

PERBANDINGAN STRUKTUR ADEGAN PAKELIRAN WAYANG KULIT PURWA GAYA SURAKARTA DAN YOGYAKARTA

Sudarko

Jurusan Pedalangan
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Abstract

This paper will seek for similarities and diversities of scene structures in shadow puppet pakeliran, Surakarta and Yogyakarta styles. Besides, it also explains the causes that make similarities and diversities in shadow puppet pakeliran of the two styles. The writer uses comparative approach in finding similarities and diversities of scene structures in shadow puppet pakeliran of the two styles and historical approach in seeking causes that make similarities and diversities in scene structures. The similarities of scene structures in shadow puppet pakeliran, Surakarta and Yogyakarta styles include (1) the two styles consist of three pathet: pathet nem, sanga, and manyura, (2) each pathet consists of three kinds of scenes, they are (a) jejer, (b) two or more scenes caused by jejer, and (c) war. The cause of similarities is that the two styles come from the same culture, Mataram. The difference of scene structure in shadow puppet pakeliran of Surakarta and Yogyakarta styles is: (1) shadow puppet pakeliran of Surakarta style has limbukan but Yogyakarta style doesn't have it, (2) the scene of gara-gara has to be executed in Yogyakarta style but it doesn't have to be in Surakarta style. The differences emerge because of the break of Mataram Palace becomes two palaces, Surakarta Hadiningrat and Yogyakarta Hadiningrat. For the next, each palace eagerly shows its own identity by developing their local cultures.

Key words : pedalangan, shadow puppet, style

Pengantar

Pakeliran wayang kulit purwa gaya Surakarta dan Yogyakarta terdapat perbedaan selain persamaan. Perbedaan dan persamaan itu antara lain terdapat dalam sumber cerita, jenis sulukan dan keprakan, jenis karawitan, penokohan, struktur adegan, antawecana, dan catur serta sabet. Adapun penjelasannya disajikan sebagai berikut.

Sumber cerita *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta mengambil dari serat Pustakaraja Purwa, sedangkan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta mengambil dari serat Purwakandha.

Jenis *sulukan pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta ada tiga jenis yakni: (1) *pathetan*, (*Pathet Nem Ageng*, *Pathet Nem Wantah*), (2) *sendhon* (*Sendhon Kloloran*,

Sendhon Penanggalan), (3) *ada-ada* (*Ada-ada Astakuswala*, *Ada-ada Girisa*). Sedangkan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta mempunyai empat jenis seperti: (1) *lagon* (*Lagon Nem Wetah*, *Lagon Sanga Wetah*), (2) *kawin* (*Kawin Girisa*, *Kawin Sekar Pangkur*), (3) *suluk* (*Suluk Plencung Wetah*, *Suluk Jingking Wetah*), (4) *ada-ada* (*Ada-ada Nem Wetah*, *Ada-ada Sanga Wetah*). Selain itu bahwa *sulukan pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta diakhiri dengan kempul, sedangkan *sulukan pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta diakhiri dengan gong besar.

Keprak pakeliran wayang kulit purwa gaya Surakarta terdiri atas tiga atau empat lembar logam atau besi plat yang dipukul dengan ibu jari kaki, berbunyi *crèk-crèk-crèk.....*, sedang *keprak pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta terdiri atas satu

lembar besi plat, sehingga kalau dipukul dengan cempala besi yang dijapit di antara ibu jari kaki dan telunjuk kaki berbunyi thing-thing-thing....

Karawitan yang digunakan untuk mengiringi *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta adalah sebagai berikut: (1) *jejer Astina* diiringi dengan *Gendhing Kabor*, *jejer Dwarawati* diiringi *Gendhing Karawitan*, dan *jejer Ngamarta* dan *Kahyangan* diiringi *Gendhing Kawit*. (2) Pada bagian *pathet nem* banyak menggunakan *Gendhing Sampak Nem*, pada bagian *pathet sanga* banyak menggunakan *Gendhing Sampak Sanga*, dan pada bagian *pathet manyura* banyak menggunakan *Gendhing Sampak Manyura*. (3) *Kendangan*, menggunakan *kendangan kosek* dan tidak selalu mengikuti gerak wayang. (4) *Kempul* bernada 6, 5, dan 1, *kenong* bernada ro (2) besar, *gender* terdiri atas 14 bilah seperti nada $y\ qw\ e\ t\ y\ 1\ 2\ 3\ 5\ 6\ !\ @\ \#$ demung dan saron terdiri atas tujuh bilah yakni $y\ 1\ 2\ 3\ 5\ 6\ !$, dan ada saron sembilan nada seperti $y\ 1\ 2\ 3\ 5\ 6\ !\ @\ \#$, serta ada kecer. Sedangkan *karawitan* pada *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta: (1) *Jejer* negara manapun selalu menggunakan *Gendhing Karawitan* dengan irama *rangkep*. (2) Pada bagian *pathet nem* tidak ada *Gendhing Sampak Nem*, pada bagian *pathet sanga*, *Sampak Sanga* hanya digunakan satu kali yakni waktu adegan *Gara-gara* tepatnya waktu Petruk perang dengan Gareng dan Bagong dengan *suwuk tambahan* bertepatan dengan Semar menampilkan diri, dan pada bagian *pathet manyura* *Gendhing Sampak Manyura* juga hanya digunakan satu kali yakni pada waktu perang terakhir yang diakhiri dengan Werkudara *tayungan*. (3) Tidak ada *kendangan kosek* dan *kendangan* selalu mengikuti gerak wayang, *kempul* lengkap, *kenong* nada ro (2) kecil, *gender* terdiri atas 13 bilah yakni $qw\ e\ t\ y\ 1\ 2\ 3\ 5\ 6\ !\ @\ \#$, demung dan saron terdiri atas enam bilah seperti $1\ 2\ 3\ 5\ 6\ !$, dan tidak ada saron sembilan dan kecer.

