

# FUNGSI GENDING AYAK WOLU PADA WAYANG KULIT GAGRAG JAWA TIMURAN KI SURWEDI

**Jepri Ristiono**

Karyawan di Bentara Budaya Surakarta  
dapat dihubungi di cibok87@gmail.com | 085725073326

## ABSTARCT

*This article originated from the interest of the author when he saw the phenomenon that occurred in the East Javanese leather puppet show Ki Surwedi, especially gending Ayak pathet Wolu which is very dominating. The discussion is focused on the gending function of Ayak pathet Wolu which concerns the relation of the song with the gamelan, so that it can conclude about the role and function of the song. Therefore, this article is qualitative with priority on the form of interview data and literature, and presented in descriptive-analytic. The data collected from various sources was analyzed using the function theory initiated by Alan P. Merriam in a book entitled *The Anthropology of Music*, translated by Hajizar in the form of "Concept as Source of Analysis". From this research, it can be concluded that the gending function of Ayak pathet Wolu in wayang Ki Surwedi is one of the art forms from ancestors that has been passed down from generation to generation. Therefore, it has become our collective duty to preserve it in order to avoid extinction.*

*Kata kunci: ayak wolu, fungsi gendhing, wayang Jawa Timuran, Ki Surwedi*

## **Pathet dalam Wayang Kulit Gagrag Jawa Timuran**

Perkembangan seni pertunjukan wayang kulit telah jauh dimulai sejak berabad-abad yang lalu<sup>1</sup>, sehingga dapat dikatakan bahwa seni wayang kulit yang berkembang di Nusantara merupakan bagian penting dari sejarah bangsa Indonesia.

Keanekaragaman bentuk pakeliran wayang kulit yang ada di Indonesia dapat dipahami sebagai sebuah upaya pemetaan yang disepakati oleh para seniman saja. Hasil dari pemetaan tersebut dikenal oleh para seniman/dalang dengan istilah gaya atau *gagrag*. Menurut Ki Surwedi, memahami *gagrag* dan gaya lebih identik dengan ciri khas yang kemunculannya

---

<sup>1</sup> Umar Kayam mengindikasikan bahwa wayang kulit di Jawa diperkirakan sudah ada sejak abad X M. (Kelir Tanpa Batas, Hal. 4)

banyak dipengaruhi dan disepakati oleh masyarakat pendukung kebudayaan tersebut. Bila kita membicarakan tentang wayang kulit dalam lingkup nasional, maka ada istilah gaya *Jawa Tengahan*, *Yogyakarta*, *Banyumasan*, *Bali*, atau *Jawa Timuran*. Sedangkan, jika berbicara tentang wayang kulit dalam lingkup Jawa Timuran, maka akan ditemui gaya *Porongan*, *Majakertan/Trowulanan*, serta *Lamongan*. Ki Surwedi sendiri adalah seorang dalang wayang kulit Jawa Timuran *gagrag* Porongan.

Pada umumnya, ciri khas dari masing-masing *gagrag* wayang kulit dapat kita cermati dari segi pendukung *pakeliran*,

*salah satunya adalah pada iringan gamelan yang digunakan. Dari segi karawitan, pagelaran wayang kulit biasa dibagi atas beberapa pathet. Pada pakeliran wayang kulit di Jawa Tengah, lazimnya dikenal tiga pathet, yaitu pathet Nem (6), pathet Sanga (9), dan pathet Manyura. Di Yogyakarta, istilah pathet memiliki kesamaan dengan istilah di Jawa Tengah, tetapi jumlah totalnya ada empat, dengan tambahan pathet Galong. Dalam wayang kulit gagrag Jawa Timuran sendiri, dikenal empat jenis pathet, yakni pathet Sepuluh (10), pathet Wolu (8), pathet Sanga (9), dan pathet Serang. Urutan pathet dalam pagelaran wayang Jawatimuran dapat dilihat pada tabel berikut.*

<i>Pathet</i>	<b>Keterangan</b>	<b>Repertoar</b>	<b>Waktu</b>
<i>Sepuluh</i>	Diawali dengan pathet <i>Sepuluh</i> pada adegan <i>jejer sepisan</i> . Peralihan pathet dari <i>Sepuluh</i> ke <i>Wolu</i> ditandai adanya <i>sendhon</i> .	<i>Jejer sepisan; gendhing Gandakusuma.</i>	22.00 s.d. 23.00
<i>Wolu</i>	Pada <i>jejer sepisan</i> terdapat <i>janturan</i> . Setelah <i>janturan</i> , iringan sudah berganti menjadi pathet <i>Wolu</i> . Pada pathet ini terdapat adegan <i>kedha-ton</i> , adegan <i>paseban jawi</i> , adegan <i>jejer</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Kedhatonan; gendhing Gedhog Rancak, Celeng Mogok, Daru Maya, Gagak Setra.</i></li> <li>- <i>Paseban jawi; gendhing Ayak kempul arang (getekan), Krucilan.</i></li> <li>- <i>Jejer kedua; gendhing Mongrang.</i></li> <li>- <i>Prang sepisan; gendhing Ayak pancer 5 untuk tokoh wayang gagahan, pancer 2</i></li> </ul>	23.00 s.d. 02.00

