 2008:297). Lakon Jaka Bluwo selain bertema tentang pernikahan juga mengandung unsur dari jenis lakon wahyu. Lakon wahyu adalah jenis lakon yang menceritakan tokoh tertentu yang mendapat anugerah berupa wahyu dari dewa atas perilakunya atau jasanya. Anugerah wahyu beraneka ragam, ada yang berupa pusaka, kesaktian, kedudukan, kesempurnaan, kemuliaan, keselamatan, dan kesuburan. Perilaku *tapa brata* Jaka Bluwo merupakan cerminan sikap dan perilaku masyarakat Jawa untuk mencapai suatu tujuan. *Tapa brata* diyakini oleh masyarakat Jawa sebagai langkah untuk menuju kemanunggalan dengan Illahi.

Dari sisi lain lakon wahyu mengandung nilai-nilai bagi kehidupan yang ada maknanya, misalnya Ketuhanan (pendekatan diri kepada Tuhan),

pengendalian hawa nafsu (*tapa brata*), kemanusiaan, kesetiaan, keagungan dan sebagainya. Nilai-nilai seperti itu untuk kehidupan sekarangpun masih dirasa sangat diperlukan, tidak sekedar tontonan yang menarik dan atraktif tetapi lebih sebagai tuntunan dan tatanan masyarakat karena dalam lakon wahyu terdapat nilai-nilai yang memperkaya wawasan jiwa.

Hasil interpretasi kesembilan adegan yang mempunyai peranan pokok di setiap tahapan alur dramatik lakon Jaka Bluwo di atas, setiap adegan melalui unsur-unsurnya menghasilkan sebuah struktur yang mampu membangun suasana yang ingin diciptakan, sehingga pemikiran penonton mampu mengikuti dan terhanyut dalam jalinan peristiwa yang tersajikan lewat mediumnya (audiovisual), serta dapat memahami maksud dan tujuan yang ingin disampaikan.

Dari kesembilan adegan tersebut dapat diambil beberapa bagian adegan yang di dalamnya tersirat makna dalam lakon. Makna yang berkaitan dengan pola pandangan budaya Jawa dapat tersampaikan melalui unsur naratif yaitu *catur (ginem/* dialog) dan posisi *tancepan* tokoh dalam sebuah adegan kerajaan. Nilai-nilai yang merepresentasikan pandangan budaya Jawa dapat diambil sebagai berikut;

1. Pada adegan Randha Sambega dan Jaka Bluwo saat akan bertapa menunjukkan maksud kasih sayang seorang ibu tanpa ada batasnya.

Selain itu nilai-nilai *kasepuhan* atau petuah hidup untuk pemuda disampaikan secara tersirat dari dialog Randha Sambega kepada Jaka Bluwo. Seperti yang tercermin dari dialog berikut;

RANDHA SAMBEGA : *Bat tobat ngger, anakku bocah bagus Jaka Bluwo. Kowe arep rabi putri ayu ki ora mung nongas nangis wae. Nyambut gae sing tawekal, sing tuwajuh, ya ta. Sekolahe ndang dirampungke ya, ngerti ra? Merga kabeh kuwi kanggo, sangu uripmu. Wong bakal urip kuwi kudu sinandhingan dening sendhang rejeki, sendhang derajad lan sendhang ilmu. Sendhang rejeki kanggo pawitane urip, sendhang derajad kanggo kawibawan, sendhang ilmu kanggo ngulir budi ngulir pikiran kanggo nggolek sandhang pangan ya ngger* (Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo,* VCD No.1).

(RANDHA SAMBEGA : Bat tobat ngger, anakku anak bagus Jaka Bluwo. Kamu akan menikahi putri cantik tidak hanya bisanya menangis saja. Bekerja dengan tawakal, dengan sungguh-sungguh, ya kan. Sekolahnya segera diselesaikan, mengerti kan? Karena semua itu untuk, bekal hidupmu. Manusia hidup itu harus dibarengi dengan sumber rejeki, sumber derajad dan sumber ilmu. Sumber rejeki untuk modal hidup, sumber derajad untuk kewibawaan, sumber ilmu untuk mengolah akal pikiran untuk mencari sandang pangan ya ngger. Apakah kamu sudah mengerti kunci orang akan membangun rumah tangga?

Gegarane wong akrami, dudu banda dudu rupa, among ati pawitane, luput isan kena pisan, yen gampang luwih gampang, yen angel-angel kelangkung tan kena tinumbas arta (Transkrip *Jaka Bluwo*, VCD No.1),

(bekal seseorang dalam berumah tangga, bukanlah harta dan bukan hanya tampang, hanya hati yang menjadi modal utama, apabila sekali keliru sudah tidak dapat diulangi kembali, tetapi

apabila menemukan jalan kemudahan sungguh sangat teramat menyenangkan, apabila menemukan kesulitan sungguh sangat menyusahkan, tidak dapat dihargai dengan materi)

2. Pada adegan kerajaan Kadiri, Raja berjiwa besar dengan ditunjukkan dari dialog berikut;

PRABU JAYA WARSA : *hehe whah, jaka bluwo sing gedhe pangapuramu ya ngger, penjenenganingsun ngiyas marang jeneng sira, jebul kowe ki bathok bolu isi madu, kene kene majua ngger majua kene, jebul ana tetembungan janma tan kena kinira kae pancen temenanan aku wis nyatakake kahananae (*Bambang Suwarno, *Jaka Bluwo,* VCD No.2)

(PRABU JAYA WARSA: hehe whah, Jaka Bluwo saya sangat mohon maaf ya nak, diriku telah menyepelekanmu, ternyata kamu mempunyai kelebihan, kemari majulah kemari nak, ternyata ada pepatah yang mengatakan (*janma tan kena kinira*) jangan suka meremehkan sesama itu memang kenyataan aku sudah membuktikan sendiri keadaannya)

Nilai atau makna merupakan muara akhir capaian dari sebuah pertunjukan. Dari dua dialog di atas dapat di tarik nilai-nilai pandangan masyarakat Jawa yang di sampaikan yaitu;

1. Bahwa sebagai seorang pemuda yang akan membangun rumah tangga haruslah memiliki bekal-bekal atau modal untuk berumah tangga. Seperti yang tercantum dalam *tembang macapat Asmaradana*, yang intinya bahwa bekal untuk menuju jenjang rumah tangga bukanlah harta ataupun wajah yang menarik saja, tetapi bermula dari hati atau cinta kasih yang suci. Kemudian juga harus dilengkapi dengan kesiapan akan kemampuan

secara intelektual, jabatan atau status dalam masyarakat, dan kemampuan dalam memperoleh penghasilan.

2. Berjiwa besar adalah sikap yang baik, yaitu mengakui kesalahan meskipun memiliki derajad yang lebih tinggi.
3. Peribahasa "*Janma tan kena kinira*" dan "*bathok bolu isi madu*", yang berarti seorang yang tampak sederhana, atau bahkan kelihatan tak berguna tetapi memiliki kemampuan yang luar biasa. Janganlah kita meremehkan sesama, meskipun terlihat buruk atau sepele dari luarnya.

BAB V
PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian dan analisis yang dilakukan terhadap pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* yang disajikan oleh Bambang Suwarno, maka dapat disimpulkan bahwa: **pertama,** sejak pertama ditemukan sumber menjelaskan bahwa wayang gedog lahir, dibuat, dan dibesarkan dalam lingkungan keraton. Pasca pemerintahan Paku Buwana X sampai pada pemerintahan Paku Buwana XII pertunjukan wayang gedog sebagai rutinitas upacara hajat *dalem* (raja) dinasti Paku Buwana semakin memudar bahkan tidak pernah dijumpai lagi. Kehidupan wayang gedog sepertinya tidak dipersiapkan secara matang oleh seniman keraton sendiri, seperti disusunnya buku pedoman pedalangan wayang gedog. Pada tahun 1964 diadakan penggalian wayang gedog oleh Soemardi Madyapradangga dari lembaga Konservatori. Tahun 1970 Soemardi Madyapradangga memprakarsai pembuatan salinan boneka wayang gedog dari Kasunanan Surakarta untuk keperluan pelajaran wayang gedog di ASKI. Tahun 1975 SMKI Surakarta membuat salianan beberapa boneka wayang gedog Mangkunegaran yang dilakukan oleh Soeratna Gunawihardja untuk keperluan pelajaran pakeliran wayang gedog. Bambang Suwarno dengan sanggar wayang Ciptaning miliknya,

sejak tahun 1986 sampai sekarang telah membuat salinan wayang gedog Kasunanan Surakarta dan Mangkunegaran dengan beberapa modifikasi serta melakukan penambahan beberapa tokoh baru.

Kedua, seperti lazimnya pertunjukan wayang kulit, pertunjukan wayang gedog juga tersusun dari berbagai unsur pembentuk sajian wayang kulit. Terdapat beberapa kriteria khusus yang harus dikuasai oleh dalang pertunjukan wayang gedog, yaitu; (1) menguasai repertoar lakon panji dan memahami denah keadaan keraton (utamanya Surakarta), (2) menguasai bahasa *kedhaton, gending, sulukan,* dan *lelagon* wayang gedog, (3) memahami repertoar bentuk wayang gedog, (4) menguasai *cak sabet* kaitannya dengan tata karma atau kode etik dalam budaya keraton. Hal yang menonjol dari sajian wayang gedog yaitu hampir tujuh puluh lima persen dari keseluruhan sajiannya lebih menitik beratkan pada garap gending. Bagian *catur* yang memiliki kekhususan yang menonjol adalah pada bagian pembuka *janturan*. Pembelajaran pedalangan wayang gedog bermula saat tahun 1960 Soemardi Madyapradangga yang diperbolehkan mempelajari pakeliran wayang gedog oleh pihak keraton. Mulai tahun 1973 Madyapradangga mengajar pedalangan wayang madya dan wayang gedog pada Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta. Bambang Suwarno adalah salah satu mahasiswa dari Madyapradangga. Bambang Suwarno menyusun pakeliran padat wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* pada tahun 1999. Bambang Suwarno merupakan salah satu maestro

pakeliran padat dan telah banyak menghasilkan karya-karya pedalangan khususnya dalam bentuk pakeliran padat.

Pertunjukan wayang kulit gedog jumlah *pengrawit*nya tidak jauh berbeda dengan *pengrawit* pada pertunjukan wayang kulit purwa. Pada setiap satu *ricikan* gamelan *slendro* dan *pelog* ditabuh oleh satu *pengrawit*. Pada kelompok karawitan wayang gedog juga terdapat pendukung sajian yaitu *pesindhen* (vokal putri) dan *wiraswara* (vokal putra). Mengenai figur bonekanya wayang gedog memiliki kekhususan pada beberapa perabot busananya, diantaranya jenis *irah-irahan*, busana *rapekan*, dan pada tokoh pria hampir selalu mengenakan keris. Mengenai peralatan pertunjukan yang lain meliputi, *kothak, kelir, blencong, cempala, keprak,* dan *sound system* memiliki kesamaan dengan yang digunakan pada pertunjukan wayang kulit purwa.

Ketiga, mengenai versi cerita, lakon *Jaka Bluwo* juga ditemukan di daerah Brebes dan Indramayu Jawa Barat. Ada beberapa perbedaan nama tokoh dan alur cerita *Jaka Bluwo* dari versi-versi tersebut. Berikut pembagian *pathet* dan adegannya dari hasil pendeskripsian sajian lakon *Jaka Bluwo*; Bagian *pathet lima* terdiri dari dua adegan yaitu *jejer* pertama dan adegan *Magelaran* (pertikaian Randha Sambega dan Patih Purbanegara). Bagian *pathet nem* berpadu dengan *pathet manyura pelog* yaitu pada adegan di *dhusun* Dhadhapan. Bagian *pathet manyura pelog barang* terdiri dari; adegan *Klana Gandrung*, adegan *Candhakan* (di

perjalanan), adegan Kerajaan Kediri (penyerahan *bebana*), adegan *perang brubuh*, dan adegan *pamungkas* atau penutup.

Keempat, dari analisis estetik sajian lakon *Jaka Bluwo* ditemukan beberapa hal mencakup aspek estetik dalam pertunjukan maupun segi positif dari kepiawaian Bambang Suwarno dalam menyusun pertunjukan pakeliran padat wayang gedog dengan lakon *Jaka Bluwo*. Tahapan alur dramatik lakon *Jaka Bluwo* tidak berjalan secara berurutan. Melalui kesembilan adegan tersusun tahapan alur dramatik berikut; tahap *exposition* (pengenalan) pada *jejer* dan *ricing action* (peristiwa mulai bergerak) pada adegan perkelahian antara Randha Sambega dengan Patih Purbanegara. Tahap pertengahan meliputi tahap *conflication* (perumitan) dan *climax* (klimaks) pada adegan perkelahian antara pihak Jaka Bluwo dan Klanajaka, serta tahap penutupan meliputi tahap *resolution* (penyelesaian) dan *conclusion* (kesimpulan) dari peristiwa terbunuhnya Klanajaka, penyerahan *bebana* (syarat perkawinan) sampai bersatunya kembali Panji Asmarabangun dan Dewi Sekartaji (Galuh Candrakirana).

Nuksma dalam sajian lakon *Jaka Bluwo* diwujudkan melalui keberhasilan pendramatisasian adegan. Hal ini diindikasikan dari dalang dalam memanfaatkan sarana ungkap pertunjukan melalui *catur,* gerak *sabet* wayang yang ekspresif dan menjiwai. Dramatisasi adegan dikatakan berhasil secara estetik tampak dari keberhasilan penjiwaan karakter tokoh, gerak wayang sebagai representasi perwatakan tokoh, dan perwujudan

suasana adegan baik itu *regu, greget/sereng,* dan *prenes*. *Mungguh* dalam sajian lakon *Jaka Bluwo* terwujud dari kesesuaian penggunaan gending (iringan pakeliran) yang mempertebal suasana yang dibangun, membingkai, dan sebagai ilustrasi adegan. *Mungguh* kaitannya dengan *sabet* diindikasikan dengan penggunaan figur wayang yang tepat, pemakaian gending sesuai dengan peristiwa, suasana hati tokoh, dan karakter tokoh yang tampil.