Penokohan di dalam *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta, (1) tokoh Sadewa tidak berperan sama sekali, (2) Antasena adalah nama kecil dari Antareja, ibunya bernama Dewi Urangayu, (3) Durna berkarakter baik, (4) Sengkuni berkarakter jelek. Sedangkan dalam *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta (1) Sadewa merupakan tokoh yang amat

penting, banyak menyelesaikan masalah sewaktu Pandawa menghadapi masalah, (2) Antasena adalah adik Antareja lain ibu. Antasena adalah putra Werkudara dengan Dewi Nagagini dan Antareja putra Werkudara dengan Dewi Urangayu, (3) Durna berkarakter jelek, (4) Sengkuni berkarakter baik.

Adegan di dalam *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta (1) ada adegan *limbukan*, (2) adegan *gara-gara* tidak selalu ada di setiap *lakon*. Adegan *gara-gara* ditampilkan kalau dalam *lakon* itu ada kesatria yang mempunyai beban berat dan bisa menyelesaikan sendiri, umpama *lakon* Ciptoning. Sedangkan dalam *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta (1) tidak ada adegan *limbukan*, (2) setiap *lakon* selalu ditampilkan adegan *gara-gara*.

Dilihat dari figur wayang, wayang gaya Surakarta: (1) kelihatan lebih ramping, oleh karena itu lebih mudah untuk digerakkan, (2) Petruk kakinya tidak *njejak* bumi, (3) *wiron* wayang putri ke belakang. Sedangkan wayang gaya Yogyakarta: (1) kelihatan lebih gemuk, oleh karena itu lebih sukar untuk digerakkan, (2) Petruk kakinya *njejak* bumi, (3) *wiron* wayang putri ke depan.

Antawecana wayang gaya Surakarta seperti (1) Gareng bersuara besar, (2) Narada bersuara besar (Mangkunegaran). Sedangkan wayang gaya Yogyakarta (1) Gareng bersuara kecil dan kemeng, (2) Narada bersuara kecil.

Catur pakeliran wayang kulit purwa gaya Surakarta: (1) *janturan jejer* pertama diawali dengan kalimat *swuh rep data pitana.....*, (2) kepada raja menyebut *kanjeng sinuhun*, (3) wayang *lanyap* seperti Samba menggunakan kata *kawula nuwun*, (4) Baladewa berbahasa *ngoko* dengan Kresna, (5) menggunakan kata *sitinggil binaturata*. Sedangkan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta: (1) *janturan jejer* pertama diawali dengan kalimat *hong ilahèng.....*, (2) kepada raja menyebut *kanjeng déwaji*, (3) wayang *lanyap* seperti Samba menggunakan kata *kurnon*, (4) Baladewa berbahasa *krama* dengan Kresna, (5) menggunakan kata *sitinggil binaturana*.

Sabet perang *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta berlangsung lama, sedangkan *sabet* perang *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta sebentar-sebentar berhenti untuk berdialog kemudian perang lagi.

Punakawan *pakeliran* wayang kulir purwa gaya Surakarta adalah Semar, Gareng, dan Petruk, sedangkan punakawan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta adalah Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong.

Talu atau *patalon* yakni rangkaian *gendhing* yang dibunyikan sebelum pertunjukan wayang dimulai, untuk *pakeliran* wayang kulit gaya Surakarta adalah *Gendhing Cucur Bawuk – Pareanom – Ladrang Srikaton – Ketawang Suksmailang – Ayak-ayak Manyura – Srepeg Manyura – Sampak Manyura – suwuk*. Sedangkan *talun* *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta adalah *Gendhing Gambirsawit – Ladrang Pangkur – Ketawang Langengita – Ayak-ayak Sanga – Srepeg Sanga – Sampak Sanga – suwuk*.

Struktur adegan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta juga berbeda dengan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta. Adapun struktur adegan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta adalah sebagai berikut: (1) *Jejer* terdiri atas *babak unjal*, *bedhol jejer*, *gapuran*, *kedhatonan*, *paséban jawi*, *kapalan* dan *perang ampyak*. (2) Adegan *Sabrang*, perang di dalam adegan *Sabrang* dinamakan *perang gagal*, (3) adegan *Sabrang rangkep*, (4) adegan *Pendhitan* atau satria di tengah hutan. Perang di dalam adegan ini disebut *perang kembang*. (5) adegan *Sintrèn* atau adegan *Sampak tanggung*. Adegan ini dapat dilakukan satu sampai tiga adegan bergantung *lakonnya*. Perang di dalam adegan ini dinamakan *perang sintrèn*. (6) adegan *manyura*, dapat dilakukan satu sampai tiga adegan bergantung *lakonnya*. Perang di dalam adegan ini dinamakan *perang brubuh*. (7) Adegan *Tancep Kayon* (terakhir) yang didahului dengan *tayungan* (Werkudara menari) kemudian dilanjutkan dengan *golèkan* (menarikan wayang golek). Sedangkan struktur adegan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta adalah sebagai berikut: (1) *Jejer* pertama terdiri atas adegan *babak unjal*, *bedhol jejer*, *gapuran*, *kedhatonan*, *paséban jawi*, *kapalan*, dan *perang ampyak*. Perang di dalam adegan pertama disebut *perang kembang*. (2) *Jejer* ke dua, perang di dalam *jejer* ke dua disebut *perang simpang*. (3) *Jejer* ke tiga atau *jejer bondhet* (peralihan dari *pathet nem* ke *pathet sanga*), perang di dalam *jejer* ke tiga disebut *perang gagal*. Setelah *jejer* ke tiga