	kedua, <i>prang sepisan</i> , serta <i>jejer</i> ketiga.	untuk tokoh wayang <i>alusan</i> . - <i>Jejer</i> ketiga; gendhing <i>Dhudha Bingung</i> .	
<i>Sanga</i>	Gendhing berganti pathet <i>Sanga</i> pada pertengahan <i>jejer</i> ketiga, ditandai dengan adanya <i>janturan</i> . Dalam pathet ini terdapat adegan <i>prang gagal</i> , <i>jejer</i> keempat, <i>jejer</i> kelima.	- <i>Prang gagal</i> ; gendhing <i>Ayak kempul kerep</i> . - <i>Jejer</i> keempat; gendhing <i>Jonjang</i> .	02.00 s.d. 03.45
<i>Serang</i>	Gendhing berganti pathet <i>Serang</i> pada pertengahan <i>jejer</i> kelima, ditandai dengan <i>janturan</i> . Dalam pathet ini terdapat adegan <i>prang brubuh</i> dan <i>tancep kayon</i> .	- <i>Jejer</i> kelima; gendhing <i>Rangsang</i> . - <i>Prang brubuh</i> ; gendhing <i>Krucil kempul kerep</i> . - <i>Tancep kayon</i> ; gendhing penutup.	03.45 s.d. 04.15

Struktur atau urutan data sajian pakeliran wayang kulit di atas merupakan *pakem* yang umum disepakati oleh masyarakat pedalangan Jawa Timuran. Dalam pementasannya, bisa dikatakan Ki Surwedi sangat percaya pada daya hidup gayanya sendiri, dengan tradisi yang diwarisi dan dilestarikannya (Umar Kayam, 2001: 221). Selain itu, *pakeliran* wayang kulit Ki Surwedi juga bisa dikatakan masih memegang makna tradisi dalam pertunjukannya. Belum banyak sentuhan kreativitas

yang bersifat modern. Surwedi sendiri bukan mau menolak suatu tawaran yang menarik untuk membuat dirinya populer dan banyak ditanggap, namun dia sendiri yang memilih untuk meneruskan gayanya, yakni gaya Porongan yang pernah diajarkan oleh gurunya, Ki Sulaiman. Selain belajar di tempat Ki Sulaiman, Surwedi memiliki pandangan berbeda tentang bagaimana cara membangun kreativitas dalam mendalang. Surwedi sendiri bisa dikatakan memiliki kreativitas yang berbeda dengan dalang-

dalang Jawatimuran lain, yang kreativitas menggarap pakelirannya cenderung hanya pada bentuk visual pakeliran, serta condong pada gendhing yang diminati masyarakat pecinta pedalangan.

**Kedudukan Gendhing Ayak dalam Wayang Kulit Gagrag Jawa Timuran**

*Gendhing* merupakan sebutan bentuk karya musik tradisional yang diberikan kepada suatu bentuk/corak lagu, yang pengungkapannya selalu berhubungan erat dengan instrumen gamelan. Dalam perwujudannya, gendhing merupakan rangkaian nada-nada instrumen yang telah disusun dengan kesepakatan tertentu, dan bentuk di sini yaitu bentuk konvensional yang cirinya dapat diidentifikasi melalui instrumen struktural seperti; gong, kempul, kenong, kethuk, dan jumlah *sabetan* gamelan (Joko Purwanto, 2004:69).

Setiap gendhing selalu memiliki peranan yang digunakan sesuai dengan adegan-adegan yang disajikan. Dalam dunia pewayangan Jawa Timuran, gendhing *Ayak* merupakan satu elemen penting yang kehadirannya tidak dapat ditiadakan. Gendhing *Ayak* memiliki empat macam bentuk, hal ini didasarkan pada penggolongan pathet (*Wolu, Sanga, Serang, dan Sepuluh*). Gending *Ayak* memiliki dua variasi garap, yakni garap kempul kerep dan kempul arang.

Secara sederhana, pengertian garap *kempul kerep* ditandai dengan pola pukulan kempul yang lebih rapat. Sebaliknya, garap *kempul arang* ditandai dengan pukulan kempul yang relatif jarang (dua kali lebih jarang dibanding *kempul kerep*). Untuk memudahkan pemahaman terkait hal tersebut, berikut adalah ilustrasinya.

*Ayak Kempul Arang*

Bk .3.3 2123 653②

~ ~ ~ ~ ~ ~  
 [:5522 5522 2123 3123 3521 2523  
 6633 6633 6i26 i653 5321 356i  
 55ii 55ii 6i26 i653 5321 2356  
 3366 3366 6123 3123 3521 2523  
 6633 6633 3123 3123 3665 2132:]

*Ayak Kempul Kerep*

Bk .3.3 2123 6532

~ ~ ~ ~ ~ ~  
 [:5252 5252 2123 3123 3521 2523  
 6363 6363 6i26 i653 5321 356i  
 5i5i 5i5i 6i26 i653 5321 2356  
 3636 3636 6123 3123 3521 2523  
 6363 6363 3123 3123 3665 2132:]

Secara tekstual, dalam pakeliran wayang kulit Jawa Timuran, gendhing *Ayak* difungsikan sebagai pembawa berbagai macam karakter. *Ayak kempul kerep* dapat digunakan dalam adegan perang, karena kesan dan nuansanya yang menghentak juga cepat. Sebaliknya, gendhing *Ayak kempul arang* digunakan sebagai adegan lampahan, *ajar kayon*, serta *prang alus*, dengan karakter irama dan tempo yang stabil.