Bentuk spektakel dari sajian Bambang Suwarno tampak dari pemakaian figur wayang baru, ide-ide pemakaian *kayon* dan figur lain dalam menggambarkan *bebana* Jaka Bluwo. Spektakel yang ditampilkan oleh Bambang Suwarno lebih dominan pada unsur *sabet*. Ia sering menampilkan bentuk *sabet* yang ekspresif dan energik. Hal ini merupakan sebuah teknik untuk menampilkan kelihaian sehingga tampak memukau.

B. Saran

Setelah melakukan penelitian dan analisis terhadap pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* sajian Bambang Suwarno, dapat disampaikan saran bagi semua pihak yang ingin mendalami tentang wayang gedog, yaitu:

1. Hasil penelitian ini diharapkan mampu memberikan semangat baru bagi peneliti berikutnya untuk menganalisis secara

tekstual dalam sebuah sajian pakeliran khususnya wayang gedog dengan pendekatan yang berbeda.

2. Pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* sajian Bambang Suwarno ini masih menarik untuk diteliti dari sudut kajian berbeda karena masih banyak hal lain yang dapat dikaji.

Mudah-mudahan tulisan ini dapat dijadikan referensi untuk masyarakat dan mahasiswa jurusan pedalangan sebagai bahan penelitian lebih lanjut. Semoga tulisan ini bermanfaat dan mempunyai kontribusi terhadap dunia kepenelitian, khususnya tentang penelitian tekstual seni pedalangan sehingga dapat dikembangkan lagi baik tema maupun sub bahasannya.

Skripsi

PERTUNJUKAN WAYANG GEDOG LAKON *JAKA BLUWO* SAJIAN BAMBANG SUWARNO DALAM PERSPEKTIF ESTETIKA PEDALANGAN

dipersiapkan dan disusun oleh

Agus Santosa
NIM 06123103

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 19 Januari 2015

Susunan Dewan Penguji,

Ketua Penguji,	Penguji Utama,
Hadi Subagyo, S.Kar., M.Hum	**Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn**

Pembimbing,

Dr. Sunardi, S.Sn., M.Sn

Skripsi ini telah diterima
Sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S1
Pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 5 Februari 2015
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,

Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum
NIP. 196111111982032003

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama	:	Agus Santosa
NIM	:	06123103
Program Studi	:	S1 Seni Pedalangan
Fakultas	:	Seni Pertunjukan
Alamat	:	Ds. Serut, RT.01/RW. III, Boyolangu, Tulungagung.

Menyatakan bahwa:
Skripsi saya dengan judul: "Pertunjukan Wayang Gedog Lakon *Jaka Bluwo* Sajian Bambang Suwarno dalam Perspektif Estetika Pedalangan" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Apabila di kemudian hari terdapat ketidak benaran pernyataan ini saya bersedia menerima sanksi apapun sesuai dengan ketentuan yang berlaku.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggungjawab.

Surakarta, 19 Januari 2015

Mengetahui:
Pembimbing,

Penulis,

Dr. Sunardi, S.Sn., M.Sn

Agus Santosa

ABSTRAK

Tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan latar belakang kehidupan wayang gedog di Surakarta, mendeskripsikan pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo*, mengungkap estetika pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* yang disusun dan disajikan oleh Bambang Suwarno.

Penelitian ini bersifat deskriptif kualitatif. Teknik pengumpulan data melalui pengamatan baik dari rekaman maupun pengamatan pertunjukan wayang gedog secara langsung dengan lakon lain. Data observasi didukung dengan langkah studi pustaka dan wawancara secara mendalam. Transkripsi pertunjukan dilakukan untuk mempermudah pemahaman unsur naratif pembentuk penceritaan secara berulang. Perspektif analisis dalam penelitian ini menggunakan konsep *nuksma* dan *mungguh* sebagai orientasi estetik pertunjukan wayang kulit. Konsep *nuksma* dan *mungguh* merupakan inti sari dari berbagai acuan konsep estetika pedalangan.

Hasil penelitian ini adalah; (1) bahwa wayang gedog mengalami masa kejayaan pada era pemerintahan Paku Buwana (PB) X. Pasca PB X eksistensi wayang gedog mengalami kemunduran. Penggalian kembali wayang gedog dilakukan oleh Soemardi Madyapradangga. Pelestarian wayang gedog dilanjutkan oleh Bambang Suwarno dengan membuat boneka wayang gedog dan menyusun beberapa lakon wayang gedog diantaranya lakon *Jaka Bluwo*, (2) unsur-unsur estetik wayang gedog diperlihatkan melalui keunikan pada; bentuk boneka wayang, *garap sabet, catur*, dan karawitan pakelirannya. (3) pertunjukan wayang gedog lakon *Jaka Bluwo* tersusun atas beberapa adegan sebagai berikut; *Jejer Sepisan* (pertama), *Ing Magelaran (Paseban Jaba), Madeg Dhusun Dhadhapan, Madeg Praja Bantarangin, Budhalan Prajurit Bantarangin, Candhakan* (diperjalanan), *Madeg Praja Kediri, Adegan Perang Brubuh, Adegan Pamungkas*. (4) berdasarkan analisis, pencapaian *nuksma* tampak pada pengaturan tempo, tekanan, dan ekspresi dalam *antawecana catur* tokoh. *Nuksma* pada *sabet* ditunjukkan dengan gerak-gerak tokoh wayang yang sesuai dengan karakter tokoh. Adapun pencapaian *mungguh* ditunjukkan dari ketepatan penggunaan gending dalam mempertebal kesan suasana adegan, karakter tokoh, dan membingkai gerak-gerak tokoh. Nilai budaya Jawa yang tersurat dalam lakon *Jaka Bluwo* diantaranya; (1) petuah untuk menempuh bahtera rumah tangga dengan dibarengi kesiapan intelektual, status dalam masyarakat, dan kemampuan dalam memperoleh penghasilan, (2) peribahasa *"janma tan kena kinira"* (jangan memandang kemampuan orang hanya dari penampilannya).

PERSEMBAHAN

Skripsi ini penulis persembahkan kepada:
Ibuku Siti Rodiyah dan Bapakku Subadi atas limpahan cinta dan kasih sayangnya yang tanpa batas.
Kedua kakakku, Mbak Na dan Mas Imam Ghozali
Sahabat dan Teman-teman pedalangan serta Takmir Masjid Kalimasada

MOTTO

" Barang siapa menginginkan soal-soal yang berhubungan dengan dunia, wajiblah ia memiliki ilmunya; dan barang siapa yang ingin (selamat dan berbahagia di akhirat), wajiblah ia memiliki ilmunya pula; serta barangsiapa yang menginginkan keduanya, maka dengan ilmu pula. "

-- HR. Bukhari Muslim –

" Pendidikan adalah senjata utama untuk mengubah dunia. "

-- Nelson Mandela –

" Dunia tanpa seni akan kejam."

-- Ali Sadikin --

KATA PENGANTAR

Alkhamdulillahirabbil'alamiin, puji syukur penulis haturkan kehadirat Allah SWT. Atas limpahan rahmat, nikmat dan anugerah-Nya, sehingga skripsi dengan judul "Pertunjukan Wayang Gedog Lakon *Jaka Bluwo* Sajian Bambang Suwarno dalam Perspektif Estetika Pedalangan" ini dapat penulis selesaikan.

Terwujudnya skripsi ini tentunya tidak lepas dari bimbingan, pengarahan dan bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu, penulis menyampaikan ungkapan rasa terima kasih yang mendalam kepada bapak Dr. Sunardi, S.Sn., M.Sn, yang dengan penuh kesabaran dan perhatian mendorong, membimbing, dan membina penulis. Rasa terima kasih yang tulus juga disampaikan kepada bapak Bambang Suwarno, S.kar., M.Hum, selaku narasumber utama yang telah meluangkan waktu dan menyampaikan informasi demi tersusunnya tugas akhir ini.

Kepada bapak Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn, disampaikan terima kasih dan rasa hormat yang mendalam, yang telah meluangkan waktu berkenan memberikan masukan, bimbingan dan pembenahan untuk kebaikan skripsi ini. Terima kasih pula kepada Prof. Dr. Hj. Sri Rochana Widyastutiniengrum, S.Kar., M.Hum, selaku Rektor Institut Seni Indonesia

Surakarta beserta Ibu Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum, selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, Bapak Sudarsono, S.Kar., M.Si, selaku Ketua Jurusan Pedalangan, yang telah memberi kesempatan kepada penulis untuk menyelesaikan skripsi ini. Bapak Sudarko, S.Kar., M.Hum, selaku pembimbing akademik, yang selalu memberikan dukungan, semangat dan pengarahan kepada penulis. Bapak dan ibu dosen Jurusan Pedalangan yang telah memberikan ilmu pengetahuan dan pengalaman kepada penulis selama menempuh pendidikan di Institut Seni Indonesia Surakarta. Bapakku dan Ibuku tercinta, kedua kakakku yang tersayang, terima kasih atas semua kasih sayang dan dukungannya selama ini. Para narasumber dan semua pihak yang telah banyak membantu, memberikan informasi guna melengkapi data yang diperlukan pada tulisan ini. Semua orang yang pernah menemani penulis dalam suka maupun duka di kota Surakarta. Terima kasih atas pengalaman yang diberikan dalam perjalanan yang berliku ini, kisah kita akan senantiasa penulis jadikan pembelajaran untuk menjadi lebih baik lagi.

Penulis tidak dapat melupakan jasa baik yang Bapak dan Ibu berikan kepada penulis. Semoga Allah SWT membalas budi baik dan jasa *panjenengan* semua serta melimpahkan rahmat dan karunia-Nya pada kita semua, ***Allahumma Amiiiin***.

Upaya maksimal dalam rangka penulisan skripsi ini telah dilakukan dengan baik, namun dengan pengalaman penulis yang masih sangat minim, sangat mungkin dalam tulisan ini ditemukan sejumlah kekurangan. Oleh sebab itu, kritik dan saran dalam rangka penyempurnaan skripsi ini sangat diharapkan. Selain skripsi ini berguna bagi penulis pribadi, penulis berharap semoga kertas kecil ini bermanfaat khususnya Jurusan Pedalangan. Penulis mengharap kritik maupun saran yang bersifat membangun demi kesempurnaan skripsi ini agar dapat bermanfaat bagi semua pihak. ***Amiiin.***

Surakarta, Desember 2014

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN SAMPUL i
HALAMAN PENGESAHAN ii
HALAMAN PERNYATAAN iii
HALAMAN PERSEMBAHAN iv
MOTTO v
ABSTRAK vi
KATA PENGANTAR vii
DAFTAR ISI x
DAFTAR GAMBAR xiii
CATATAN UNTUK PEMBACA xv

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah 1
B. Perumusan Masalah 5
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian 6
D. Tinjauan Pustaka 7
E. Landasan Pemikiran 12
F. Metode Penelitian 16
G. Sistematika Penulisan 22

BAB II UNSUR-UNSUR ESTETIKA PERTUNJUKAN WAYANG GEDOG

A. Pengertian Wayang Gedog 24
B. Sekilas Kehidupan Wayang Gedog 28
C. Unsur-unsur Estetika Pertunjukan Wayang Gedog 38
   1. Pelaku Pertunjukan 38
      a. Dalang Wayang Gedog 38
      b. Bambang Suwarno 41
      c. Kelompok Karawitan 46
   2. Peralatan Pertunjukan Wayang Gedog 48
      a. Boneka Wayang Gedog 48
      b. Gamelan 54
   3. Unsur-unsur Garap Pakeliran Wayang Gedog Pertunjukan Wayang Gedog 55
      a. Lakon Pertunjukan Wayang Gedog 55
      b. *Catur* 69
      c. *Sabet* 73
      d. Karawitan Pakeliran 74

BAB III PERTUNJUKAN WAYANG GEDOG LAKON *JAKA BLUWO* SAJIAN BAMBANG SUWARNO
A. Konsep Pakeliran Padat 78
B. Cerita *Jaka Bluwo* 78
1. Sinopsis cerita *Jaka Bluwo* dari Brebes 83
2. Sinopsis cerita *Jaka Bluwo* dari Indramayu 84
C. *Sanggit* Lakon *Jaka Bluwo* sajian Bambang Suwarno 95
1. Struktur Adegan Lakon *Jaka Bluwo* 95
a. Bagian *Pathet Pelog Lima* 99
b. Bagian *Pathet Pelog Nem* 103
c. Bagian *Pathet Pelog Manyura* 104
d. Bagian *Pathet Pelog Barang* 105
3. *Sanggit* Lakon *Jaka Bluwo* 112
4. Tema dan Amanat 115

BAB IV ESTETIKA PERTUNJUKAN WAYANG GEDOG LAKON *JAKA BLUWO* SAJIAN BAMBANG SUWARNO 117
A. Teks Dramatik Pertunjukan Lakon *Jaka Bluwo* 119
1. Dramatisasi Pertunjukan Lakon *Jaka Bluwo* 121
a. *Jejer* (adegan pertama) 121
b. Adegan Pagelaran 135
c. Adegan *Dhusun* Dhadhapan 137
d. Adegan *Praja* Bantarangin 144
e. *Budhalan* Prajurit Bantarangin 148
f. *Candhakan* 150
g. Adegan *Praja* Kediri 151
h. *Perang Brubuh* 154
i. Adegan *Pamungkas* 155
2. Alur Dramatik Lakon *Jaka Bluwo* 158
B. Tanggapan Penghayat/Penonton 159
C. Nilai Pandangan Budaya Jawa dalam Pertunjukan Lakon *Jaka Bluwo* 167