ada adegan yang dinamakan adegan *gara-gara*. (4) *Jejer* ke empat (*jejer pendhitan*), perang di dalam *jejer* ke empat disebut *perang begal*. (5) *Jejer* ke lima (*jejer uluk-uluk*), perang di dalam *jejer* ke lima disebut *perang tanggung*. (6) *Jejer* ke enam yang merupakan penyelesaian masalah, perang di dalam *jejer* ke enam disebut *perang tandang*. (7) *Jejer* ke tujuh atau *jejer galong*, perang di dalam *jejer* ini disebut perang *brubuh* atau *perang ageng*, yang dilanjutkan dengan *tancep kayon* dan *golèkan*. (Soetarno dkk., 2007: 203-206).

Di antara perbedaan-perbedaan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta dan Yogyakarta yang telah disebutkan tadi yang menarik untuk dibahas adalah perbedaan struktur adegan. Hal itu disebabkan bahwa perbedaan struktur adegan belum ada yang menulis secara rinci. Tulisan ini akan dibatasi pada *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta dengan mengambil sampel *Lakon Irawan Rabi* oleh Nojowirongko dan *Lakon Makutarama* oleh Wignyoetarno, serta *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta akan mengambil sampel *Lakon Alap-alapan Surtikanti* oleh Tjiptowardojo khusus pada struktur adegan.

Permasalahan yang akan dibahas adalah bagaimana persamaan dan perbedaan struktur adegan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta dan Yogyakarta. Adapun untuk menjawab pertanyaan itu akan digunakan landasan pemikiran pendekatan komparatif. Sedangkan dalam mencari sebab-sebab adanya persamaan dan perbedaan struktur adegan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta dan Yogyakarta akan digunakan pendekatan sejarah.

Pembahasan

Telah disebut di depan bahwa dalam membandingkan struktur adegan *pakeliran* wayang kulit gaya Surakarta dan Yogyakarta akan dicoba menggunakan pendekatan komparatif sebagaimana diartikan sebagai berikut:

“Pendekatan komparatif yaitu suatu cara untuk menunjukkan kesamaan dan perbedaan antara dua obyek atau

lebih yang menggunakan dasar-dasar tertentu." (Gorys Keraf, 1982:16)

Dengan pendekatan tersebut akan dicari persamaan dan perbedaannya melalui adegan pada tiap-tiap *pathet*.

Sebelum mencari persamaan dan perbedaan melalui adegan pada tiap-tiap *pathet*, lebih dulu akan dibicarakan pengertian tentang *pathet*. Di dalam dunia pedalangan *pathet* dapat diartikan sebagai berikut:

1. **Sebagai simbol kehidupan manusia dalam satu putaran hidup.** *Pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta dan Yogyakarta terdiri atas tiga *pathet* yakni *pathet nem*, *sanga*, dan *manyura*. *Pathet nem* diartikan sebagai gambaran kelahiran manusia sampai menginjak remaja, *pathet sanga* sebagai gambaran manusia telah mencapai masa dewasa. Perpindahan *pathet* ini ditandai dengan perubahan condongnya *kayon* (Jawa: *dhoyongé kayon*). Pada waktu *pathet nem* yang diartikan manusia dalam strata lahir sampai remaja ditandai *kayon* selalu ditancapkan condong ke arah kiri. Hal ini sebagai gambaran bahwa pada masa itu umumnya manusia masih menginginkan hal-hal yang kurang baik, seperti mengikuti kemauan sendiri, menghamburkan energi, dan melakukan hal-hal yang kurang pantas, sehingga akan menemukan kegagalan yang digambarkan melalui perang pertama yakni *perang gagal*. Pada tahap ke dua yakni *pathet sanga* ditandai dengan *kayon* tertancap tegak (Jawa: *jejeg*) sebagai gambaran manusia menginjak dewasa. Selama masa ini manusia dewasa mulai sadar akan cita-cita hidup dan tujuan hidup. Untuk mewujudkannya ia berusaha memperbanyak bekal seperti diwujudkan melalui bertapa, berguru, atau minta petunjuk kepada para pendeta. Dengan ketekunan dan tekad yang kuat akhirnya dapat mengendalikan diri. Hal ini tergambar melalui *perang sekar*, kesatria mampu mengalahkan raksasa sebagai gambaran kemampuan mengendalikan diri. Tingkat terakhir

adalah *pathet manyura*, ditandai dengan *kayon* condong ke kanan sebagai gambaran manusia menginjak usia tua, sudah seharusnya mulai memikirkan masalah-masalah rohani terutama untuk kemuliaan di hari akhir. (Sudarko, 1994: 54-55)