Sebagaimana telah disebutkan di muka, gendhing *Ayak* terbagi dalam empat golongan, yakni *Sepuluh*, *Wolu*, *Sanga* dan *Serang*. Dengan demikian, gendhing *Ayak* dalam pertunjukan wayang kulit juga berfungsi sebagai pengatur totalitas waktu sajian. Artinya, saat peralihan pathet dan menandai pergantian waktu, gendhing *Ayak* akan dibunyikan sesuai dengan fungsinya. Misal, saat mendekati waktu subuh, tanpa harus dikomando seorang dalang, pengrawit dapat mulai menggunakan *Ayak* peralihan dari pathet *Sanga* ke *Serang*.

Gendhing *Ayak* selain digunakan dalam pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran juga digunakan dalam pertunjukan lainnya, seperti *ludruk* dan *tayuban*. Alasannya, bangunan karakter dan suasana yang terdapat dalam gendhing dirasa dapat mewakili karakter dalam gerak tari tayub atau dramatika dalam pertunjukan ludruk. Walaupun demikian, intensitas penggunaan

nya tidaklah sesering dalam pertunjukan wayang kulit. Lewat keterangan tersebut, setidaknya kita dapat berasumsi bahwa gendhing *Ayak* secara spesifik digunakan dalam pertunjukan wayang kulit, sementara bentuk pertunjukan yang lain (*ludruk* dan *tari*), dalam konteks ini, semata-mata “meminjam”.

Surwedi menjelaskan bahwa *Ayak* dalam pertunjukan wayang kulit berperan layaknya pembuluh darah. Kehadirannya menjadi vital, sebab jika tidak ada, maka karakter wayang kulit Jawa Timuran menjadi hilang. Sama seperti rasa asin dalam *soto Lamongan*, jika hal tersebut hilang maka rasa soto akan hambar, dan orang dapat saja menyebutnya sebagai *soto Boyolali* yang cenderung manis. Oleh karena itu, *Ayak ini* menyangkut tentang persoalan identitas dan kedaerahan (wawancara, 2010).

Gendhing *Ayak* dapat pula digunakan sebagai gendhing pengganti apabila gendhing pokok tidak dikuasai oleh pengrawit. Semisal, idealnya dalam satu adegan pengrawit menggunakan gendhing *Dhudha Bingung*, namun karena faktor kurangnya intensitas pengetahuan dan hafalan pengrawit menjadi lupa, maka dengan segera mereka dapat menyiasatinya dengan menggunakan gendhing *Ayak kempul arang*.

Pertanyaannya kemudian, apakah rasa yang dibangunnya sejajar atau sama? Berdasarkan pengamatan dan wawancara penulis, memang hal tersebut tidak seratus persen sama (terkait karakter gendhing), namun karena variasi *Ayak* yang mencakup di semua pathet, menyebabkan lebih fleksibel, sehingga dapat menutupi dan menggantikan kesan serta karakter gendhing yang lain.

Secara anatomi kebahasaan, nama *Ayak* juga dimiliki oleh budaya karawitan yang lain seperti Surakarta dan Yogyakarta. Namun demikian, kesamaan nama tidak serta-merta memiliki kesamaan bentuk dan rupa. *Ayak* pada konteks gendhing di Surakarta dan Yogyakarta memiliki karakter dan bangunan musikal yang berbeda dibanding dengan *Ayak* pada karawitan Jawa Timuran. Sebagai gambaran detail, berikut diuraikan struktur musikal *Ayak Wolu* Jawa Timuran dengan *Ayak-Ayakan Slendro Manyura* gaya Surakarta.

*Ayak Wolu, Pancer 5, Laras Slendro Jawa Timuran*

Bk .222 56i<sup>(2)</sup>  
 6262 6262 .662 2665 2662 155<sup>(1)</sup>  
 5151 5151 .662 2665 2662 6336  
 3636 3636 .662 2665 2662 155i 2252 51i5  
 2525 2525 5662 2ii6 1363 136<sup>(2)</sup>

*Ayak-Ayakan Slendro Manyura* gaya Surakarta

Bk Kendhang:<sup>(2)</sup>  
 .3.2 .3.2 .5.3 .2.1<sup>(1)</sup>  
 2321 2321 353<sup>(2)</sup>  
 3532 535<sup>(6)</sup>  
 5356 5356 ⇒ 5323 653<sup>(2)</sup>  
 3532 3532 5323 212<sup>(1)</sup>  
 Ngelik ⇒ 356<sup>(1)</sup>  
 232i 3532 535<sup>(6)</sup>  
 5356 5356 356<sup>(1)</sup>  
 232i 232i 535<sup>(6)</sup>  
 5356 5356 356i 653<sup>(2)</sup>  
 3532 3532 5323 212<sup>(1)</sup>  
 swk 1121 321<sup>(6)</sup>

Contoh di atas adalah salah satu perbedaan bentuk gendhing *Ayak* dalam dua budaya musik. Meskipun memiliki kesamaan nama, namun mereka memiliki struktur permainan musikal yang berbeda. Tentu saja, perbedaan yang ada tidak dimaksudkan untuk memberi penilaian mana yang baik dan buruk. Akan tetapi penulis berusaha menyandingkan untuk memberi gambaran dan pemahaman yang lebih detail dan jelas.