BAB V PENUTUP 174
A. Kesimpulan 174
B. Saran 178

DAFTAR PUSTAKA 180
DAFTAR NARASUMBER 184

DAFTAR DISKOGRAFI 185
GLOSARIUM 186

Lampiran 1 Transkrip Pertunjukan Lakon *Jaka Bluwo* 191
Lampiran 2 Transkrip Notasi Gending Pertunjukan Lakon *Jaka Bluwo* 216

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Panji Inukertapati (Asmarabangun), Bancak, Doyok, figur wayang gedog karya Bambang Suwarno 32

Gambar 2. Bambang Suwarno 42

Gambar 3. Proses latihan sebelum pentas Bambang Suwarno. 47

Gambar 4. Prabu Lembu Hamiluhur, bentuk salah satu figur wayang gedog karya Bambang Suwarno 49

Gambar 5. Beberapa figur tokoh *bambangan* (tokoh panji) pada wayang gedog 50

Gambar 6. Beberapa figur tokoh *putren* pada wayang gedog 51

Gambar 7. Tokoh *sabrangan* (Klana dan prajurit Bugis) pada wayang gedog 51

Gambar 8. *Simpingan tengen*/kanan pertunjukan wayang gedog 53

Gambar 9. *Simpingan kiwa*/kiri pertunjukan wayang gedog 54

Gambar 10. Formasi penataan panggung pertunjukan wayang gedog 55

Gambar 11. Pertunjukan Wayang Topeng Gedog Klaten 84

Gambar 12. Prabu Klanajaka memegang kepala Ranggathono karena sedang jatuh cinta kepada Dewi Sekartaji 106

Gambar 13. Patih akan menghadap sang Raja sampai pada persidangan dan menerima dua tamu pelamar Dewi Sekartaji 121

Gambar 14. Terjadi konflik fisik dan nonfisik antara Randha Sambega dan patih Purbanegara. 135

Gambar 15. Jaka Bluwo dan Randha Sambega bersemedi untuk memperoleh petunjuk dewa. 138

Gambar 16. Posisi *tanceban* dinamis Klanajaka yang mengekspresikan sikap sedang jatuh cinta kepada Dewi Sekartaji 145

Gambar 17. *Budhalan* prajurit kerajaan Bantarangin, Prabu Klanajaka tampak akan mengendarai Singabarong. 149

Gambar 18. Di tengah perjalanan, prajurit Bantarangin berpapasan dengan Jaka Bluwo dan Randha Sambega hingga terjadi pertikaian. 150

Gambar 19. Setelah menyerahkan persyaratan, akhirnya Jaka Bluwo dinikahkan dengan Dewi Sekartaji. 151

Gambar 20. Akibat terkena pusaka dari Prabu Klanajaka, Jaka Bluwo berubah wujud menjadi Panji Asmarabangun. Prabu Klanajaka berhadapan dengan Panji Asmarabangun. 155

Gambar 21. Panji Inukertapati dan Dewi Sekartaji bersatu kembali. 157

CATATAN UNTUK PEMBACA

Penulisan ini dalam mentranskripsikan musikal digunakan sistem pencatatan notasi berupa *titi-laras kepatihan* (Jawa) dan beberapa simbol serta singkatan yang lazim digunakan di kalangan karawitan Jawa. Penggunaan sistem notasi, simbol, dan singkatan tersebut untuk mempermudah para pembaca dalam memahami isi tulisan ini. Berikut notasi *kepatihan*, simbol, dan singkatan yang dimaksud.

Notasi Kepatihan: 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇

() : simbol tabuhan instrumen *gong*

. : simbol tabuhan instrumen *kenong*

‖.‖ : simbol tanda ulang

Gd. : kependekan dari kata gending

Kt. : *kethuk*

Mgh. : *minggah*

Lrs. :*laras*

Pl. : kependekan dari kata *pelog*

Sl. : kependekan dari kata *slendro*

Skripsi

PERTUNJUKAN WAYANG GEDOG LAKON *JAKA BLUWO* SAJIAN BAMBANG SUWARNO DALAM PERSPEKTIF ESTETIKA PEDALANGAN

dipersiapkan dan disusun oleh

Agus Santosa
NIM 06123103

Telah disetujui
untuk diujikan di hadapan tim penguji

Surakarta, 29 Oktober 2014
Pembimbing,

Dr. Sunardi, S.Sn., M.Sn.

PERTUNJUKAN WAYANG GEDOG
LAKON *JAKA BLUWO*
SAJIAN BAMBANG SUWARNO
DALAM PERSPEKTIF ESTETIKA PEDALANGAN

SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S1
Program Studi Seni Pedalangan
Jurusan Pedalangan



diajukan oleh

Agus Santosa
NIM. 06123103

Kepada
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2015

Kata kunci: *Jaka Bluwo*, Bambang Suwarno, konsep estetika *nuksma* dan *mungguh,* pertunjukan wayang gedog.

DAFTAR PUSTAKA

Asmoro, Purbo. "Pembumian Konsep-konsep Analisis Pedalangan," dalam Ed. Bambang Murtiyoso dan Waridi, *Seni Pertunjukan Indonesia: Menimbang Pendekatan Emik Nusantara*. Surakarta: ISI Press, 2005.

Astono, Sigit, dkk. "Keberadaan Karawitan Wayang Gedhog Gaya Surakarta Dewasa Ini, Ditinjau dari Aspek Musikal Deskripsi Sajian, Fungsi dan Perkembangannya". Surakarta: STSI Surakarta, 1995.

Feinstein, Alan, dkk. *Lakon Carangan* Jilid I Transkripsi Pergelaran. Surakarta: ASKI, 1986.

Gito Saprodjo, R.M.S. *Gendhing Klenengan Muryararas* Jilid I. Sukoharjo: CV. Cenderawasih, 2002.

Gottschalk, Louis. *Mengerti Sejarah.* Penerjemah Nugroho Notosusanto. Jakarta: Universitas Indonesia (UI-Press), 1969.

Hastanto, Sri. *Konsep Pathêt dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: Program Pascasarjana bekerja sama dengan ISI Press Surakarta, 2009.

Hazeu, G.A.J. *Kawruh Asalipun Ringgit sarta Gegepokanipun Kaliyan Agami ing Jaman Kina*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah, 1979.

Kurniawan, Didik. "Kehidupan Bambang Suwarno dalam Dunia Pedalangan; Sebuah Biografi." Skripsi. Jurusan Pedalangan, Institut Seni Indonesia, Surakarta, 2008.

Kusumadilaga, K.P.A. *Serat Sastramiruda*, dilatinkan oleh Sudibjo Z. Hadisutjipto dan dialih bahasakan oleh Kamajaya. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1981.

Kuwato."Tinjauan Pakeliran Padat Palguna Palgunadi Karya Bambang Murtiyoso DS." Laporan Penelitian STSI Surakarta, 1990.

Madyoprodonggo, R. Soemardi. *Tuntunan Pedalangan Ringgit Gedhog*, jilid I. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia, 1970.

Maryono. *Penelitian Kualitatif Seni Pertunjukan*. Surakarta: ISI Press, 2011.

Mlojowidodo. "Karawitan Wayang Gedog", naskah ketikan, 1964.

Moleong, Lexy J. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosda Karya, 1939.

Mulyono, Sri. 1982. *Wayang, Asal-usul, Filsafat dan Masa Depannya*. Jakarta: Inti Idayu Press.

Munandar, Utami. *Kreativitas dan Keberbakatan* :*Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 1999.

Murtiyoso, Bambang, dkk. *Teori Pedalangan: Bunga Rampai Elemen-elemen Dasar Pakeliran*. Surakarta: ISI Surakarta Press dan CV Saka Produktion, 2007.

Murtiyoso, Bambang. "Kebebasan dan Keterikatan Estetis Dalam Pakem Pedalangan," *Lakon, Jurnal Seni Pedalangan*. Vol. 1 No. 1, (Juli 2004).

----------. *Pengetahuan Pedalangan*. Surakarta: Sub Bagian Proyek ASKI, 1981.

----------. "Nilai dalam Pertunjukan Wayang". Makalah Seminar Pedalangan, "Menggali Konsep-konsep Garap Pakeliran" Program "DUE-Like" Surakarta: STSI Surakarta, 2002.

Nugroho, Sugeng, "Pertunjukan Wayang Gedog dengan Berbagai Permasalahannya," *SENI, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni* IX/02-03. 2003.

----------, "Konsep-konsep Dasar Kajian dan Kekaryaan Seni Pertunjukan Tradisi." Makalah: Seminar Mahasiswa Jurusan Pedalangan, Institut Seni Indonesia Surakarta, 2012.

----------, "Sanggit dan Garap lakon Banjaran Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta." Disertasi Doktoral Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada, 2012.

Nugroho, Sugeng, dkk. *Buku Petunjuk Praktikum Pakeliran Gaya Surakarta*. Surakarta: STSI Press, 2005.

Prasetyo, Eko. "Lakon *Panji Angreni* Karya Bambang Suwarno Sebuah Inovasi *Pakeliran Wayang Gedhog*." Tesis Program Pascasarjana ISI Surakarta, 2014.

Probohardjono, Samsudjin. *Sulukan Pelog: Baku Kangge Nyuluki Padalangan Wayang Gedog.* Surakarta : Budhi Laksana, 1954.

Rustopo. "Gendhon Humardani (1923-1983) Arsitek dan Pelaksana Pembangunan Kehidupan Seni Tradisi Jawa yang Modern Mengindonesia Suatu Biografi." Tesis, Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 1990.

Sarwanto. "Refleksi Pertunjukan Wayang Kulit Purwa di Jawa Pada Empat Dekade Terakhir". Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar Bidang Ilmu Seni Pertunjukan Indonesia. ISI Surakarta, 2009.

----------, "Babak Bancak Doyok dalam Pakeliran Wayang Gedog dari Bapak Madyacarito." Skripsi, Sarjana Muda ASKI Surakarta, 1977.

Subono, Blacius. "Konsep Garap Karawitan Pakeliran Wayang Kulit Purwa." Makalah Seminar Pedalangan, Program "DUE-Like" STSI Surakarta, 2002.

Sudarko. *Pakeliran Padat: Pembentukan dan Penyebarannya*, dalam Ed. Kundharu Saddhono. Surakarta: Citra Etnika, 2003.

Soetarno." Modul: Sejarah Pedalangan". Jurusan Pedalangan, ISI Surakarta, 2010.

Soetarno. *Pertunjukan Wayang dan Makna Simbolisme*. STSI Press., 2005.

Soetarno, Sarwanto, Sudarko. *Sejarah Pedalangan*. Surakarta: ISI Surakarta dan CV Cenderawasih, 2007.

Soetarno dan Sarwanto. *Wayang Kulit dan Perkembangannya*. Surakarta: ISI Press Solo. 2010.

Soetarno, Sunardi, Sudarsono. *Estetika Pedalangan*. Surakarta: ISI Surakarta dan CV Adji Surakarta, 2007.

Soetosoekarjo, "Serat Pakem Ringgit Gedog Lampahan Djaka Sumilir (Panji Lalejan): gending, suluk, tuwin sendonipun dalang mawi enut,"

disalin oleh Sarimin Siswosuharto, Bagian Research KOKAR Surakarta, 1968.

Sumanto. *Narto Sabdo: Kehadirannya dalam Dunia Pedalangan, Sebuah Biografi*. Surakarta, STSI Press, 2002.

Sunardi. "*Nuksma* dan *Mungguh*; Estetika Pertunjukan Wayang Purwa Gaya Surakarta" Disertasi, Universitas Gajah Mada, Yogyakarta, 2012.

Sunardi dan M. Randyo.*Pakeliran Gaya Pokok V*. Surakarta: STSI Press, 2003.

Supanggah, Rahayu. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2007.

Suratman, Darsiti. *Kehidupan Dunia Keraton Surakarta 1830-1939*. Yogyakarta: Taman Siswa, 1989.

Suwarno, Bambang . "Wayang Kulit Gedog Gaya Surakarta Ditinjau Dari Segi Bentuk Dan Pertunjukan". Makalah: Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 1994.

----------."Kemauan, Kemampuan dan Keberanian: Dasar Kreativitas Seni". ed. Bambang Murtiyoso, Waridi. *Seni Pertunjukan Indonesia: Menimbang Pendekatan Emik Nusantara.* Surakarta: The Ford Foundation dan Program Pasca Sarjana STSI Ska, 2005.

----------."Perancangan Komposisi Pedalangan". Artikel pedalangan (Online), (Sumber,*http://www.konsepestetikapedalangan.com//* Diakses 22 Desember 2012).

Suyanto. "Estetika Pedalangan; Bahan Ajar Mata Kuliah." Jurusan Pedalangan, ISI Surakarta, 2012.

Van Gronendael, Victoria M. Clara. *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Grafiti Press, 1987.

Waridi. *Karawitan Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta*.Jakarta : Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia. 2005.

Zoetmulder, P.J., *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*, diindonesiakan oleh Dick Hartoko SJ., Djambatan, Jakarta, 1985

DAFTAR NARASUMBER

Bambang Murtiyoso, 69 tahun, Surakarta, kritikus pedalangan, dosen Jurusan Pedalangan ISI Surakarta yang seakarang sudah purna tugas.

Bambang Suwarno (narasumber utama), 62 tahun, Surakarta, kreator wayang, dalang, dosen Jurusan Pedalangan ISI Surakarta

Cahyo Kuntadi, 32 tahun, Surakarta, seniman dalang professional, alumni Jurusan Pedalangan ISI Surakarta.

Eko Prasetyo, 29 tahun, Surakarta, salah satu siswa Bambang Suwarno.

Sudarko, 63 tahun, Surakarta, dosen Jurusan Pedalangan ISI Surakarta.

Sugeng Nugroho, 48 tahun, Surakarta, pengamat wayang, dosen Jurusan Pedalangan ISI Surakarta.