2. **Pembagian tiga wilayah *pathet* sebagai system pembagian waktu pertunjukan wayang terkait dengan lama waktu pertunjukan pada masing-masing *pathet*.** Bagian pertunjukan wayang dalam wilayah *pathet nem* dimulai dari sekitar jam 21.00 sampai sekitar jam 24.00, *pathet sanga* berawal sekitar jam 24.00 sampai sekitar jam 03.00, sedangkan *pathet manyura* mulai sekitar jam 03.00 sampai sekitar jam 06.00.
3. **Pembagian tiga wilayah *pathet*, terkait dengan serentetan adegan tertentu.** Bagian *pathet nem* berawal dari *jejer* sampai dengan *Sabrang Rangkep*, *pathet sanga* dari adegan *Gara-gara* atau *Sanga Pisan* sampai dengan adegan *Sintrèn* (adegan *Sampak Tanggung*), dan bagian *pathet manyura* dari adegan *Manyura Pisan* sampai dengan *Tancep Kayon*.
4. **Pembagian tiga wilayah *pathet* hubungannya dengan unsur garap pakeliran.**
 - a. ***Pathet* dengan Karawitan Pedalangan.** Seperti halnya di karawitan bahwa di pedalangan *gendhing-gendhing pathet nem* menggunakan *garap pathet nem*, *gendhing-gendhing pathet sanga* menggunakan *garap pathet sanga*, demikian juga *pathet manyura* menggunakan *garap pathet manyura*. Penyajian *gendhing-gendhing* secara berurutan dari *pathet nem*, *sanga* dan *manyura* itu membentuk alur dramatik musikal semakin menanjak. Kesan menanjaknya dramatik musikal ini terkait dengan usaha mendukung alur dramatik *lakon*. Selain itu alur dramatik musikal sendiri terbentuk karena adanya pengaruh timbal

balik dengan unsur *garap pakeliran* lain seperti *sabet* dan *catur*. Hubungan timbal balik antar unsur-unsur *pakeliran* itulah yang membentuk alur dramatik *lakon*. Adegan-adegan dalam wilayah *pathet nem* yang didukung *gendhing-gendhing pathet nem* merupakan babak awal dari *lakon* sebagai tahap pengenalan masalah. Adegan-adegan dalam wilayah *pathet sanga* yang didukung *gendhing-gendhing pathet sanga* mulai masuk babak perumitan, sedangkan klimaks dan penyelesaian masalah *lakon* terdapat dalam adegan-adegan dalam wilayah *pathet manyura* yang didukung dengan *gendhing-gendhing pathet manyura*. Intensitas penanjakan alur dramatik *lakon* wayang tampak dari urutan pembabakan *lakon* itu. Sebagaimana penyajian *gendhing-gendhing*, kehadiran *sulukan* pada pertunjukan wayang juga menunjukkan adanya penanjakan alur dramatik musikal. Perbedaan kadar kesan rasa ini antara lain muncul karena lagu, teknik penyajian, dan *cakepan* atau syair. Di antara tiga hal ini, teknik penyajian *sulukan* terutama tempo penyuaran dirasa cukup kuat sebagai unsur penyebab timbulnya perbedaan kesan dramatik tersebut. *Sulukan* dalam wilayah *pathet nem* pada umumnya disajikan dengan tempo paling lambat digandingkan tempo penyuaran *sulukan pathet sanga* dan *manyura*. *Sulukan pathet sanga* lebih cepat dari *pathet nem*, sedang tempo tercepat adalah pada penyajian *sulukan pathet manyura*. Terkait dengan tempo ini, karena *sulukan pathet nem* disajikan dengan tempo lambat membuka peluang untuk memperpanjang *luk* lagu. Sebaliknya penyajian dengan tempo cepat untuk *sulukan pathet manyura* berakibat dalang tidak

sempat memperpanjang *luk* lagu *sulukannya*. Perbedaan tempo penyuaran ini sangat jelas tampak dari penyajian *sulukan* jenis *ada-ada*.

b. Pathet dengan catur. *Catur* dalam *pakeliran* terdiri atas *janturan*, *pocapan*, dan *ginem*. *Janturan* adalah suatu pencandraan suatu adegan tertentu dengan kata-kata yang antara lain berisi penjelasan tentang nama tempat, arti nama, dan gambaran kondisi situasi tempat adegan, nama, makna nama, gambaran ujud lahiriah dan deskripsi karakteristik tokoh-tokoh yang tampil dalam adegan, serta deskripsi tentang peristiwa yang sedang dan atau yang akan terjadi. Penyajian *janturan* didukung dengan *gendhing* dalam volume tipis (Jawa: *sirep*). Isi *janturan* ada kesamaan dengan *pocapan*, sedang perbedaannya terletak pada penyajian. Penyajian *pocapan* tanpa didukung *gendhing*. Adapun *ginem* atau dialog adalah pembicaraan seorang tokoh atau tokoh-tokoh wayang. Sehubungan dengan pembabakan pertunjukan wayang yang terpilah dalam tiga wilayah *pathet*, ternyata terdapat perbedaan antara *catur* dalam *pathet nem*, *sanga*, dan *manyura*. Perbedaan yang dimaksud di sini adalah dari kadar dramatisnya dalam membangun alur dramatik *lakon*. Kadar dramatik *catur* ini antara lain terbentuk melalui banyak sedikitnya ragam dari masing-masing jenis *catur*, volume atau banyak sedikitnya kalimat, serta teknik penyajiannya. Ragam *janturan* dalam wilayah *pathet nem* termasuk paling kaya dibanding *janturan* dalam wilayah *pathet sanga* dan *manyura*. Ragam *janturan* dalam *pathet nem* antara lain *janturan jejer*, *janturan* adegan *paséban jawi*, *gapuran*, *kedhatonan*, *sabrang* dan atau *sabrang rangkep*. Ragam *janturan* dalam *pathet sanga*