Dengan demikian, penciptaan suatu gendhing didasarkan pada konteks ruang dan waktu. Ruang merupakan latar belakang di mana gendhing itu digunakan, sedangkan waktu berkaitan dengan tujuan untuk apa gendhing itu diciptakan. Oleh karena itu, *Ayak* dalam karawitan Jawa Timuran akan dimaknai secara berbeda pada konstruksi kebudayaan musik di daerah lain. Hal ini bergantung pada proses dan latar belakang sebagaimana tersebut di atas.

### Jenis-Jenis Gendhing *Ayak Wolu*

Dalam wilayah pathet *Wolu*, Gending *Ayak Wolu* memiliki jenis-jenis pola permainan dan adegan wayang kulit yang disajikan. Ada *Ayak Mlaku*, *Ayak Dolanan*, *Ayak Banyumili*, *Ayak Pancer* Dan *Ayak Gethekan*. Jenis-jenis *Ayak* tersebut bisa dikatakan memiliki peran khusus dalam setiap adegan. Kekhususan *Ayak* tersebut dikarenakan dalam permainannya memang digarap dengan sesuai karakter adegan wayang. Berikut notasi salah satu jenis Gending *Ayak Mlaku laras Slendro pathet Wolu*.

#### *Ayak Mlaku Laras Slendro Pathet Wolu*

Bk . 2 2 2 5 6 i ②  
 . . . ②  
 Sr 6262 6262 55ii 5522 56i5 2321  
 Dm . 5 . i . 5 . 2 . 3 . 1

Sr 5i5i 5i5i 52i6 i2i6 i223 22i6  
 Dm . 5 . 2 . i . 6 . 2 . 6  
 Sr i223 22i6 2i65 2i65 2356 5321 2356 5i65  
 Dm . 2 . i . 6 . 5 . 3 . 1 . 6 . 5  
 Sr 2356 5i65 2356 2356 i62i 56i2  
 Dm . 2 . 3 . 5 . 6 . 3 . 2

Di atas merupakan notasi *Ayak mlaku*, yang dimainkan pada instrumen *saron* dan *demung*. *Mlaku* yang dimaksud di atas yaitu lebih ditekankan pada adegan wayang kulit di mana salah satu tokoh wayang yang berkarakter gagah sedang melakukan perjalanan dari daerah satu ke daerah lain. Dalam segi ricikan, instrumen *saron* menggunakan *balungan mlaku*.

Berikutnya adalah gendhing *Ayak Banyumili laras Slendro pathet Wolu*. Penamaan *Banyumili* disini sebenarnya bukan mengacu pada adegan, karena adegan dan suasananya hampir sama seperti *Ayak mlaku*, sedangkan *Banyumili* lebih ditekankan pada pola permainan *saron* yang mengalir dari atas ke bawah pada wilayah *Saron*. Jenis *Ayak Banyumili* ini berperan pada adegan–adegan yang menegangkan, seperti peperangan. Gendhing ini dimainkan untuk membangun *pocapan* (pembicaraan wayang) sebelum melakukan perang, atau bisa pada adegan *sereng* (tergesa-gesa) pada tokoh yang sedang penasaran untuk mengetahui sesuatu.



*Ayak Banyumili Laras Slendro Pathet Wolu*

Bk . 2 2 2 5 6 i ②  
 . . . ②  
 Sr 1363 1362̇ 1363 1362̇ 2̇62̇. 2̇621  
 Dm . 6 . 2 . 6 . 5 . 2 . 1  
 Sr 2̇62̇. 2̇631 2̇62̇. 2̇631 1362̇ 1326  
 Dm . 3 . 1 . 3 . 2 . 1 . 6  
 Sr 1362̇ 1326 2̇62̇. 2̇631 2̇62̇. 2̇631 1362̇ 2̇665  
 Dm . 2 . 6 . 5 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5  
 Sr 62̇62̇ 3665 62̇62̇ 3665 1363 1362̇  
 Dm . i . 5 . i . 6 . 3 . 2

*Ayak Pancer 5 Laras Slendro Pathet Wolu*

Bk . 2 2 2 3 5 3 ②  
 . . . ②  
 Sr 5252 5252 1235 6365 6532 1321  
 Dm . 1 . 2 . 6 . 5 . 2 . 1  
 Sr 5i5i 5i5i 1235 6535 6532 1216  
 Dm . 1 . 2 . 6 . 5 . i . 6  
 Sr 3636 3636 1235 6535 6532 1321 6562 2365  
 Dm . 1 . 2 . 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 5  
 Sr 56i2̇ i6i5 56i2̇ 1653 1235 6532  
 Dm . 2̇ . 5 . 6 . 3 . 5 . 2

Berikutnya, gendhing *Ayak Pancer* memiliki beberapa jenis pula, seperti *Pancer 5, Pancer 2, Pancer 6, Pancer 1, dan Pancer 3. Ayak Pancer* dapat diidentifikasi sebagai *Ayak* melalui tabuhan kenong pertama, ketiga, dan kelima. Setelah itu nada pada gatra ketiga dan keempat menjadi acuan untuk gatra kesembilan, kesepuluh, kelimabelas, dan keenambelas pada *sabetan saron*. Dalam satuan wilayah pathet *Wolu, Ayak Pancer* juga memiliki urutan seperti diatas.