Sunardi, 45 tahun, Surakarta, dosen Jurusan Pedalangan ISI Surakarta.

Suwondo, 50 tahun, Surakarta, dosen Jurusan Pedalangan ISI Surakarta.

DAFTAR DISKOGRAFI

Bambang Suwarno, **"**Jaka Bluwo (Pakeliran Padat)", Rekaman audio-visual, dari pementasantanggal 18Juni 2010 di RRI Surakarta dalam rangka Gelar Dalang Lintas Generasi.

Eko Prasetyo, "Jaka Sumilir (Panji Laleyan)", rekaman audio-visual, dari pementasan tanggal 25 Agustus 2012 di RRI Surakarta.

Marwanto (Alm), "Jaka Sumilir (Panji Laleyan)", Rekaman audio-visual, dari pementasan tanggal 17 September 1990 di Taman Budaya Jawa Tengah, Surakarta.

GLOSARIUM

.

Ada-ada : satu dari tiga jenis nyanyian dalang, biasanya diiringi *gender* besar dan pukulan *keprak* atau *cempala* untuk menimbulkan rasa semangat atau tegang.

Ada-ada pelog lima : ada-ada yang terdapat dalam bagian pertama pertunjukan wayang kulit gedog. Dinyanyikan dalang untuk menimbulkan rasa semangat atau tegang, pada saat terjadi konflik, akan pemberangkatan prajurit, dan akan perang. Menurut panjang pendeknya lagu dibedakan menjadi dua yakni *ada-ada srambahan* dan *ada-ada jugag*.

Adi Luhung : indah dan mulia. Menurut orang tradisi adalah sifat yang melekat pada kesenian tradisional seperti tari, karawitan dan pedalangan.

Ampil-ampil : abdi raja yang terdiri dari sejumlah wanita untuk membawa pusaka raja ketika raja duduk di singgasana penghadapan.

Banyol : humor

Bebana : persyaratan khusus yang diminta sebagai syarat perkawinan.

Blangkon : ikat kepala yang telah dibentuk tetap, sehingga pemakai tinggal menggunakan. Dalam perkembangannya istilah ini juga digunakan untuk menyebut perbendaharaan narasi, atau dialog yang sudah tetap, sehingga dalang tidak perlu menyusun sendiri tinggal menggunakan seperti narasi untuk adegan pertama, narasi adegan pertama, narasi adegan *gapuran* dan dialog yang berisi *wejangan*.

Catur : dalam pedalangan yang disebut catur adalah semua penuturan dalang dalam pentas, baik berupa narasi maupun dialog tokoh-tokoh wayangnya.

Garap : (1) secara harafiah berarti kerja (2) dalam kesenian: usaha untuk mencapai kualitas yang maksimal.

Garap Bedhayan : usaha menyajikan suatu lagu karawitan dengan menggunakan pola garap gendhing iringan tari *bedhaya*.

Gendhing : lagu karawitan

Gendhing Ketawang : salah satu jenis lagu karawitan yang memiliki ciri-ciri ; setiap satu pukulan *gong* terdiri atas dua kali pukulan *kenong*, sedangkan satu pukulan *kenong* terdiri atas delapan pukulan *balungan* yakni *slenthem* dan *demung*.

Gendhing Ladrang : salah satu jenis lagu karawitan dengan ciri-ciri: setiap satu kali pukulan *gong* terdiri atas empat pukulan *kenong*, sedangkan setiap satu kali pukulan *kenong* terdiri atas delapan pukulan *balungan*.

Gendhing Dolanan : salah satu jenis lagu karawitan dengan kesan gembira. Biasanya yang dipentingkan vokalnya.

Ginem Baku : dialog wayang yang sisinya langsung berkaitan berhubungan dengan permasalahan.

Ginem Blangkon : lihat *blangkon.*

Greget : bersungguh-sungguh dengan penuh semangat

Janturan : satu dari dua jenis narasi yang diucapkan dalang yang diiringi dengan lagu karawitan tipis (Jawa: *sirep*). Satu jenis narasi lainnya adalah *pocapan* yakni narasi yang tidak diiringi dengan lagu karawitan,

tetapi diiringi dengan gender sendirian atau dengan bunyi *keprak*.

Jejer : adegan pertama dalam pertunjukan wayang gaya Surakarta. Untuk gaya Yogyakarta setiap adegan dalam lingkup kerajaan disebut *jejer*.

Kedhu : salah satu daerah Jawa Tengah bagian barat yang memiliki corak seni budaya atau ragam kesenian tersendiri.

Keprakan : bunyi yang ditimbulkan oleh beradunya lempeng logam, papan dan kothak wayang akibat pukulan alat pemukul (Jawa: *cempala*) yang dijapit dengan ibu jari kaki, atau akibat pukulan jari kaki. *Keprakan* mempunyai pola-pola tertentu seperti *banyu tumetes, lamba,* dan *singgetan*.

Laku Brata : bertapa

Nges : menyentuh hati, mengesankan

Pakem Pedalangan : buku petunjuk bagi dalang antara lain dapat berupa garis besar lakon, naskah lakon lengkap atau pengetahuan tentang pedalangan.

Palaran : salah satu jenis komposisi karawitan tertentu yang didominasi dengan vokal dan hanya diiringi dengan instrument *kendhang, kenong, gong, kethuk*, *gender* dan *keplok*.

Pamijen : artinya tidak *regular* atau sesuatu yang khusus, hal ini bisa terjadi pada beberapa bentuk gending *ageng*, dan ke*pamijenan*nya (pengecualiannya) tidak dapat dilihat dari judulnya.

Panakawan : abdi pandawa yaitu, gareng, petruk dan bagong. Dalam wayang gedog panakawan adalah abdi dari tokoh utama Panji (Contoh: Bancak-Doyok).

Paseban Jawi : adegan dalam pertunjukan wayang yang mengambil tempat dibalai penghadapan luar dari negara yang ditampilkan paling awal.

Pathet lima ageng : salah satu macam *sulukan*, termasuk jenis *pathetan*, dinyanyikan dalang dalam adegan pertama, sebagai *sulukan* pertama dalam setiap pentas pedalangan.

Pathet lima Jugag : salah satu macam *sulukan* jenis *pathetan*yang dinyanyikan dalang untuk menghantar suasana perpindahan dari dialog klise ke baku.

Perang Kembang : (1) menurut pedalangan gaya Yogyakarta adalah perang yang terjadi dalam *jejer* pertama. (2) menurut pedalangan gaya Surakarta adalah perang pertama dalam *pathet sanga*, antara raksasa melawan satria. Apabila pada wayang gedog adalah perang terakhir dalam *pathet pelog nem*, menjelang *pathet* sisipan *pelog manyura*.

Pesindhen : (1) penyanyi pria dan wanita yang menyanyikan lagu iringan tari *bedhaya* dan *srimpi*. (2) penyanyi wanita dalam karawitan.

Duduk Wuluh : salah satu jenis tembang besar (*Sekar Ageng*) dengan ciri-ciri: terdiri dari lima baris, baris pertama terdiri atas 12 suku kata bersajak akhir u (Jawa:suku), baris kedua 8 suku kata bersajak akhir i (Jawa:wulu) baris ketiga 8 suku kata bersajak u(Jawa:suku), baris keempat terdiri dari 8 suku kata bersajak I, dan terakhir terdiri 8 suku kata-kata bersajak a.

Rapekan : sebuah model pemakain kain(*jarit*) tertentu.

Sabet : (1) pedang (2) semua gerak wayang dalam pentas, misalnya berjalan, perang, posisi penancapan, terbang, dan melompat.

Sabrangan : adegan setelah *perang ampyak*. Bila tampil raja satriya sejenis Wibisana atau Dewasrani disebut *sabrang alus*, sedangkan kalau yang tampil gagah disebut *sabrang* gagah.

Sitinggil : sebuah tempat (pendhapa) yang dibangun dengan ketinggian tertentu yang berfungsi sebagai salah satu tempat persidangan.

Sulukan : nyanyian dalang untuk memantapkan suasana adegan atau suasana hati tokoh. Dalam pedalangan gaya Surakarta terdiri atas tiga jenis yakni: *pathetan, sendhon*, dan *ada-ada*.

Tanceb Kayon : adegan terakhir dalam pertunjukan wayang, ditandai dengan dalang menancapkan *kayon* ditengah *kelir*.

Tumenggung : salah satu kelas pangkat pegawai keraton.

Wanda : ungkapan suasana hati dan emosi tokoh-tokoh utama wayang, yang terungkap melalui figur wayangnya.

Waton : aturan-aturan dasar dalam seni tradisional

Wiraswara : penyanyi pria dalam karawitan

Lampiran 2.

NOTASI GENDING WAYANG GEDOG PADAT
LAKON *JAKA BLUWO*

Patalon

Gending Gendhiyeng, kth 2 krp. mggh 4, pl. nem

Buka :

.6 3 . .2 1 6 .3.3 .5 6 1 .3.2 .1.(6)

Merong

‖ ..6 1 3216 33.. 6532 5654 2126 33.. 6532

55.. 55.. 5356 5421 6123 2165 3561 321(6) ‖

Ngelik

i i.. 3 2 i 6 3565 3212 i i.. 3 2 i 6 3565 3212

55.. 55.. 5356 5421 6123 2165 3561 321(6) ‖

Umpak

.3.5 .6.5 .3.6 .2.1 .3.2 .6.5 .2.1 .2.(6)

Inggah

‖ .1.6 .1.6 .3.6 .3.2 .5.4 .1.6 .3.6 .3.2

.3.5 .6.5 .3.6 .2.1 .3.2 .6.5 .2.1 .2.(6) ‖

Ldr. Sukarsih pl. nem

.2.1 .2.1 .3.5 .3.2 .6.5 .3.2 .5.4 .1.(6)

.5.6 .5.6 .2.i .2.6 .3.2 .3.5 .i.6 .3.(2)

ngelik

‖ .5.6 .5.6 .2.i .2.6 .3.2 .3.5 .i.6 .3.(2)

.3.2 .3.5 .i.6 .3.2 .6.5 .3.2 .5.4 .2.(1)

.2.1 .2.1 .3.5 .3.2 .6.5 .3.2 .5.4 .1.6 ‖

Ktw. Martapura, pl. nem

‖ .123 2126̇3̇5̇6̇5̇ 2232 ‖

‖ 66..6656 2̇1̇65 3212 5654 2126̇ 3365 3212

.123 2126̇ 3365 3212 .123 2126̇ 22.. 2232

.123 2126̇ 3365 3212 ‖ Kemuda⇒ 3216

Ayak-ayak Kemuda , pl. nem

2626 2626 56i̇2̇ 5̇3̇2̇i̇ 6545

4245 4245 3356 3532

5653 5653 5245

4245 4245 3212 3216

‖ 2626 2626 3323 2̇1̇2̇i̇ 6545

4245 4245 3212 3216 ‖ **Seseg**

Seseg peralihan ke Srepeg, pl. myr

2626 2626 56i̇2̇ 5̇3̇2̇i̇ 6545

4245 4245 3356 3532

Srepeg, pl. myr

‖ 3232 5353 2321

2121 3232 3216

5656 5353 6532 ‖

Sampak, pl. myr

2222 3333 1112

1111 2222 6666

6666 3333 2222

Adegan Jejer Praja Kedhiri
Gendhing Kombangmara, kth 2 krp mg 4 pl. lima

Buka :

.5.3 2165 .5.5 .5.5 .5.6 .165

...5 2165 2156 2165 15.6 1.21 3212 .165

15.6 1.21 3212 .165 ..56 1654 2456 2165

...5 2165 2156 2165 15.6 1.21 3212 .165

15.6 1.21 3212 .165 33.. 3353 6532 3123

..3. 3356 7653 2123 1235 ..5. 5654 .521

.561 .... 11.. 1156 11.2 3216 5612 3212

.... 22.4 5654 2165 15.6 1.21 3212 .165

15.6 1.21 3212 .165 66.. 6656 .1.6 5323

...3 .123 .123 .123 .6.5 .421 ..12 4565

6542 1245 6542 1654 .44. 4456 1654 2121

22.. 2216 1216 5323 .33. 6532 6656 5323

.33. 6532 6656 5424 .44. 4456 1654 2121

66.. 6612 3216 5616 33.. 6532 3216 5616

33.. 6532 3216 5616 11.. 11.2 3323 2121

.312 35.4 2.32 1656 33.. 6321 ..12 4565

6542 1245 6542 1654 .44. 4456 1654 2121 ‖

Ldr. Sambawa pl. lima
Buka

3 3235 .653 5323 2121

.111 2321 .111 2353 .356 7653 5323 2121

55.. 5535 ..56 7656 .653 6535 6621 2353

.323 2121 .111 2353 .356 7653 5323 2121 **Suwuk**

Ldr. Playon pl.lima, buka celuk:

5

Kemong-kemongendhel-endhel

.612 1645 3365 3216 5612 3212 1654 2465

Ayak Kemuda Pl. Lima

1515 1515 5561 6545 6356 5323 2121 6545

‖ 4245 4245 3212 1645 1515 1515 3323 2121

6545 ‖

Suwuk 1515 3265

Gendhing Ladrang Loro-LoroTopeng Pl. Manyura

Buka *celuk cakepan* terakhir Sekar Ageng Pamularsih (slendro manyura dipelogkan)

i i i ȧ ȧ 6 5

We dhi-ripus-pa kres-na

3 33i i 56 356 6

e-nge-ta sang pa-mu-lar-sih

‖ 3561 6532 2216 353222.3 5653 5253 2321

2621 3265*33.5 6356

BilaSuwuk *3321 3216 ‖

Andhegan Gawan ladrang Loro-loroTopeng pelog Manyura

3 3 33 3 33 3i i

i- wak ban-dengtu-mum-pangpi-ring

3 332 123 35 2 3 121 6

Ti- wasman-dengo-rabi-sanyan-dhing

Lancaran Kebogiro Kedhu Pelog Nem

‖ .6.5 .6.3 .6.2 .6.1

.6.1 .6.2 .6.4 .6.5 ‖

Lancaran Ricik-ricik pl. brg.