antara lain *janturan* adegan *sanga pisan* dan *sanga pindho* atau *sintrèn*, sedangkan yang termasuk dalam *pathet manyura* antara lain *janturan* adegan *manyura pisan* dan *manyura pindho*. Ragam *janturan* dari masing-masing wilayah *pathet* itu jika dilihat dari volume, *janturan* dalam *pathet nem* paling besar volumenya dibanding *janturan* dalam *pathet sanga* dan *manyura*. Antara *janturan* dalam *pathet sanga* dan *manyura*, volume *janturan pathet sangalah* yang lebih besar. Dengan demikian secara urut mulai dari volume terbesar makin mengecil adalah *janturan pathet nem*, *pathet sanga*, dan yang terakhir *pathet manyura*. Kondisi yang berlaku dalam *janturan* tidak sepenuhnya berlaku dalam *pocapan*. Bentuk *pocapan blangkon* terbanyak ada dalam wilayah *pathet nem*, antara lain *pocapan babak unjal*, *bedhol jejer*, *ratu semèdi*, *budhalan*, *kreta dan/atau gajah*, *pocapan* sehabis *perang ampyak*, dan *pocapan* sehabis *perang gagal*. *Pocapan blangkon* dalam wilayah *pathet sanga* antara lain *pocapan gara-gara*, *alas-alasan*, dan *pocapan* sehabis *perang kembang*, sedangkan dalam wilayah *pathet manyura* misalnya *pocapan* menjelang kedatangan tamu dalam adegan. Banyak sedikitnya *pocapan* yang ditampilkan ini juga berpengaruh terhadap intensitas kadar dramatik adegan di masing-masing wilayah *pathet*. Di samping *pocapan blangkon* di masing-masing wilayah *pathet* juga terdapat *pocapan baku* yakni *pocapan* yang terkait langsung dengan perubahan situasi batin tokoh-tokoh akibat melihat sesuatu peristiwa tertentu, mendengar kata-kata tertentu dari tokoh lain, atau mengalami peristiwa tertentu yang menyentuh hatinya. Bentuk *pocapan* demikian ini yang terbanyak ada dalam wilayah *pathet*

manyura. Makna kehadiran *pocapan baku* berbanding terbalik dengan *pocapan blangkon* dan *janturan*. Jika semakin banyak penampilan *pocapan blangkon* dan *janturan* berakibat makin rendahnya kadar dramatik, sebaliknya semakin banyak jumlah ragam *pocapan baku* justru memperkuat kadar dramatik. Oleh karena itu dari sisi ini wilayah *pathet manyura* memiliki kadar terkuat dibanding wilayah *pathet lain*. *Ginem* (dialog), sebagaimana *janturan* dan *pocapan* juga memiliki dua bentuk yakni *ginem blangkon* dan *baku*. *Ginem blangkon* adalah seperangkat dialog yang sudah terpola dan sudah ada, dalang tinggal memakai tidak perlu menyusun sendiri. Yang termasuk *ginem blangkon* antara lain *ginem tatapraja*, *bagé-binagé*, *takon-tinakon*, *tantangan*, *pangudarasa gandrung*, *bantah*, dan *wejangan*. Adapun *ginem baku* adalah seperangkat dialog yang isinya terkait langsung dengan permasalahan adegan. Dialog dari suatu adegan pada umumnya berisi pengantar, dapat berupa *bagé-binagé*, *ginem kaprajan*, atau *takon-tinakon*; pemaparan masalah; pembahasan masalah; dan penyelesaian. Dialog dari masing-masing wilayah *pathet* mempunyai karakteristik berbeda. Dari sisi volume dialog dalam wilayah *pathet nem* termasuk paling luas. Pada umumnya permasalahan dari adegan-adegan dalam *pathet nem* dibahas secara terperinci dan panjang lebar. Dialog dalam *pathet sanga*, biasanya lebih sempit dari pada dialog dalam *pathet nem*, karena pembahasan masalahnya tidak sedetail *pathet nem*, sedangkan dalam *pathet manyura*, pada umumnya semakin sempit karena langsung mengarah ke inti permasalahan. Dilihat dari struktur *lakon* wayang, dialog dalam wilayah

pathet nem termasuk dalam tahap pemaparan masalah, dalam *pathet sanga* tahap perumitan, sedangkan dalam *pathet manyura* merupakan puncak konflik yang mengarah penyelesaian. Dengan demikian perbedaan luas sempitnya dialog dari masing-masing wilayah *pathet* itu terkait dengan pembangunan alur dramatik *lakon*. Uraian tentang *catur* itu jika dirangkum dalam perbandingan adalah sebagai berikut: (1) *Catur* dalam wilayah *pathet nem* dibandingkan *pathet* lain: ragam *janturannya* terbanyak, ragam *pocapan blangkon* terbanyak, *pocapan baku* terkecil, dengan teba dialog terluas. (2) *Catur* dalam wilayah *pathet sanga* dibandingkan *pathet nem*: ragam *janturan* dan *pocapan blangkannya* lebih kecil, *pocapan baku* seimbang, teba dialog lebih sempit. (3) *Catur* dalam wilayah *pathet manyura* dibandingkan *pathet* lain: ragam *janturan* dan *pocapan blangkannya* terkecil, *pocapan baku* terbanyak, dengan teba dialog tersempit.