Dalam pathet *Wolu*, nada yang dibangun dalam permainan gendhing *Ayak Pancer 5* dikhususkan pada adegan-adegan wayang perang *kupu tarung* atau perang *alus*. Berikut adalah notasinya.

Berikut adalah notasi *Pancer 2* gendhing *Ayak Wolu*, dengan identifikasi sama seperti *Pancer 5*. Dalam *Ayak Pancer 2*, adegan-adegan wayang yang sering dimainkan yaitu adegan perang *dhugangan* antara tokoh raksasa lawan raksasa.

*Ayak Pancer 2 Laras Slendro Pathet Wolu*

Bk . 2 2 2 5 6 i ②  
 . . . ②  
 Sr 6262̇ 6262̇ 5i52̇ 56i2̇ 5i52̇ 356i  
 Dm . 5 . i . 5 . 2 . 3 . 1  
 Sr 5i5i 5i5i 5i52̇ 56i2̇ 5i52̇ i2̇i6  
 Dm . 5 . i . 5 . 2 . i . 6  
 Sr 3636 3636 5i52̇ 56i2̇ 5i52̇ 356i 6i2̇6 2̇i65  
 Dm . 5 . i . 5 . 2 . 3 . 1 . 6 . 5  
 Sr 2525 2525 5i52̇ 5i56 i623 26i2̇  
 Dm . 5 . i . 5 . 6 . 3 . 2



Selanjutnya adalah *Pancer 6* dalam pathet *Wolu*. Identifikasinya sama dengan *Pancer 5* dan *2*, namun untuk adegan yang berbeda, yaitu pada adegan panakawan atau tokoh wayang rakyat jelata. Di sini tidak ada perang fisik, namun hanya adu mulut dengan suasana lucu.

*Ayak Pancer 6 Laras Slendro Pathet Wolu*

Bk . 2 2 2 3 5 3 ②  
 . . . ②  
 Sr 5252 5252 2̇2̇2̇2̇ 56i6 i.i6 i62i  
 Dm . 2̇ . 2̇ . i . 6 . 2 . 1  
 Sr 5i5i 5i5i 2̇2̇2̇2̇ 56i6 i.i6 i5i6  
 Dm . 2̇ . 2̇ . i . 6 . 5 . 6  
 Sr 3636 3636 2̇2̇2̇2̇ 56i6 i.i6 i62i 6532 1235  
 Dm . 2̇ . 2̇ . i . 6 . 2 . 1 . 6 . 5  
 Sr 2525 2525 6.66 56i6 ..5i 6532  
 Dm . 6 . 6 . i . 6 . 3 . 2

Berikutnya adalah *pancer 1* dalam pathet *Wolu*. Identifikasinya tetap sama dengan *pancer* yang lain. *Pancer 1* sebenarnya digunakan untuk transisi menuju ke *pancer 3*. Adegannya tidak memiliki sesuatu hal yang khusus, namun sering dimainkan setelah perang. Suasana yang dibangun tergantung dengan suasana perang sebelumnya.

*Ayak Pancer 1 Laras Slendro Pathet Wolu*

Bk . 2 2 2 3 5 3 ②  
 . . . ②  
 Sr 5252 5252 26̇2̇. 2̇6̇2̇i .52. 256i  
 Dm . 2̇ . 6 . 2 . 1 . 2 . 1  
 Sr 5i5i 5i5i .i6̇2̇ 26̇2̇i .52. 25i6  
 Dm . 6 . 2̇ . 6 . i . 5 . 6  
 Sr .52. 25i6 .6̇2̇. 2̇6̇2̇i .52. 256i .6i5 i6i5  
 Dm . 6 . 2̇ . 6 . i . 2̇ . i . 6 . 5  
 Sr .6i5 i6i5 .6i5 i6i5 i653 2532  
 Dm . i . 6 . i . 5 . 3 . 2

Selanjutnya, *Pancer 3* dalam pathet *Wolu*. Identifikasinya tetap sama dengan *pancer* yang lainnya. *Pancer 3* berfungsi sebagai transisi antara pathet *Wolu* menuju pathet *Sanga*. Apabila seorang dalang menghendaki *Ayak Pancer 3*, seorang dalang akan memberi *kombangan* nada 3. Adegan disini lebih pada adegan *jejeran* yang menunjukkan sebuah hasil peperangan.

*Ayak Pancer 3 Laras Slendro Pathet Wolu*

Bk . 2 2 2 3 5 3 ②  
 . . . ②  
 Sr 5252 5252 3123 6i23 532i 356i  
 Dm . 3 . 1 . 2 . 3 . 2 . 1

Sr 5i5i 5i5i 3i23 6i23 2321 2356  
 Dm . 3 . 1 . 2 . 3 . 5 . 6  
 Sr 3636 3636 3i23 6i23 2321 356i i652 2i65  
 Dm . 3 . 1 . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5  
 Sr 2525 2525 262i 6i23 5321 3532  
 Dm . 2 . i . 6 . 3 . 5 . 2

Setelah jenis-jenis *pancer*, berikutnya adalah gendhing *Ayak Gethekan* yang biasanya digunakan setelah adegan *jejer* pertama di kerajaan. Tidak seperti pada *Ayak pancer* atau *Ayak* yang lain, *Ayak gethekan* balungannya ada pada instrumen *demung* dan tidak terpaku pada melodi *saron*.