‖ .3.5 .6.5 .6.5 .7.(6)

.3.5 .6.5 .6.5 .7.(6)

.3.2 .3.2 .3.2 .7.(6)

.3.2 .3.2 .3.2 .7.(6) ‖

Ranggathani nembang

...7 6766 ...7 5655

...7 3533 3567 222(2)

Ranggathono nembang

.5.6 7653 3333 2423

Ayak-ayakan pl. brg

Buka kendhang .3.2 .3.2 .5.3 .2.(7)

‖ 6567 6567 3532

3532 5356

5356 5356 5323 653(2)

3532 3532 5653 276(6) ‖

swk 7767 327(6)

Ladrang Sambawa Pl. lima dengan *buka celuk*

Buka:

3 3 2 3 5 . 6 5 3 35 3 2 3 2 1 2 1

Ran-dha Sam-be-ga .ma-ngar- sa lam-pahdha-dhap a- nu- ra- ga

.111 2321 .111 2353 .356 7653 5323 2121

Ngelik

55.. 5535 ..56 7656 .653 6535 6621 2353

.323 2121 .111 2353 .356 7653 5323 2121

Ayak-ayakan pl. Manyura

Buka kendhang .3.2 .3.2 .5.3 .2.1

‖ 2321 2321 3532

3532 5356

5356 5356 5323 6532

3532 3532 5653 2121 ‖

swk 1121 3216

Srepeg, pl. myr

‖ 3232 5353 2321

2121 3232 3216

5656 5353 6532 ‖

Gending Ilir-ilir, Ketawang, pl. barang.

Buka:72 3532 5523 .567

‖ .3.5 .3.2 .5.3 .2.7 ‖

Ngelik .72̇3̇ 7576 5576 3237

.72̇3̇ 7576 5576 3237

.72̇3̇ 7576 5576 3237

3527 3567 .776 3237 ‖

Ayak-ayak Pamungkas, pl. barang

Buka : kendhang 2

‖ .3.2 .3.2 .5.3 .6.7

6567 6567 6532** swk

Lagu : 372. 6723 6567 6532

372. 6723 6567 6532

66.7 2̇3̇2̇7 3̇2̇63 6532

5653 2327 6723 5676

3567 2̇3̇2̇7 3̇2̇63 6532 ‖

swk.7727 3276

Ladrang Kuwung Pl. Barang:

Buka: 6.7 2353 6532 .756

‖ .567 .3.2 ..67 .3.2

..67 2353 6532 .756

Ngelik

..65 3567 ..56 .523

..5. .3.5 3.52 .5.3

..35 6756 3567 6532

..67 .3.2 .3.2 .756 ‖

Lancaran Tropongbang, pl. nem

Buka : 3132 3132 5612 1645

IramaTanggung

‖ 3132 3132 5612 1645

3132 3132 5612 1645

1216 1216 5612 1645

1216 1216 5612 1645 ‖

Irama Lancar

‖ .3.2 .3.2 .1.6 .4.5

.3.2 .3.2 .1.6 .4.5

.1.6 .1.6 .4.2 .4.5

.1.6 .1.6 .4.2 .4.5 ‖

Peralihan Irama Dadi

‖ 3132 3132 5612 1645

3132 3132 5612 1645

1216 1216 5612 1645

1216 1216 5612 1645 ‖

Ngelik

‖ ..5. 6465 i2i6 5412

66.. 6465 i2i6 5412

11.. 3532 .612 6545 ‖

Pathetan Lima Wantah

5 6 1 2 2 2 23 21 2 321

Sri- na ren- dra mi- yos sa- king pu- ri

5 61 1 1, 121 65

bu- sa- na ke- pra- bon

5 6 1 2 2 2 23 21 2 321

sri na- ren-dra mi- yos sa- king pu- ri

5 61 1 1, 121 65

bu- sa- na ke- pra- bon

3 3 3 23, 1 2 3 3 32 35 3.21

Gi-na- re- beg ba- dha- ya- yu- war- na- ne

1 1 1 1 1 2, 45 5, 654.21.216

Lir Hyang as- ma- ra tu- mu- run O...

6 6 6 6 6 6 612 2, 321.165,
lir Hyang as- ma- ra tu- mu- run O...

Ada-ada Garjita Watang

6 5 5653 2, 2 2 3 1 2 3
Sam- pun mi- yos njeng Sri na- ra pa- ti
1 6 1 23 12 2
sa- king jro ke- dha- ton
2 35 5 5 6 i.2i65.6, 1 1 121 65
gi- na- re- beg mang- gung ba- dha- ya- ne
5 61 2 3, 1 1 1 1 121 65
sam- yang am- pil u- pa- ca- reng a- ji
4 2 4 56 454 2
ba- nyak sa- wung- ga- ling
5 61 1 1 121 65, 61.654.5
kan- ca- na nge- ngu- wung O....

Pathet Lima Jugag

3 3 3 3 3 3 3 123
Kem-bang de- wan da- ru swar- ga
1 2 3 3 3 35 321
ing-kang u- wit mas gli- gen
1 1 1 1 1 1 45 5, 654.21.216
ing-kang ron sa- la- ka mul- ya O...
6 6 6 6 6 612 12, 321.65 6.1654.21
pra-da- pa mi- rah se- la O... O....

Ada-ada Mijil

6 5 5653 32, 2 2 3 1 2 3
Jeng-kar sa- king si- ngang- sa- na ruk -mi
1 6 1 23 12 2
wa-u sang a- ka- tong
2 35 6 i i2i6 56, 1 1 23 1.65

ji- na- ja- ran srim- pi be- dha- ya- ne

4 2 4 56, 6 1 1 1 121 65

ti- non en- dah ang- lir wi- do- da- ri

3 2 12 16 1 2, 2 2 23 21 23 2.1

Sang na- ta ma- wi- ngit lir de- wa tu- mu- run

Buka Celuk Ladrang Playon:

1 23 126 5 31 23 126 5

Ke- mong ke- mong en- dhel en- dhel

Ada-ada Pelog Pathet Lima

1 1 1 1 2 3 1 65

So- ro- ting pan- dam su- mu- luh

6 6 6 6 6 6 6 65 6 i.654.542

ha- ma- dha- ngijro- ning pa- sa- re- yan

2 2 2 2 2 2, 2 2 24.5, 2.32i

nge-na-niwa-da-naka-ton re-mu re-mu O.....

4.54 21 1 1 1 1

ka-li-nganngang-ra-ngan

2 2.3 1 1 121 65 1.23.21.65

sangdyah ma-na-hen-kung O...

Ada-ada pathet pelog Barang

7 7 7 7 7 7 7 7 56 7 7

Ta- ta- ning gra- ha ang- ga- tra bu- wa- na,

3 5 6 6 6 6 6 6 6 6 32

nges- thi re- re- nggan wa- da- na sa- si, O....

2 2 2 2 2 2 2 2 2, 276 6 2.327

wu-kir kar- ti-ka se-ka-ring ja- gad, O.....

7 7 7 7 7 7, 7 7 7 76 6, 276432

ma-ni-sing su- jan- ma a-war-na lin- tang, O....

7 7 7 7 7 7 2.32 76, 2..

ing ja- gad ra- ya gu- me- lar, O…

Pathetan Lima Jugag

3 3 3 123
Gya lu- meng- ser
1 2 3 3 3 3 35 321
du- ta- ning Sri Na- ra Na- ta
1 1 1 1 1 45 5, 654.21.216
Myang nya- i Ran- dha Sam- be- ga O…

Pathetan Lima Jugag

3 3 3 3 3 3 3 123
Kem-bang de- wanda- ru swar- ga
1 2 3 3 3 35 321
ing-kang u- wit mas gli- gen
1 1 1 1 1 1 45 5, 654.21.216
ing-kang ron sa- la- ka mul- ya O…
6 6 6 6 6 612 12, 321.65 6.1654.21
pra-da- pa mi- rah se- la O… O….

Sulukan Pelog Pathet Manyura (cakepan Sekar Ageng Duduk Wuluh)

i ẋ ẋ ẋ i ẋ ẋ ẋ̄i̇ 6 6 6 ī̇ẋ̄
Nge-tung nge- tung ha- nge- tung lin-tang su-ma-wur

i ẋ ẋ i 6 5 5̄6̄5̄ 3̄2̄
pan-jer ri- na bi- ma sek- ti

ẋ ẋ ẋ i 6 5 5̄i̇6̄5̄ 3̄2̄
ja- ka be- lek nyu- luh lu- ku

3̄5̄ 5 5, 3̄5̄ 5 5 5 6 i̇ẋi̇ẋ 53 56532
so- re- ne so- re- ne bra- ma wus nga- lih

1 1 16 5 3 5 565 32
Neng jo- har gu- bug ma- le- yot

Pathetan Wantah Pelog Nem

2 1 1 6.1, 1 1 1 1 12 1.6 1.2 2
Pus-pa lu- lut, se- kar a- di ngan- ta- rik- sa

2 2 2 2, 2 2 2 2 2 2 21.6 1.2,
a- sihing- sun ka- lin - tang pan a- mungsi- ra,

3.21.65.6.5.3
O.....

6 6 6 6, 6 6 6 6 6 6 61.2 2,
a- si hing- sun, ka- lin- tang pan- a- mung si- ra,

3.21.65.653
O.....

Pathet Onengan Pl. Barang

5 5 5 5, 5 5 5 5 567 7.65.35.653.2
Ra-ngu ra-ngu no- leh ma- rang gar- wa

2 3 5, 5 5 567 7.65.35.653.2.32.7
wi-rang-rong sru ma- nga- rang

72 2 2 2, 2 2 2 2 2 2 23 7.65
la- yo- ni- ra mi- rah a- di kang mi- nang- ka

72 2 2 2 2 2 2 2 234.32
ji- ma- ting prang pa- mu- li- he reh

3.4 72.3.2 7.6
as- ma- ra

7, 2765
O.....O....

Tembang Klana Gandrung

6 7 ṡ ṡ, ṡ ṡ ṡ ṡ ṡ ṡ
Em-pakem-puk ngam-bung ba- thuk ma-nis
ṡ ṡ ṡ ṡ, 7 6 6 6 6 56
em-pak em-pik ngam-bung a-pa ing wang
7 ṡ ṡ ṡ, ṡ ṡ 32 76
ngam-bung a-pa ya e- nak- e
6 7 ṡ ṡ ṡ 23 23
pak em-pak ngam-bung gu- lu
7 6 7 3 2, 2 2 2 2
pak em-pak ngam-bung a-pa ingwang
ṫ 2 3 3 3 3 34
pak em-pak ngam- bung pun-dak
2 ṫ 2 2 2532 76
ngam-bung pun-dak ing- sun
ṫ ṫ 2 3 3 3 3 3
em-pak em-pong ngam-bung a-pa
2 2 3 2 ṫ ṫ ṫ ṫ ṫ ṫ 23 3
em-pak em-pong ngam-bung a-pa a-wak ma-mi
36 67 565 32
lha da lah ngam-bung a- pa

Ranggathani nembang

...7 6 7 6 6 ...7 5 6 5 5
E yang-ko yang-ko e yang-ko yang-ko
...7 3 5 3 3 3 56 7 2 2 2 2
E yang-ko yang-ko ju-ra-ga-ne ke-neng yang-ko

Ranggathono nembang

. 5 . 6 7 6 5 3 3 3 3 3 2 4 2 3
Pur- wa- ni- pun ne- mu be-jo leng-u- leng- an

Tembang Asmaradana pathet pelog manyura

1 2 3 5 5 5 5 45
Ge-ga-ra-ne wong a- kra-mi
5 i ż 3.ż i.ż 3 i i i5 6 5 6 5
du-du ban-dha du- du ru- pa
2 2 15, 3 2 321 2
a- mung a-ti pa-wi- ta- ne
5 5 56 1 2 3 32 35
lu-put pi- san ke-na pi-san
2 2 2 2 2 2.3 21
yen gam-pang lu-wih gam-pang
6 1 2 2 2 2 2.3 12
yen a -ngel a-ngel ke- lang-kung
1 1 1 1 2 3 3 2.1
Tan ke- na ti- num-bas ar- ta

Palaran Durma pl. barang

3 5 5 6.567, 7 7 7 7 6 65.67 5 565.32
Ba-bo ba- bo , ke-pa-rat si mu- rang ta- ta
2 3 56 2, 3 5 3ż3ż27 65
yen-ta si- ra la-nang ju- rit
ż 3.ż3ż3 7 6 65 5656
ha- yo tang-kep ja- ja
6 6 6 6 67 5 7676
nya-ta si-ra pra- wi- ra
6 7 ż ż ż ż i ż 3.ż3ż3
kan-ta-ran ba-u sa- yek- ti
5 6 7 57.65 32
a-glis ma- ju- a
7 7 7 7 65 6567 5.7.65 3.2
dhe-nga le- na prap- teng la- lis

Lampiran 1.

Transkrip Lakon "Jaka Bluwo" Sajian Bambang Suwarno

Keterangan :

Talu gendhing Gendhiyeng pelog nem, inggah ladrang Sukarsih pl nem, ladrang terus ketawang Martapura, ayak ayak Kemuda seseg peralihan ke Srepeg pl manyura,srepeg sampag pelog manyura suwuk. Bedhol kayon, keluar tokoh Patih Jaya Badra, Tumenggung Mahespati, dan Tumenggung Pakencanan.