- c. ***Pathet dengan sabet***. *Solah* adalah gerak tokoh wayang di *kelir*, dibedakan menjadi dua yakni gerak umum antara lain berjalan, lari, terbang, dan meloncat serta gerak khusus seperti perang, *kapalan*, dan *kiprahan*. Di antara ragam gerak ini yang diketahui berhubungan dengan pembabakan *lakon* menurut wilayah *pathet* adalah *sabet* perang. Menurut *pakeliran* gaya Surakarta tradisi bahwa perang dalam wilayah *pathet nem* adalah *perang ampyak* dan *perang gagal*; dalam wilayah *pathet sanga* adalah *perang kembang* dan *perang sintren* atau *bégalan*; sedangkan dalam wilayah *pathet manyura* adalah *perang sampak tanggung* dan *perang brubuh*. Dilihat dari sisi jumlah, dari masing-masing wilayah *pathet* adalah sama. Dari pengamatan, diketahui bahwa *perang ampyak*

seringkali diikuti dengan perang sarapada atau tidak ditampilkan. *Perang sintren* atau *bégalan* dalam wilayah *pathet sanga* jarang ditampilkan, demikian juga *perang sampak tanggung* dalam wilayah *pathet manyura*. Dengan perubahan ini dari sisi kualitas, perang di ketiga wilayah *pathet* itu dapat dikatakan seimbang. Namun demikian jika dikaji dari sisi kualitas terdapat perbedaan. Kualitas perang antara lain ditentukan oleh jumlah tokoh yang berperang serta banyak sedikitnya perbendaharaan gerak perang. Tokoh yang berperang dalam *perang gagal* dari masing-masing pihak antara tiga sampai lima; dalam perang kembang antara satu atau dua tokoh melawan dua atau tiga raksasa; dalam *perang brubuh* dari masing-masing pihak antara tiga sampai empat tokoh. Dalam setiap perangkat perang pada umumnya terdiri atas perang *lawaran* yakni perang tanpa senjata dan perang bersenjata. Perbendaharaan gerak perang *lawaran* dalam *pathet nem* dan *sanga*, berbeda dengan dalam *pathet manyura*. Gerak-gerak *jeblosan* dan *prapatan* yang selalu ditampilkan dalam *perang gagal* dan *perang kembang*, jarang ditampilkan dalam *perang brubuh*. Sementara dalang menyatakan bahwa dalam *perang brubuh* tidak lagi tepat jika menampilkan gerak *jeblosan* dan *prapatan*. Tentu saja hal ini berhubungan dengan meningkatnya tanjakan alur dramatik *lakon*. Penanjakan alur dramatik melalui perang ini semakin jelas bila dihubungkan dengan kesan rasa *gendhing* pendukungnya. Kesan rasa *gendhing* sangat berpengaruh terhadap kualitas gerak perang. (Sumanto, 2007 : 85-93)

Selanjutnya akan dibicarakan struktur adegan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta dan Yogyakarta. Adapun struktur

adegan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta adalah sebagai berikut.

Pathet Nem dibagi menjadi:

1. *Jejer*, yang terdiri atas *babak unjal*, *bedhol jejer*, *gapuran*, *kedhatonan*, *paséban jawi*, *kapalan*, dan *perang ampyak*.
2. Adegan *Sabrang*.

Pathet Sanga terdiri atas:

1. Adegan *Sabrang Rangkep*
2. Adegan *Pendhitan* atau kesatria di tengah hutan.
3. Adegan *Sintrèn* atau adegan *Sampak Tanggung*. Adegan ini dapat dilakukan satu sampai tiga adegan bergantung lakomnya.

Pathet Manyura terdiri atas:

1. Adegan *Manyura*, juga dapat dilakukan satu sampai tiga adegan bergantung lakomnya.
2. Adegan *Tancep kayon* (terakhir) yang didahului dengan *tayungan*, kemudian diteruskan dengan *golèkan*.

Sedangkan struktur adegan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta adalah sebagai berikut.

Pathet Nem dibagi menjadi:

1. *Jejer I* yang terdiri atas *babak unjal*, *bedhol jejer*, *gapuran*, *kedhatonan*, *paséban jawi*, *kapalan*, dan *perang ampyak*.
2. *Jejer II*

Pathet Sanga terdiri atas:

1. *Jejer III*
Adegan *Gara-gara*
2. *Jejer IV (jejer Pendhitan)*
3. *Jejer V*

Pathet Manyura terdiri atas:

1. *Jejer VI*
2. *Jejer VII (jejer galong)*. Selesai perang di dalam *jejer VII* dilanjutkan *tayungan*, kemudian *tancep kayon* diteruskan *golèkan*.

Setelah diketahui struktur adegan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta dan Yogyakarta, maka dapat ditetapkan persamaan dan perbedaannya. Adapun persamaannya bahwa keduanya terdiri atas tiga *pathet* yakni *pathet nem*, *sanga*, dan *manyura*, sedangkan tiap *pathet* mempunyai susunan

yang sama yakni *jejer*, adegan (dua atau lebih), dan perang. Hal ini seperti juga yang dikatakan oleh A.L. Becker di dalam tulisan Soepomo Poedjosoedarmo sebagai berikut:

"Secara ringkas, alur wayang dibentuk secara hierarkis dengan menggunakan kesatuan dasar. Sebuah lakon dibagi menjadi tiga patet atau babak. Setiap patet mempunyai susunan yang sama. Setiap patet terdiri atas tiga macam adegan, (1) sebuah jejer, (2) dua atau lebih banyak adegan yang disebabkan oleh jejer dan memakai perjalanan keluar dari tempat jejer itu, (3) sebuah perang pada akhir setiap perjalanan. (Soepomo Poedjosoedarmo, 1986: 18).

Adapun perbedaannya adalah sebagai berikut. Di dalam *pathet nem* urutan adegan terdiri atas: (1) *Jejer* (Surakarta), *jejer I* (Yogyakarta) yang dibagi menjadi beberapa adegan seperti: *babak unjal*, *bedhol jejer*, *gapuran*, *kedhatonan*, *paséban jawi*, *kapalan*, dan *perang ampyak*.