*Ayak Gethekan Laras Slendro Pathet Wolu*

Bk . 2 2 2 3 5 3 ②  
 . . . ②  
 Sr 5252 5252 5252 5252 1321 5321  
 Dm . 6 . 2̇ . 5 . 2 . 3 . 1  
 Sr 5i5i 5i5i 5i5i 5i5i 1232 12i6  
 Dm . 6 . 2̇ . 5 . 2 . 1 . 6  
 Sr 3636 3636 3636 3636 1321 5321 3235 1235  
 Dm . 6 . 2̇ . 5 . 2 . 3 . 1 . 6 . 5  
 Sr 2525 2525 2525 2525 2312 3532  
 Dm . 6 . 2̇ . 6 . 3 . 5 . 2

Gendhing *Ayak Dolanan* biasanya digunakan untuk iringan keluarinya para panakawan. Istilah *dolanan* sebenarnya diambil dari permainan instrumen *saron* saja, yang mengadopsi dari gendhing-gendhing *dolanan* Jawa Timuran. Permainannya menggunakan teknik *imbal saron* seperti dalam *Ayak pancer*. Perbedaannya terletak pada melodi yang dibuat oleh instrumen *saron* memiliki suasana lucu atau gembira.

*Ayak Dolanan Laras Slendro Pathet Wolu*

Bk . 2 2 2 3 5 3 ②  
 . . . ②  
 Sr 5252 5252 ..56 56i5 6i52 5321  
 Dm . 5 . 6 . i . 5 . 2 . 1  
 Sr 5i5i 5i5i ..i5 ..i2̇ ..i5 ..i6  
 Dm . i . 5 . i . 2̇ . i . 6  
 Sr ..i5 ..i2̇ ..i5 ..i6 .532 356i 6532 1235  
 Dm . i . 2̇ . i . 6 . 3 . 1 . 6 . 5  
 Sr 2525 2525 212 . 212 . 2123 2352  
 Dm . 2 . 1 . 2 . 3 . 5 . 2

**Gendhing *Ayak Wolu* dalam Pakeliran Ki Surwedi**

Keberadaan gendhing *Ayak* dalam sajian pakeliran *Jawa Timuran* bisa dikatakan sangat dominan, karena dalam

setiap babak yang menjadi struktur sajian pakeliran yang ada, gendhing *Ayak* selalu hadir dan dimainkan. Akan tetapi, agar tema wilayah bahasan dan kajian tidak terlalu luas, penulis merasa perlu mempersempit tema kajian yakni pada bentuk *Ayak Wolu*. Pemilihan *Ayak Wolu* lebih didasarkan pada persoalan musikalitas, mengingat *Ayak* jenis ini memiliki variasi garap yang paling banyak, serta dihadirkan dalam totalitas waktu yang paling panjang dalam sebuah pertunjukan wayang. Tentu saja, diharapkan dengan mengambil subjek pada *Ayak Wolu* dapat mewakili orientasi musikal pada *Ayak-Ayak* dalam pathet yang lain.

Pada prinsipnya, istilah gendhing *Ayak Wolu* hanya digunakan dalam karawitan *Jawa Timuran*. Gendhing *Ayak* yang mendapat imbuhan kata *wolu* merupakan salah satu tindakan pelaku seni untuk lebih mudah mengkodifikasi gendhing pakeliran, yang memang disesuaikan dengan kodifikasi pakeliran wayang kulit. Dengan demikian, gendhing yang dihadirkan dalam sajian wayang kulit *Jawa Timuran* secara otomatis juga memiliki kodifikasi yang sama dengan pakelirannya, yakni berdasarkan pathet.

Gendhing pathet *Wolu* biasa digunakan untuk sajian gendhing-gendhing sore atau *Giro*, dan dalam pakeliran dimulai setelah ada tamu dalam adegan jejer sepisan, yakni antara pukul 23.00 hingga 02.00.

Penggunaan pathet dalam pakeliran wayang *Jawa Timuran* memang cenderung lebih lama saat menggunakan pathet *Wolu*. Hal tersebut terjadi karena pembagian adegan dalam pathet *Wolu* cenderung lebih panjang dari yang lain, yaitu dari adegan *jejer sepisanan* hingga adegan *gara-gara*, bahkan sampai pada perang *alusan* (perang *begal*) dan sajian gendhing-gendhing *dolan* pada adegan *gara-gara* masih berkisar pada pathet *Wolu*.

Gendhing *Ayak Wolu* yang mendapat imbuhan kata *pathet* memiliki arti bahwa gendhing *Ayak* tersebut memiliki fungsi untuk mendukung sajiannya pada wilayah pathet *Wolu* dalam pakeliran. Karena dalam adegan wilayah *pathet wolu* memang beraneka macam, banyak pula gendhing yang disajikan sesuai dengan lakon yang dibawakan dalam pakeliran semalam suntuk. Salah satu gendhing tersebut adalah gendhing *Ayak* yang paling banyak istilahnya. Istilah-istilah dalam sajian tersebut sebenarnya berguna untuk memudahkan atau mengingat gendhing *Ayak* mana yang akan dipakai untuk mendukung adegan.