1. **ADEGAN *JEJER***

Janturan

Hong Ilaheng Awighnammastunamasidham, ana ratu sudibya pramudhita ela la sekaring bawana. Mastuti ing jawata Sang Hyang Wisesa, Ya Hong Ilaheng swasana prathistha makutha kathung kasiya. Ya Hong Ilaheng wit ing musthika sari, durung mantra-mantra wetan angendanu kulon, tatkala ki dhalang jati hanyariosaken suksma jati kang ana sir rupa tanpa rupa hanggronjal sinung mayogya. Kawikanana denira satuhu nikang kawenang angocapaken titahing bathara murbengrat kapuja ingkang kasongan ing akasa kasangga ing pratiwi. Pantes minangka bebukane carita, datan kadi ing negari ing Ndhaha. Inggih ing nagari Kediri. Ana ingkang madeg ratu jejuluknya njeng sri narapati Prabu Lembu Hamijaya inggih Prabu Jaya Warsa. Ing dinten respati sang nata arsa miyos ing sitinggil binaturata. Andher parekan cethi para nini, badhaya srimpi ingkang samya ngampil upacara dalem. Andher wonten sangajenging wiwara prabasuyasa winastan parasdya, lumeber dumugi tarataging sasana sewaka pisowananipun putra santana dalem. Ingkang badhe anjajari tindak dalem. Ing pasowanan pagelaran ingkang humiring menika warangka dalem rekyana patih Jaya Badra

ngeringaken paganten hanengenaken pakecohan. Ing wingking nayakane praja, bumi sewu penumping gedhe sahanon-hanonipun. Andher para panekar dumugi sangandhaping kagungan ndalem wringin gung, wringin binatur, ing mriku pisowananipun abdi dalem keparak jaga sura, sura seja. Ingkang badhe mungelaken kagungan ndalem mriyem kyai sura brastha, tuwin kyai segarawana. Mengaler sinambetan abdi dalem sekawan dasa abrit, sekawan dasa cemeng, cemeng udan-udanan tawang jati jaga praja rajeg wesi. Keparak sara hagni, andher dumugi sangandhaping ingkang kagungan ndalem ringin sengkeran kyai jayandaru, kyai dewandaru.

Wauta, rekyana patih Jaya Badra anggenipun ngentosi mijilira kanjeng dewaji sakenjing dereng wonten tengara wijilira kanjeng dewaji. Ndadak, ana suwara ingkang mecah sepine swasana, sanjata ligaran sepisan tetela kalamunta kanjeng dewaji miyos ing sitinggil binaturata. Gleger . . . .gleger . . . .gleger . . . .

Eh, .nedha kanca . . .pakenira kanca, manira kang padha mara seba. Yen ana kang wanuh wani madhani pengageme putra santana dalem, pakenira rampasa, dene menawa boya tali rambut, pakenira undurna. Nuwun inggih, ki lurah dhateng sendika.

Lah ing kana ta wau. Kasaru praptane Nyai Mas Tumenggung kekalih, andhawuhaken timbalan dalem kanjeng dewaji.

Keterangan ;

Dalang ngombang, kemudian gending sirep.

PAREKAN 1: Raden patih.

PATIH JAYABADRA: Kawula nuwun, Nyai Menggung.

PAREKAN 1: Raden Patih Jaya Badra, andika sakanca …sampun kalilan minggah ing sitinggil. Kanjeng Dewaji sampun ngentosi wonten parepatan agung.

PATIH JAYABADRA: Nuwun inggih, Nyai Mas Tumenggung dhateng sendika, he nedha kanca pakenira katimbalan marak ngarsa dalem.

Para Punggawa: Inggih sendika, sendika, sendika. Ndaweg, ndaweg, ndaweg

Keterangan :

Para sentana dan patih masuk ke kanan menghadap raja. kayon dicabut keluar para parekan pembawa ampil ampil lima figur. Keluar raja, Prabu Jayawarsa dipayungi Nyai Menggung. Kenong dua, tamu patih Purbanegara ikut menghadap, gendhing suwuk.

Gending suwuk, suluk pathetan lima ageng dua baris.

Sri narendra miyos sangking puri

Sri narendra miyos sangking puri, O….

Dilanjutkan ginem, pathetan dilanjutkan hanya dengan ilustrasi gamelan.

PRABU JAYA WARSA : Hmmm, Kakang Patih Jaya Badra. Ing pasewakan agung iki kaya ana pawongan kang ndherek mara seba. Iki pawongan saka ing ngendi

PATIH JAYABADRA: Inggih sinuwun, kaluhuran dhawuh paduka kanjeng dewaji. Menika caraka duta saking nagari Bantarangin, utusanipun Prabu Klana Jaka..

PRABU JAYA WARSA : Apa darunane dene marak, daya-daya ngarsaningsun?

PATIH JAYABADRA: Nuwun inggeh badhe angaturaken nawala. Sumangga purba wasesa wonten ngarsa paduka kanjeng dewaji.

PRABU JAYA WARSA : Iya ta yen pancen mangkono, Purbanegara.

PURBANEGARA:Kawula nok non. Wonten timbalan ingkang adhawuh dewaji.

PRABU JAYA WARSA : Sira bakal ngaturake kintaka katur panjenenganingsun, apa surasaning tulis?

PURBANEGARA:Adhuh, dewaji. Jrih kawula denabdekaken wontening sangandhaping pepada gusti kula ingkang sinuwun Prabu Klana Jaka, kula wenang mundhi nanging boten wenang mbuka suraosing kintaka. Menawi kula ngantos kumawani mbuka suraosing kintaka, jangga kula ingkang minangka lirunipun.

PRABU JAYA WARSA :Hmm, yen pancen mangkono, mara gage ndak keparengake maju. Kaya ngapa surasane kintaka.

Keterangan :

Patih Purbanegara memberikan surat kepada Prabu Jaya Warsa, kemudian sang Prabu membacanya dengan diiringi pathetan…..

Suluk kembang dewandaru swarga, ingking uwit mas gligen, ingkang ron salaka mulya oo…

Pradapa mirah sela*…*

dipotong lanjut pocapan.

Pocapan :

Lah ing kana wau, sinuksma jroning wardaya. Kurmat gya mungkasi, suraosing tulis datan ana kang kacicir. Tetela lamunta narendra Bantarangin, Prabu Klana Jaka angayunaken, ngebun-ebun enjang anjejawah sonten kusumaning ayu Dewi Sekartaji. Legeg raosing penggalih sang prabu, tindhem datan ana sabawa

Keterangan :

Tanpa ginem setelah prabu Jaya Warsa selesai membaca surat, kemudian dalang buka celuk ladrang Sambawa dengan cakepan

Randha sambega mangarsa lampah dhadhap anuraga*.*

Buka celuk ladrang Sambawa pl lima.

RANDHA SAMBEGA : Amit kaliman pasang tabik kanjeng dewaji. Kula ingkang ngabyantara wonten ngarsa paduka.

PRABU JAYA WARSA : Iya-iya, nyai. wusing satata lungguha aja winastan mitambuh. Sira iku sapa lan saka ngendi pinangkanira, apa karyanira marak ana ngarsaningsun, datan sarana ingsun timbali.

RANDHA SAMBEGA: Nuwun ingih sinuwun, kula menika Randha Sambega. Wingking saking Ndhadhapan, Sangkrah. Jalan Sungai Musi Nomer tigang dasa sekawan. Wigatosipun kula badhe ngebun-ebun enjang anjejawah sonten putri dalem Dewi Sekartaji. Awit kula menika tinangisan dening anak kula pun Jaka Bluwo, pancenipun jejaka tumaruna, kepingin sambut silaning akrami, dewaji. Ingkang menika kula ngaturaken sungkeming pangabekti kunjuk ing ngarsa dalem kanjeng dewaji. Mugi wonten retahing penggalih nglilakaken putri dalem dados jatukramanipun anak kula pun Jaka Bluwo. X

gendhing suwuk dalam ginem.

PRABU JAYA WARSA: Hmm, Nyai Randha Sambega. Aku bisa ngrasakake sepira aboting rasamu tinangisan dening putamu. Ana tetembungan anak polah, wong tuwa kang kudu kepradhah. Ing samengko ngene Nyai Randha Sambega, lan kowe Patih Purbanegara.

RANDHA SAMBEGA: Inggih kados pundi dewaji?

PURBANEGARA: Inggih kados pindi sinuwun?

PRABU JAYA WARSA : Tunggunen ana paseban njaba, mengko bakal sun paringi katerangan ingkang gumathok.

RANDHA SAMBEGA: Nuwun inggih kanjeng dewaji ngestokaken dhawuh keparenga madal pasilan.

PURBANEGARA: Inggih kepareng lumengser saking ngarsa dalem

Keterangan :

Patih Purbanegara dan Randha Sambega keluar dengan hanya diirngi pathetan Suluk pelog lima jugag,

Gya lumengser, dutaning sri nara nata, myang nyai randha sambega,ooo..tekap…

dipotong lanjut ginem.

PRABU JAYA WARSA: Kakang patih Jaya Badra kepiye, ana lelakon kok kaya mengkene. Tamu loro padha dene kekarepane ngayunake putriningsun Dewi Sekartaji.

JAYABADRA: Kanjeng dewaji, boten nama mokal lamun ta putri dalem menika kathah ingkang ngayunaken jalaran, sekaring kedhaton pun dewi Sekartaji nggih Galuh Camdrakirana menika dados titising dewaning boga inggih Dewi Sri. Dados, negari Kediri menika kathah ingkang ngayunaken, sekedhik ingkang ngungkuraken. Ingkang menika dewaji, kawicaksanan sedaya kula pasrahaken wonten ngarsa paduka kanjeng dewaji. Paduka langkung wuninga, paduka langkung priksa. Kados pundi amrih kasembadan sedyanipun Randha Sambega menapa dene Patih Purbanegara menika kula sumnaggakaken ing ngarsa dalem kanjeng dewaji.

PRABU JAYA WARSA ; Hmm . . . entek-entekane mung mbalekake rembug. Kakang, kakang patih Jaya Badra. Idhep-idhep kanggo neter putriningsun, sepira katrimane, sepira kabegjane, sapa wae kena ngayunake putriningsun dewi Sekartaji ora ngemungaken trahing aluhur, para ratu lan satriya senadyan loro saudhon, telu sauruban, pidak pejarakkan kena ngayunake putriningsun, ingsun anabda, sapa wae kena ngayunake jer bisa mujudi bebana tumrape palakrama. Ya iku rerenggan kahyangan, kayu klepu dewandaru, gedhang mas pupus cindhe, sinom parijatha kancana, bale saka

dhomas lan gamelan lokananta ingkang munya ing awang-awang, iku kakang patih ingkang pantes mengku putriningsun nini Dewi Sekartaji.

Ada-ada *jengkar.*

Jengkar saking singangsana rukmi, wau sangakatong, jinajaran srimpi, bedhayane, tinon endah anglir widadari, sang nata mawingit, lir dewa tumurun

(raja *jengkar kedhaton* dengan *para parekan*),

kemong kemong endhel endhel,

buka celuk…ladrang Playon, keluar nyai menggung ladrang sirep.

NYAI MENGGUNG ; Dalem ingkang karempit.

JAYA BADRA : Nuwun, Nyai Mas Tumenggung. Menapa dhawuh dalem ingkang karempit menika?

NYAI MENGGUNG : Inggih menika pepundhutan bebana palakrama tumrap putri dalem Dewi Sekartaji inggih menika rerenggan kahyangan kayu klepu dewa ndaru gamelan lokananta kadhawuhna dhumateng patih purbanegara menapa dene Nyai Randha Sambega, andika sakanca bawat sampun kalilan lumengser saking pasewakan.

JAYA BADRA : Nuwun inggih Nyai Mas Tumenggung dhateng sendika.

Keterangan:

Gendhing menjadi kemuda pelog lima Semarangan (dengan gerongan), patih dan bupati berjalan ke kanan, terakhir seseg menjadi irama srepeg. Kayon, Randha Sambega dan Purbanegara keluar seseg suwuk.

2. ADEGAN PASEBAN JAWI

Ada-ada Jugag

Andher kang para nayaka…

PURBANEGARA: He, Nyai Randha Sambega.

RANDHA SAMBEGA : Apa Patih Purbanegara?

PURBANEGARA: Ngene nyai, rehning lakumu lan lakuku iki nunggal karep, abot rasaning atiku ngemban dhawuh timbalan dalem sinuwun prabu Klana Jaka. Kinen mboyongi putri sekaring kedhaton Dewi Sekartaji.

RANDHA SAMBEGA : Semono uga aku. Abot rasaning atiku tinangisan dene anakku Jaka Bluwo, wirang isin yen aku ora bisa mboyongi sekaring puri.

PURBANEGARA: Whe lha dalah, saiki ngene wae mbok Randha. Apik-apikan aten. Ana surasa tembung mengkene. Wani ngalah luhur wekasane.

RANDHA SAMBEGA : Ora perduli. Kuwi rak mung beteke kowe moh kalah karo aku rak iya ta? Dalan rupak lumuh… kedhisikan. Wani nyepelekake karo wong wadon ya. Wirang isin yen ta aku ora bisa nglamar, ra wani ndhaupke putraku klawan sekaring puri Dewi Sekartaji.

PURBANEGARA: Whe lha dalah, tak ijoli rajabrana pirang nggerbong pirang prahu. Tak ijoli kothak gamelan iki ta cekak cukupe. Sisan tak totohke, kanggo urip pitung turunan ora bakal nyambut gawe iki.

RANDHA SAMBEGA : Udu gablegke whe di tawak-tawakke. Wose sakiki ngene, apa kowe apa aku sing tinemu beja?

PURBANEGARA: Whe lha dalah kok ya mbanda kalani, krasa dene tanganku.

Keterangan :

Iringan Lancaran Kebo Giro Kedhu pelog nem, Randha Sambega bertengkar dan dikejar oleh patih Purbanegara. Dihadang oleh Patih Jayabadra untuk melerai keduanya.