Istilah *jejer* menurut kamus adalah pendirian; pokok (kalimat, cerita); kedudukan/pangkat; asas; babak (wayang kulit) dan sebagainya. (Prawiro Atmodjo, 1981:183). Adapun pengertian *jejer* pada *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta adalah nama adegan yang pertama kali dilakukan. Sedangkan pada *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta pengertian *jejer* seperti halnya pada kamus yakni berarti babak. *Pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta terdiri atas tujuh *jejeran* (babak) yakni: *jejer I*, *jejer II*, *jejer III*, *jejer IV*, *jejer V*, *jejer VI*, dan *jejer VII*. (Mudjanattistomo, 1977: 162-165). Pengertian lain, mendekati dengan pengertian *jejer* pada *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta, mengatakan bahwa *jejer* itu bertempat di sitinggil di keraton, fungsinya untuk memperkenalkan sebuah kerajaan dengan rajanya dan keluarganya, beserta hal-hal yang sedang dipikirkannya. Adegan yang terdapat di luar keraton, di jalan atau di hutan disebut adegan saja. (Soepomo Poedjosoedarmo, 1986:19)

Baik *jejer I* (Surakarta) atau *jejer I* (Yogyakarta) adalah sama yang terdiri atas *janturan* yakni suatu deskripsi yang dibarengi dengan *gendhing* dalam keadaan *sirep*, yang berisi (a) pembukaan, yang diawali dengan kalimat *swuh rep data pitana* (Surakarta), *Hong*

Ilahèng (Yogyakarta), (b) deskripsi keadaan kerajaan tentang kesuburan tanah, berpenduduk banyak, keamanan terjamin, (c) deskripsi tentang sang raja selalu membimbing penduduk, ditakuti oleh raja negara lain, sehingga pemasukan kerajaan berlimpah ruah karena selalu mendapat sumbangan dari negara lain, (d) deskripsi para punggawa yang hadir dalam pertemuan.

Telah disebut di depan bahwa *gendhing* yang digunakan untuk mengiringi *jejer* (Surakarta), *jejer I* (Yogyakarta) berbeda. Pada *jejer* (Surakarta), negara satu dengan lainnya dibedakan *gendhingnya* seperti *jejer* Negara Astina menggunakan *Gendhing Kabor*, *jejer* Negara Dwarawati menggunakan *Gendhing Karawitan*, *jejer* Negara Amarta dan Kahyangan menggunakan *Gendhing Kawit*. Berbeda dengan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta baik *jejer I* Negara Astina, Dwarawati, Amarta, maupun Kahyangan selalu menggunakan *Gendhing Karawitan* dengan *garap irama wiled*.

Adapun *sulukan* yang digunakan pada *jejer* (Surakarta) setelah *janturan* dan *gendhing* selesai (Jawa: *suwuk*) *disuluki* dengan *Pathet Nem Ageng* dilanjutkan *Ada-ada Girisa*. Sedangkan untuk *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta, setelah *janturan* dan *gendhing* selesai *disuluki* *Lagon Pathet Nem Wetah* dilanjutkan *Kawin Sekar Sikarini* untuk *jejer* Negara Astina dan *Kawin Girisa* untuk *jejer* selain Negara Astina.

Setelah *janturan* dan *sulukan* selesai dilanjutkan dialog. Dalam dialog terdiri atas dua macam yakni: (1) bahasa *bagongan* adalah suatu pembicaraan klise yang khusus digunakan di kalangan istana. Adapun contoh dalam *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta *jejer* Negara Astina *Lakon Makutarama* adalah sebagai berikut:

Suyudana : *Bapa, bapa pandhita ing Sokalima, punapi boya dados guguping penggalih jengandika kula piji mangarsa bapa?*

Durna : *O, kula nok non, sakalangkung kagyat manah kula dupi kula tapi timbalanipun ingkang sinuwun, lampah kula saking paséban jawi dumugi ing Sitinggil,*

pangraos kados kula jangkah-jangkaha sepisan dumugi, upami wonten suwèking jubah kula saking sacengkang sayekti mboten mawi kula tolih, kula nok-nok-non.

Suyudana : *Bapa pandhita Durna enggèh.*

Durna : *Kawula nuwun sakalangkung wanter timbalanipun ingkang sinuwun animbali pun bapa ing Sokalima, punapa wonten keparenging karsa nata badhé mundhut cecepeganipun pun bapa ing Sokalima, jayakawijayan, kanuragan, kasantikan, pengendhaking satru sekti, senadyan mundhuta kasampurnaning ngagesang, menawi wonten keparengipun ingkang sinuwun, sayekti mboten nguciwani, kula nok-nok-non. (Wignjosoetarno, 1972:8).*

Terjemahan bebas.

Suyudana: Bapak di Sokalima, apakah tidak terkejut, kamu saya panggil?

Durna : Sangat terkejut hatiku setelah saya menerima panggilan dari sang raja, perjalanan saya dari paséban jawi sampai di sitinggil, saya merasa seperti akan melangkah satu kali telah sampai umpama ada kain yang robek satu jengkal tidak akan saya perhatikan.

Suyudana: Bapak Durna ya.

Durna : Sungguh-sungguh sang raja memanggil, apakah sang raja akan menginginkan kepandaian bapak di Sokalima, ilmu kekebalan untuk melumpuhkan musuh sakti, walaupun minta ilmu kesempurnaan, kalau memang diperlukan sang raja tidak akan mengecewakan.