Pemaknaan terhadap gendhing *Ayak Wolu* dalam sajian pakeliran wayang kulit *Jawa Timuran* Ki Surwedi tentu tidak akan lepas dari fungsi-fungsinya, seperti yang telah diungkapkan oleh Alan P. Merriam bahwa makna musik tidak hanya

menyangkut fakta-fakta deskriptif mengenai musik. Tetapi lebih dari itu, kita ingin mengetahui pula efek/dampak musik terhadap manusia, dan bagaimana cara musik menghasilkan efek tersebut. Dari beberapa teori fungsi yang disusun oleh Merriam, beberapa di antaranya adalah fungsi *hiburan*, fungsi *pengungkapan emosional*, serta fungsi *pengintegrasian masyarakat*.

Gendhing *Ayak Wolu* pada umumnya menjadi bagian dari repertoar pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran, tetapi kedudukan gendhing *Ayak Wolu* dalam pakeliran Ki Surwedi sudah menjadi kesatuan yang utuh. Pertunjukan wayang kulit merupakan wahana tontonan dan tuntunan sebagai sarana hiburan dalam masyarakat pendukungnya. Tuntutan utama di sini yaitu ditekankan pada daya kreatif Ki Surwedi dalam mengolah kembali aspek musikalitas gendhing *Ayak Wolu* tanpa harus meninggalkan esensi dari pertunjukan, sehingga pada akhirnya pertunjukan wayangnya menjadi tontonan yang menarik serta tidak monoton.

Bila dicermati kembali, gendhing pakeliran memang difungsikan untuk membangun dramatisasi adegan yang harus sesuai dengan karakter tokoh wayang. Di sinilah letak fungsi pengungkapan emosional tersebut. Meskipun dalam pertunjukan wayang kulit, alur cerita sudah

tersusun, namun sebagai penguat suasana dalam adegan, gendhinglah yang mempertebal karakter suasana adegan tersebut. Gendhing *Ayak Wolu* dapat dikatakan sebagai salah satu gendhing yang banyak dimainkan dalam durasi yang panjang. Dalam wilayah *pathet Wolu*, pembagian waktu pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran bisa mencapai presentase 60% sendiri. Bila dijabarkan, berikut adalah keterkaitan emosional gendhing *Ayak Wolu* dalam adegan *pathet Wolu*.

- Dalam *pathet Wolu* adegan pertama, pasti ada adegan *jejer* pertama yang suasanya tenang dan agung, karena pada *jejer* pertama ini digambarkan situasi *kedathon* atau salah satu ruang pertemuan seorang raja. Adegan ini biasanya berkembang sesuai lakon wayang, namun perkembangannya bisa jadi gaduh, tenang, sedih, gembira, dan banyak yang lain. Gendhing *Ayak Wolu* yang digunakan untuk membangun suasana pakeliran adalah *Ayak Wolu Kempul Kerep* atau *Ayak Wolu Gethekan* dengan beraneka macam variasi yang dikembangkan lewat kreativitas seniman.
- Adegan *paseban jawi* atau adegan di luar keraton merupakan transisi setelah adegan *kedhaton*. Suasananya bergantung pada adegan pertama. Bila

dalam keraton suasananya gaduh, maka adegan kedua juga mulai gaduh. Sebaliknya jika adegan pertama tenang, maka adegan kedua juga tenang. Pada umumnya perkembangan adegan kedua ini lebih pada suasana tegang, dan sering terjadi peperangan. Gendhing *Ayak Wolu* yang sering digunakan yaitu gendhing *Ayak Banyumili* dan gendhing *Ayak Gethekan*.

- *Adegan kedathonan kedua* menjadi pertanda adegan *paseban jáwi* telah selesai. *Adegan kedathonan* yang kedua suasananya sama-sama tenang dan agung, namun terkadang tegang dikarenakan ada pesan dari adegan *paseban jáwi*, sehingga suasananya bergantung pada pesan yang dibawa. Pesan tersebut bisa baik atau buruk. Berakhirnya adegan *kedhaton* kedua ditandai dengan seorang ratu yang melakukan ritual doa. Iringan yang digunakan untuk mengiringi adegan ini adalah gendhing *Ayak Wolu Gedhog Rancak*.
- *Prang sepisan* suasananya antara tegang dan bimbang, karena suasana tersebut terbangun dari sebuah hasil keputusan raja di adegan *kedathon* kedua. Gendhing *Ayak Wolu* yang digunakan yaitu *Ayak Wolu Pancer 5* dan *Ayak Wolu Pancer 2*. Di sini, seorang seniman yang

memainkan instrumen *saron* memperhatikan tokoh wayang yang dimainkan oleh dalang. Apabila wayang yang dimainkan dalang memiliki tubuh yang sama kecil, seorang dalang menghendaki *Ayak Wolu Pancer 5* untuk adegan perang *alusan* atau *Kupu Tarung*. Sebaliknya, apabila dalang mengeluarkan tokoh yang memiliki tubuh yang sama besar, berarti ia menghendaki perang *dhugangan* dengan iringan *Ayak Wolu Pancer 2*.