JAYABADRA: Ora tata, Gerang-gerang padha bledik-bledikan. Ngerti ta, grimis udan lha bledik-bledikan hayo ngiyup-ngiyup, hayo lenggah, sing apik.

PURBANEGARA: Nyuwun pangapunten.

RANDHA SAMBEGA ; Tobat-tobat. Coba sakiki, wanimu apa horo coba. Wanine mung karo wong wadon.

PURBANEGARA: Wah padune diayomi dene raden patih. Upama ora, nggembelo sirahmu. Inggih, kados pundi raden patih? Dhawuh dalem kanjeng dewaji, dipun keparengaken kula mboyong Dewi Sekartaji?

RANDHA SAMBEGA : Kula suwunipun kemawon raden patih, kula boyonge dhateng ndhusun ndhadhapan.

JAYABADRA: Nyai randha lan patih Purbanegara, ing wektu dina iki wus ana katerangan kang gumathok dhawuh dalem, nyabda tumrap bebana palakrama. Sapa wae kena ngayunake putri dalem yen bisa mujudi pepundhutan bebana tumraping palakrama. Yaiku rerenggan kahyangan jangkep.

PURBANEGARA: Wah mangke rumiyin, menawi mekaten menika kedah kula serat. Mangke menwi boten kula serat, menika mengke kesupen. Langkung-langkung bedhe kula potokopi, mangke menawi wonten dhawuhipun kantun. Mangga kula aturi paring dhawuh.

JAYABADRA: Rerenggan kahyangan kayu klepu dewa ndaru.

PURBANEGARA: Inggih, rerenggan kahyangan kyi klepu dewa ndaru. Inggih, sampun.

JAYABADRA: Sinom parijatha kancana.

PURBANEGARA: Sinom parijatha kancana.

RANDHA SAMBEGA : Wong nulis nlepret-nlepret ngono kok. Pimpinan kok tulisane ora apik. Mbok niru Hartono kuwi lho sing tulisane apik horo coba.

PURBANEGARA: Kowe aja crigis wae. Ora tak tuliske ya ora isa gerong tenan kowe ki.

JAYABADRA: Bale saka dhomas.

PURBANEGARA: Bale saka dhomas.

JAYABADRA: Lan gamelan lokananta.

PURBANEGARA: Inggih, gangsa lokananta. Sampun, sampun menika. Mangke madalipun gusti ingkang sinuwun kantun ngaturaken, beres.

JAYABADRA: Semono uga nyai randha sambega yen adreng sedyamu kowe bakal ndhaupake putramu Jaka Bluwo uga kudu ngupadi bebana rerenggan Kahyangan.

RANDHA SAMBEGA : Nuwun inggih ngestokaken dhawuh.

PURBANEGARA: Nah, menawi mekaten raden, kula saged nemtokaken bilih gusti kula ingkang badhe kesinungan begja.

RANDHA SAMBEGA ;Raden, keparenga kula kalilan wangsul dhateng dhadhapan.

3. MADEG DHUSUN DHADHAPAN

Keterangan :

Iringan kemuda pl nem, Purbanegara dan Randha Sambega dibedhol. Patih jaya badra keluar ke kanan iringan seseg suwuk,kemudiaan buka celuk sekar ageng pamularsih baris terakhir masuk gendhing Loro Loro Topeng pelog manyura untuk mengiringi keluarnya Jaka Bluwo dengan menari.

We dhiri puspa kresna engeta sang pamularsih…,

sasmita gendhing dengan buka celuk. Kemudian Jaka Bluwo nembang gandrungan sendiri,

iwak bandeng tumumpang piring…. tiwas mandeng ora bisa nyanding*, dilanjutkan pathetan..*

Puspa lulut, sekar adi ngantariksa*…*

laras pelog nem

JAKA BLUWO : Huu', yung. Yung, dhaup yung. Dhaup yung.

RANDHA SAMBEGA : Bat tobat ngger, anakku bocah bagus Jaka Bluwo. Kowe arep rabi putri ayu ki ora mung nongas nangis wae. Nyambut gae sing tawekal, sing tuwajuh, ya ta. Sekolahe ndang dirampungke ya, ngerti ra? Merga kabeh kuwi kanggo, sangu uripmu. Wong bakal urip kuwi kudu sinandhingan dening sendhang rejeki, sendhang derajad lan sendhang ilmu. Sendhang rejeki kanggo pawitane urip, sendhang derajad kanggo kawibawan, sendhang ilmu kanggo ngulir budi ngulir pikiran kanggo nggolek sandhang pangan ya ngger. Apa kowe ngerti paugerane wong bakal palakrama?

JAKA BLUWO : Ihi, yung. Aku erti ta yung. Kaya tembange mas budi kae lho. Asmarandana, mas budi. Budi utapa, utapa…

RANDHA SAMBEGA: Wong ngomong ra cetha kok ya. Ngene ya ngger…

JAKA BLUWO : Rungokna lho mas budi kae khe lho. Ning nek iki lagek lali lho iki.

Gegarane wong akrami, dudu banda dudu rupa, among ati pawitane, uput isan kena pisan, yen gampang luwih gampang, yen angel angel kelangkung tan kena tinumbes arta,

Asmaradana pelog manyura Tembang Asmaradana, disisipi dialog.

JAKA BLUWO : Gegarane wong akrami. Kae yung, ngerti ra?

RANDHA SAMBEGA : Apa ngger gegarane wong akrami?

JAKA BLUWO : Lho, ungu dhewe ta yung. Udu andha, udu upa. Lho, udu andha udu upa, ngono. Lho yung, mung ati. Mung ati, mung ati aitane yung, aitane.

RANDHA SAMBEGA ; Ya ngger. Kok tiru-tiru lho kowe lho, keparat. Wong kang katresnan kanggo mbangun keluwarga, wong urip bebrayan kang sipat jejodhoan ndonya tumekaning akhir kuwi perlu cintakasih. Ngger, bebanane abot, bebanane ora entheng. Mula, kudu ngundhuh rerengganing kahyangan kayu klepu dewa ndaru, gedhang mas pupus cindhe, sinom parijatha kancana. Bale saka dhomas lan gamelan lokananta ingkang munya ing awing-awang.

JAKA BLUWO : Hohoho, aku, aku udu abi alo sekar taji yung. Aku es janji karo awakku dhewe og. Aku udu abi aro sekar taji. Melga aku wis adhung janji lho yung.

RANDHA SAMBEGA : Wong og senengane nangis wae.

JAKA BLUWO : Janji adalah hutang yung.

RANDHA SAMBEGA : Nek arep golek wutuhing janji ora usah ditepati, janji adalah janji.

JAKA BLUWO: Emoh no yung, emoh. Aku kudu rabi, aku udu rabi.

RANDHA SAMBEGA : Lha nek ngono, sakiki wektu dina iki kowe kudu masuh budi mesu raga, nyenyuwun marang purbane kang akarya jagad muga dikabulake sedyamu. Ayo, semedi. Ayo tak bimbing ngger, semedi klawan pun ibu ngger.

Keterangan:

Ada-ada pl manyura

Etung etung, agetung lintaang sumawur, panjerina bima sekti, jaka belek nyuluh luku, sorene, sorene brama wus ngaleh neng johar gubug maleyot

masuk srepeg seseg kayon dilempar, menjadi ayak-ayak datang Bathara Narada dengan membawa teken wuluh gadhing yang berisi bebana palakrama.

Dengan ***Pocapan*** **:**.

> ***Wauta sru manekung puja brata,nyai randha sambega miwah Jaka Bluwo, wantering pangesthi akarya geger aras marcukundhamnik, pranyata sang hyang jagad girinata sgra utusan resi kaneka putra knen mathedakaken pusaka teken wuluh gadhing ingkang isinipun bebana palakrama tumpraping jaka bluwo lan sekar taji.***

NARADA : Ngger Jaka Bluwo lan Nyai Randha Sambega watara katarima panyuwunira marang gusti kang akarya jagad, ngger anggonmu bakal palakrama klawan sekaring puri ing Kediri sekartaji kaiden dening jawata, jugar jugar jugar yo ngger nggonmu tapa brata..(*iringan wudhar*)

Ada ada

Tataning graha anggatra buwana, rerenggan wadana sasi ... O...

(Manyura pelog Barang)

JAKA BLUWO : Ihi iki sapa yung ana wong kok endeg mung sakkilan to yung

RANDHA SAMBEGA : Ngger kowe lungguh kene sing kepenak iki ngono tamu wigati aja sembrana, pukulun kula ngaturaken sungkeming pangbekti

NARADA : Iyo yo randha sambega, sira ngaturake pangebektimu ndak tampa yo ngger, kwruhana yo randha smabega lan sira jaka bluwo, dino pamintamu kaiden dening sang hyang jagad giripati nggonmu bakal sambut suwitaning akrama, laiki ulun ngasta teken wuluh gadhing iki isi, bebana palakrama, sebab yenta diwujudi kanthi barang kaya ngene iki gumelare mengko diewak ewkake dening wong wong, mula gamelan lokananta sakkomplite ki

cinandi ana ing teken wuluh gadhing kene iki kareben ora ngawistarani sebab kowe ki trahih sdra cempali ngono

JAKA BLUWO : Ihi hi teken yung, teken apa lun?

NARADA : Teken wuluh gadhing yangger, iki isi bebana palakrama

JAKA BLUWO :Lah tenant a yung dewa ideni aro aku, aku arep abi aep abi aro ekar taji yung

RANDHA SAMBEGA : Iyo yo ngger. Sang hyang kaneka putra ngaturaken genging panuwun menika sampun wonten minangka bebana palakrama nyuwun pangestu badhe bidhal dhateng Kediri

NARADA : Ito oy ngger sowing sowangan ulun bali makahyangan

Srepeg budhalan .

Pocapan : *Lumepas lampahing Jaka Bluwo lan nyai randha sambega, kumricik swarane..xx*

4. ADEGAN KLANA GANDRUNG

Keterangan :

Kiprahan Rangga Thana, Rangga Thani dan Prabu Klana Jaka. Klana gnadrungan dengan cakepan tembangberikut:

Empak empuk ngambung bathuk manis, empak empik ngambung apa ing wang, ngambung apa ya enake, pak empuk ngambung gulu pak empak ngambunga apa ing wang, ngambung pundak ingsun,mpak mpong ngambung apa wak mami ngambung apa.

Ranggathani keluar ikut nembang dengan cakepan,

E yangko yangko, e yangko yangko, e yangko yangko, juragane keneng yangko

RANGGATHANI : e yangko eyangko eyamgko juragane keneng yangko

HADIMURTI : ora tata, kaka prabu siniwaka dirubung mrutu kaya ngene kok malah yangko yangko ki kepriye

RANGGATHONO : purwanipun nemu bejo leng ulengang

HADIMURTI : lakok purwanipun nemu bejo leng ulengan ki kepriye

RANGGATHONO : Ho lainggeh, gusti prabu klana menika badhe dhaup kaliyan Dewi Sekartaji, mangka sampunutusan kaliyan patih purba, purba,

RANGGATHANI : purba negaraaaaa

RANGGATHONO : henggeh gusti kula Purbanegara

PURBANEGARA : gusti kula ingkang sowan **(*srepeg pelog manyura*)**

PURBANEGARA : nun nyuwun pangksama sinuwun randat lampah kula

PRABU KLANA JAKA : ora dadi sabab, piye entuk gawe po ora

PURBANEGARA : nuwun inggeh kanjeng dewaji, awit pangestunipun gusti kula sinuwun pikantuk damel lampah kula

PRABU KLANA JAKA : Hla dalah hahahaha, whah bejo rasaning atiku yenta bakal klakon dhaup kaliyan Dewi Sekartaji, aku bakal nganakake tontonan patang puluh dino patang puluh bengi, rakyat kawulaku bakal tak uja supaya suka pari suka ana ing praja Bantarangin, banda raja brana bakal tak entekake kanggo dhaup klawan Sekartaji

RANGGATHONO : Sinuwun paduka sampun gumampil dewaji jalaran menika Dewi Sekartaji menika dereng wonten regemnaipun asta paduka, menawi sampun mriki menika kula lagi pitados

PRABU KLANA JAKA : Heh Thono, ojo criwis, aja nyenthulani atiku ki lagek seneng, wong seneng kok di centhulani, wong cinta kok diregon regoni

RANGGATHONO : ooo nggeh sampun

RANGGATHANI : menenga e kang menenga

PURBANEGARA : Ngaturi uninga dewaji wonten pepundhutan bebana palakrama inggeh menika rerenggan kayangan kayu klepu dewa ndaru sinom parijatha kencana bale saka dhomas lan gamelan lokananta

Keterangan ;

mendengar laporan dari Purbanegara Prabu Klana Jaka marah, dan ada ada..

Jaja muntab lir kenetab

Duka yayah sinipi o….

PRABU KLANA JAKA : Purbanegara, kowe ki bocah apa wong tuwa, gebleg temen, cetha dijaluki bebana sing aeng aeng kaya ngono kok, kuwi nyata ratu kedhiri ki nyepelekake karo prabu Klana Jaka, nampik alus klawan aku, he klana Hadimurti, kerigake wadya bala njaluk nglurug Sekartaji marang Kediri

Budhalan, klana, patih, dan tumenggung kekiri tana dan tani ke kanan (srepeg pelog manyura).

5. BUDHALAN PRAJURIT KLANA

HADIMURTI ; He pra wadya bala gedhe cilik tuwa anom, kabeh wae ora ana sing tak arani sikep gegaman nglurug marang Kediri

PRAJURIT : hehehe sendika sendika, nglurug ca nglurug

Patih cancut melempar kayon ke kanan dan kiri keluar macan, klana akan nunggang macan singo barong nglurug marang Kediri

Hayo hayo nglurug nglurug,

Bluwo dan randha dari kanan dihadap patih Purbanegara.

6. CANDHAKAN MANYURA

PATIH PURBANEGARA : Wha hladalah kaget rasaning atiku, ngagor agori atiku, lagek enek wong dampyak dampyak yoyoyo llaaakok iki mbok Randha Sambega iki metu karo ngejak bocah wujudde ora mbejaji apa ikiiiii

RANDHA SAMBEGA : Patih Purbanegara, ya iki anakku si Jaka Bluwo

PURBANEGARA : Hlah bat tobat hlawong bocah ora mbejaji kaya ngono kok bakal di dhaupke putri ayu hemmm, lakok iki kok nggawa teken rong kilan dawwane nanging mencorong tejane

JAKA BLUWO : Aja kandha kandha lho yung, iki bebana palakrama eken eken wuluhgadhing eken

PURBANEGARA : hhaeeeh, hladalah jebul iki bebana palakrama teken wuluh gadhing

RANDHA SAMBEGA : kowe arep menyang ngendi patih purbanegara

PURBANEGARA : nglarak manten menyang praja Kediri, tak jaluk teken wuluh gadhing

RANDHA SAMBEGA : nyoh tampanana (patih dipukul iringan sampak, langsung perang)

PURBANEGARA : whw ladhalah keparat perang karo aku, tak penthungi kowe, abor sirahmu, aja endha, awas aja endha, hiyat modar kowe, hoe kroyok kroyok cah hyohyohyo

Keterangan:

Setelah Jaka Bluwo berhasil mengalahkan Patih Purbanegara dan prajuritnya, Jaka Bluwo terbaring kelelahan dan dihampiri Randha Sambega.

RANDHA SAMBEGA : lakok ngepleh epleh ki piye to

JAKA BLUWO : ehihi, ssekti to yung, eken sekti yo yung, ana angin wwus wwuswwus,prejurite kabur

RANDHA SAMBEGA : iya ya ngger, ajs sembrana aja leda-lede yo ngger lakune sih sawetara sak genter sineret galo kae katon ngenguwung tejane praja ing Kediri ngger

Keterangan :

Iringan gendhing ladrang Kuwung Pl. Barang, jejer praja Kediri, sirep, tampil prabu Jaya Warsa kaliyan Dewi Sekartaji dan Patih Jayabadra

7. MADEG PRAJA KEDIRI

Janturan pendek *:*

Hanenggih wau kawuwusa kocaaap, sinigeg gantya cinarita ingkang wonten nagari Kediri mangsuli carita ngayun,

(*gending udhar suwuk dengan tampilnya Randha Sambega dan Jaka Bluwo)*

Pathet Onengan Pl. Barang

Rangu rangu noleh marang garwa, wirangrong sru mangarang, layonira mirah hadi kang minangka….

PRABU JAYA WARSA : Ndak waspadakke nyai randha sawega kang marak ngbyantara ana ngarsaningsun,padha wiantu karaharjan

RANDHA SAMBEGA : nun inggeh sinuwun,pangabekti kula katur

PRABU JAYA WARSA : iki jejaka iki sapa

RANDHA SAMBEGA : nun inggeh menika anak kula pun jaka bluwo, ngger jaka bluwa ngaturna sungkem bekti marang kanjeng dewaji ya ngger

JAKA BLUWO : ehhi hi kanjeng dewaji aka bluwo ngaturken sembah, embaah angabekti gusti

PRABU JAYA WARSA : hiyo yo jaka bluwa senajan ora pati cetha nanging aku ngerti kang dadi karepmu, teka ganep temen tata kramamu

JAKA BLUWO : Ehhi' hi' hi'

PRABU JAYA WARSA : ana wigati apa nyai,

RANDHA SAMBEGA : Nun inggeh waleh waleh punapa sinuwun pepundhutan bebana sampun saget badhe kawula aturaken

PRABU JAYA WARSA : ooo,..sukur beja sewu kalamunta kaya mangkono

RANDHA SAMBEGA : ngger Jaka Bluwo moro enggal aturna teken wuluh gadhing marang sinuwun ya ngger

Keterangan :

Ada ada :

yogyanira kang para prajurit, lamun bisa anulada…

Pocapan :

Lah ing kana taw au prabu jaya warsa nampi teken wuluh gadhing saking jaka bluuwo gya anggenipun ngaaturaken knathi lila legawa nglenggana raosing panggalih prabu jaya warasa rumaos diina dening randha sawega lan mbok randha sambega, pepundhutan rerenggan kayang naming dipun wujudi teken inkgkang naming kaleh kilan panjangipun, kaladuking bendu dedukanipun kineken ngayun teken binanting ing jrambah babar sejatining bebana ...

Keterangan :

(*iringan sampak) kayon ganti mantana, kembar mayang,dsb*

Pocapan :

Ajur sawalang walang wujuding teken wuluh gadhing babar dadi sejatining bebana rerenggan kayangan kembar mayang kayu klepu dewa ndaru sinom parijatha kencana gedhang mas pupus cindhe bale saka dhomas, langkung plenggong panggalihe prabu jaya warsa dupi midhanget gangsa lokananta munya ing awang awang

Iringan gendhing kodhok ngorek.

PRABU JAYA WARSA : yo jagad dewa bthara, iki ana kalekoanong jagad, rerenggan sarwa sesotya ora mantra mantra aana ing praja Kediri ana kaya ngene lakok kaya ing kayangan salendra bawana, sekartaji, apa ya iki pepundhutan bebana sing tak sabda mbiyen iki

DEWI SEKARTAJI : rama prabu menika kados pundit a ,dereng nate nguningani wujudipun kok sampun ngarani, saestunipun inggeh punika rerenggan kayangan kayu klepu dewa ndaru, sinom pari jatha kencana menika gedhang mas pupus cindhe lan manika bale saka dhomas

PRABU JAYA WARSA : Whah bat tobat aja seru seru, engko ndhak diarani ratu Kediri ki bodho, ndhak diarani ra ngerti mengko

DEWI SEKARTAJI : wong nyatane yo ngono e kok

PRABU JAYA WARSA : hehe whah, jaka bluwo sing gedhe pangapuramu ya ngger, penjenenganingsun ngiyas marang jeneng sira, jebul kowe ki bathok bolu isi madu, kene kene majua ngger majua kene, jebul ana tetembungan janma tan kena kinira kae pancen temenanan aku wis nyatakake kahananae

JAKA BLUWO : ihiihi pangabekti kula dewaji

PRABU JAYA WARSA : iyo iyo jaka bluwo kena ndak arani bathok bolu isi madu, sekartaji jebul gedhe dhaulate, pepundhutan kang ndak sabda bisa kawujudan nanging apa yo sekartaji tetep tresna karo si jaka bluwo iki

DEWI SEKARTAJI : kanjeng dewaji jejimatan kula rama, paduka tiyang sepuh kula paduka paring palilah dhuamteng putro putri sampun suwitaning palakrama salamining gesang inggeh naming sepisan menika pramila dewaji ingkang saget mujudi bebana menika ingakang dados gegantilaning manh kula, kula andhemi kanthi antebing tekad kula, kula badhe leladi dhumateng kangmas Jaka Bluwo

PRABU JAYA WARSA : he yo yo jaka bluwo ngene yo ngger saiki,kowe matura marang pun bapa rama kula hanuju

JAKA BLUWO : hihi, ama kula hanuju

PRABU JAYA WARSA : Sekartaji matura marang pun rama, rama kula katuju

DEWI SEKARTAJI ; rama kula katuju

PRABU JAYA WARSA : hiyo yo ngger kene kene tangkep asta ngger, ju palaju ktresnane jaka bluwo klawan sekartaji hemm wus bisa gambuh anggonmu jejodoan kang asipat bebojoan iki ora mung kanggo sedino rong ndino nanging kanggo sakteruse ngerti ora saklawase sebab sak teruse ki terus nek saklawase ki nek wis lawas ganti, nek ra ngandel takono mas demang kae

RANDHA SAMBEGA ; sinuwun ngaturaken genging panuwun ingkang tanpa upami

Geger njawi sampak

TUMENGGUNG ; wah ngaturaken ketiwasan, Prabu Klana Jaka damel risaking wewangunaning praja Kediri

PRABU JAYA WARSA : wis wis ngger wis, cinupet semene yo ngger aku mestuti marang sedyamu ayo padha diawat awati babaring lelakon kridhaning Jaka Bluwo yo ngger

8. ADEGAN PERANG BRUBUH

Keterangan :

Srepeg, budhalan, perang antara Jaka Bluwo dengan Klana Jaka yang menunggangi singobarong

PRABU KLANA JAKA : hoe keparat, wujude ora mbejaji jebul kasektene nggegilani, singobarong mati remuk sirahe dening jaka bluwo, weh yen ora tak tamani senjata naga puspa,ora bakal rampung…. Mati dening aku **(*sampak*), *Jaka Bluwo digubet ular naga***

Randha datang, lir ilir tandure wis sumilir, bancak doyok

BANCAK : Dhoyok iki piye, momongane awake dhewe nemahi lelakon kang kaya mangkene iki

DOYOK : hoe apa kyai

BANCAK : ayo nyenuwun marang purbaning kang akarya jagad supaya waluya jati jati temah nirmala

Keterangan :

Pocapan

Wauta pinulet keket dening taksaka kekalih randha sambega kaliyan jaka bluwo babar sejatining wujud neggih pandhita rara ana ing karang pucang kaliyan pangeran pati anaing jenggala raden panji inu kertapati

KILISUCI : putraku ngger panji kasatriyan

PANJI KASATRIYAN :wadhuh wa dewi menika kados pundi ngantos kejoderan ing lampah

DOYOK : ooo raden sampun kandheg semanten kemawon, dirampungi Prabu Klana Jaka mundhak gawe ribeting wong Kediri

*Berhadapan kalana dengan panji asmara bangun (**palaran**)*

PRABU KLANA JAKA : whoe hladalah, iki ana satriya layangane dililing lilingsapa kowe, apa kowe ngerti beburonku

PANJI KASATRIYAN ; ora ana kidang lan menjangan mlayu mrene

KLANA JAKA : beburonku dudu kidang lan menjangan , beburonku menungsa Jaka Bluwo

PANJI KASATRIYAN; :meleka mripatmu yo aku iki sejatining jaka bluwo

KLANA JAKA : hoe lhadalah, mau wujude ora mbejai lakok saiki bergas, gilap ora ngandel

PANJI KASATRIYAN : iki kuwajibaning satriya ingkang memba kawula, yo ingsun sejatiining panji kasatriyan raja putra ing jenggalamanik, kowe sapa

KLANA JAKA : layak layak kasektene linuwih, tak jaluk sekartaji tak dadekake jatukramaku

PANJI KASATRIYAN : sadumuk bathuk sanyari bumi ora bakal dak wulungake

KLANA JAKA : yen kaya mangkono padha padha tak tohi pecating nyawa, dhodhog ilang nyawamu

Panji dan klana perang, panji digigit terpental, suwuk.

PANJI KASATRIYAN : Prabu klana jaka ora kena digawe becik,tampanana pusaka pamercu gadhing

KLANA JAKA : Whah,tibakna ak seblakke dhahdhaku ora bakal tak endahani, pusaka mung sak godhong pari mangsa mecahna dhadhaku

PANJI KASATRIYAN : Mati dening aku sipat jemparing (*sampak*)

Keterangan :

Klana Jaka mati terkena jemparing, panji bertemu dengan sekartaji iringan manjadi ayak ayak manyura pelog barang, lanjut pamungkas

9. ADEGAN PAMUNGKAS

PANJI KASATRIYAN : Yayi sekartaji sing gedhe pangaksamaning siadhi, lelakon iki aja dadai tatu penggalihing si adhi, kang mangkono pun kakang mung kepengin nodhi sepira keantepanira, kasetyan lan kaluhuraning budi adhiku Sekartaji ya Galuh Candra Kirana

SEKARTAJI : Pangeran manawi mekaten manika tegesipun paduka ngleledha dhumateng raosing manah kula, mangka jembaring samodra saget angluh luhuring gunung saget jugrug menawi katresnan kula dhumateng paduka ndonya dumugining akir, ing sameniaka paduka sampun pitados menapa dereng dhumateng kautamen miwah kasetyan kula

PANJI KASATRIYAN : iyo yo sekartaji ing samengko pun kakang pitaya jebul ayuning rupammu ora kandheg ana ing lahir nanging kandhas ana tumusing batin, senadyan pun kakang rupa ala siadhi tetep stya marang jaka bluwo lan tresna marang jaka bluwo, gelem nampa apa anane

PRABU JAYA WARSA : adhuh ngger panji kasatriyan panji kasatruyan bisa temen gawe bingunge wong tuwo, lakok ngono ki kepriye to ngger, adhuh kakang mbok dewi kilisuci kados pundi lampahan menika kakang mbok ?

KILISUCI : yayi prabu menika naming kangge napak tilas kaluhuraning budi miwah kautamenipun trah Jenggala , Ndhaha Ngurawan Singasari miwah Kediri, ngleluri dhumateng kautamenipun

leluhur duk rumuhun ingkang sampun yasa negari menika yayi, sarananipun manunggala kedah dipun teter lahir lan batosipun kados mekaten menika yayi prabu

PRABU JAYA WARSA ; wadhuh kakang mbok jebul wong tuwo sing gampang keneng apus menika ngeh kula niki, lawong tuwo kok senengane nesu, mangka nesu niku mboten bener lho kakang mbok

KILISUCI : Nggeh yayi ingkang sampun inggeh sampun, ing samangke mangga kita meminta nugrahaning Widhi, nugrahaning jawata ingkang linuhung, lestarinipun jejodhoan anak kula Sekartaji lan Panji Kasatriyan ndonya dumugininng akir tansah manggiha hayu hayu rahayu mulya widada nir ing sambekala.

Keterangan :

Tepat habisnya gerongan Ayak Pamungkas, begitu pula habis ginem, masuk ke Ayak-ayak Manyura pelog Barang irama tanggung.

TANCEB KAYON