- *Adegan Gara-Gara* atau adegan *jejer* ketiga tak ada kaitannya dengan adegan-adegan sebelumnya. Adegan ini bisa dikatakan berada di wilayah yang berbeda, serta biasanya mencari solusi bagi suatu masalah yang dipaparkan pada adegan sebelumnya. Adegan *jejer* ketiga ini adalah transisi dari *pathet Wolu* menuju *pathet Sanga*. Sebelum masuk dalam adegan *jejer* ketiga yang mulanya menggunakan iringan Gending *Ayak Wolu Pancer 5* atau *Ayak Wolu Pancer 2*, berubah menjadi Gending *Ayak Wolu Pancer 3*. Perubahan iringan ini ditandai dengan *kombangan* dari seorang dalang. Dalam adegan *Gara-Gara* atau *jejer* ketiga ini, tokoh yang keluar adalah panakawan Jawa Timuran. Suasana yang dibangun pada adegan *jejer* ketiga ini lebih ke suasana hiburan.

Gendhing *Ayak Wolu* merupakan salah satu identitas dalam pakeliran wayang kulit Jawa Timuran. Kedudukan gendhing *Ayak Wolu* dalam pakeliran wayang kulit Jawa Timuran memiliki posisi yang sangat penting. Hal ini dibuktikan, bahwa dalam sistem sajian gendhing dalam pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran, gendhing ini memiliki porsi “lebih” dalam peranannya sebagai gendhing pakeliran. Selain itu, masyarakat pendukungnya pun juga banyak mengenal gendhing *Ayak* sebagai gendhing pakeliran, meskipun dalam sajian wayang juga terdapat gendhing-gendhing lain yang baku.

Kiranya beberapa fungsi di atas sudah sangat cukup memperjelas kedudukan gendhing *Ayak Wolu* dalam pakeliran wayang kulit Jawa Timuran Ki Surwedi, sebagai sarana mutlak yang membentuk identitas pakeliran wayang kulit Jawa Timuran.

### **Kesimpulan**

Gendhing *Ayak Wolu* merupakan suatu bentuk iringan pakeliran wayang kulit purwa Jawa Timuran yang tidak dimiliki oleh iringan wayang kulit manapun. Dari berbagai jenis iringan pakeliran Jawa Timuran, gendhing *Ayak Wolu* juga merupakan iringan yang baku serta harus dilakukan dalam pertunjukan wayang Jawa Timuran, sekaligus menjadi salah satu ciri

khas iringan pakeliran Jawa Timuran. Masyarakat pendukung pedalangan Gaya Jawa Timuran selalu

melestarikan gendhing *Ayak Wolu* karena keberadaannya sangat dibutuhkan dalam iringan pakeliran. Pertunjukan pakeliran semalam suntuk tidak terlepas dari gendhing *Ayak Wolu* karena perannya yang sangat penting, di antaranya adalah untuk mendukung suasana pakeliran seutuhnya.

Seorang dalang dan pengrawit juga diharapkan memahami arti dan fungsi gendhing *Ayak Wolu*. Walaupun gendhing *Ayak Wolu* hanya sebatas dominan pada instrumen saron, akan tetapi mempunyai tingkat kemapanan tersendiri. Hal tersebut secara tidak langsung sudah kita rasakan pada waktu mendengarkan serta melihat pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran.

Gendhing *Ayak Wolu* juga merupakan salah satu bentuk karya seni dari nenek moyang terdahulu yang sudah diwariskan turun-temurun kepada generasi penerus. Oleh sebab itu, sudah menjadi kewajiban kita bersama untuk menjaga dan melestarikannya agar terhindar dari kepunahan.

Di dalam sajian Gending *Ayak Wolu* memang ada hal-hal yang tidak sama penyajiannya, terutama teknik menabuh beberapa instrumen, seperti slenthem, misalnya. Tetapi hal itu terjadi bukan karena disengaja melainkan keterbatasan sumber

daya manusia yang kurang memadai, di mana kita perlu mengkaji kembali karena gendhing *Ayak Wolu* terpola dengan apa yang diterima saat menirukan generasi yang mendahuluinya.

### Daftar Pustaka

- Hajizar. 1989. “*Konsep sebagai Sumber Analisis*,” Makalah Penataran Peneliti Muda ASKI Padang Panjang. Padang Panjang: ASKI.
- Kayam, Umar. 2001. *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Gama Media.
- Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Illinois: Northwestern University Press.
- Munardi, AM, dkk. 1983. *Pengetahuan Karawitan Jawa Timuran*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Prabawanti, Wingit. 1983. *Pengetahuan Karawitan Daerah Surakarta*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Tasman. 1981. *Notasi Gendhing Mojokerto Suroboyo*. Surabaya: Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Jawa Timur.
- Waridi. 2000. “*Garap dalam Karawitan Tradisi: Konsep dan Realitas Praktik*”. Makalah Seminar Karawitan Nasional. Surakarta: STSI Surakarta.

### Narasumber

- a. Bambang Sukmo Pribadi; seniman, kreator musik, pengamat karawitan Jawa Timuran, dan guru di SMKI Surabaya.
- b. Sulaiman (Alm.); dalang wayang kulit *gagrag* Jawa Timuran.
- c. Supriono; seniman, dalang, penyiar di RRI Surabaya, dan guru di SMKI Surabaya.
- d. Surwedi; dalang wayang kulit *gagrag* Jawa Timuran.