Adapun contoh bahasa *bagongan* dalam *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta pada *jejer I* Negara Astina *Lakon Alap-alapan Surtikanti* sebagai berikut:

Suyudana : *Paman ing Plasajenar.*
Sengkuni : *Kawula nuwun anak prabu.*
Suyudana : *Ampun dadi runtaging ati pakenira paman, manira timbali wènten ngajengan manira.*
Sengkuni : *Kawula nuwun anak prabu, sakelangkung kumejot kumitir acarub maras, kados tinebak ing sima lepat, ningali thathit mboten sumerep sangkaning gelap, wonten ing njawi sanget kuwatosing manah kula, sareng wonten ngarsanipun anak prabu mboten gadhah manah ingkang kumarasan. (Mudjanattistomo, 1977:172)*

Terjemahan bebas.

Suyudana : Paman di Plasajenar.
Sengkuni : Apa sri paduka.
Suyudana : Jangan terkejut paman saya panggil dihadapanku.
Sengkuni : Ya paduka raja, sangat gelisah dan takut seperti ditubruk harimau tetapi tidak kena, melihat kilat tidak melihat datangnya halilintar, di luar sangat khawatir, setelah berada di depan sri paduka raja tidak mempunyai rasa takut.

Setelah bahasa *bagongan* selesai dilanjutkan dengan inti pembicaraan yakni bergantung dengan *lakonnya*.

Babak unjal, adalah suatu adegan pada *jejer* (Surakarta) *jejer I* (Yogyakarta) yang mengetengahkan kehadiran tamu. *Gendhing* yang digunakan untuk mengiringi kedatangan tamu bergantung kepada tamu yang datang. Misalnya tamu yang datang adalah Adipati Karna dalam *jejer* Negara Astina pada *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta *Lakon Makutarama* diiringi dengan *Gendhing Ladrang Peksi Kuwung*. Setelah *gendhing* selesai, dalang melantunkan dengan *Pathet Nem Wantah*. (Wigjosoetamo, 1972:14). Sedangkan apabila yang datang adalah tamu Raden Rukmarata dalam *jejer I* Negara Astina pada *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta *Lakon Alap-alapan Surtikanti* diiringi dengan *Gendhing Ladrang Sekar Pèpè*. Setelah

gendhing selesai dalang melantunkan dengan *Lagon Pathet Nem Jugag*. (Mudjanattistomo, 1977:176).

Bedhol jejer adalah suatu adegan dicabutnya seluruh wayang setelah pembicaraan pada rangkaian *jejer* (Surakarta), *jejer I* (Yogyakarta) selesai. *Gendhing* yang digunakan untuk mengiringi adalah *Ayak-ayak Lasem* untuk *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta, dan *Ayak-ayakan Nem* untuk *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta.

Gapuran adalah suatu adegan yakni sang raja berhenti di depan gapura untuk melihat keindahan gapura. *Gendhing* yang digunakan untuk mengiringi yaitu *Ayak-ayakan Panjangmas* untuk *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta dan *Ayak-ayakan Lasem* untuk *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta.

Kedhatonan adalah suatu adegan pertemuan sang raja dengan istrinya setelah raja selesai mengadakan pertemuan di Sitinggil. Adapun *gendhing* yang digunakan untuk mengiringi *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta dalam adegan *Kedhatonan Dwarawati* adalah *Gendhing Titipati*, dan *Gendhing Damarkeli* untuk mengiringi adegan *Kedhatonan Astina*. Sedangkan untuk *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta baik adegan *Kedhatonan Dwarawati* maupun *Astina* menggunakan *Gendhing Titipati*. Adapun *sulukan* yang digunakan pada adegan *kedhatonan Astina pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta adalah *Pathet Manyura Ageng* dan *Pathet Nem Wantah* untuk *Kedhatonan Dwarawati*. Sedangkan untuk *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta, baik *Kedhatonan Astina* maupun *Dwarawati* menggunakan *Pathet Nem Wetah*.

Adegan setelah *kedhatonan* selesai, untuk *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta, dilanjutkan dengan *Limbukan*. Adegan ini dimainkan oleh dua wanita abdi raja, yang gemuk disebut Limbuk (anak) dan yang kurus (ibu) disebut Cangik. Sedangkan untuk *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta adegan *Limbukan* tidak ada. Andaikata ada adegan *Limbukan*, hal itu merupakan pengaruh dari Surakarta.

Paséban Jawi suatu adegan pertemuan para punggawa kerajaan untuk membicarakan tindak lanjut keputusan raja. *Gendhing* yang

digunakan untuk mengiringi adegan *Paséban Jawi* Negara Astina dalam *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta *Lakon Makutarama* adalah *Gendhing Kedhaton Bentar*. (Wignjosoetarno, 1972:22). Sedangkan untuk *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta adalah *Ladrang Gègèr Sekutha*. (Mudjanattistomo, 1977:185). Adapun *sulukan* yang digunakan setelah *janturan* dan *gendhing* selesai untuk *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta adalah *Ada-ada Girisa*, sedangkan untuk *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta *diiringi suluk* dengan *Ada-ada Pathet Nem*.

Kapalan merupakan bagian dari adegan *Paséban Jawi* yakni setelah pembicaraan pada *Paséban Jawi* selesai, berangkatlah para prajurit dengan naik kuda. *Gendhing* yang digunakan untuk mengiringi adegan *kapalan* Negara Astina dalam *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta *Lakon Makutarama* adalah *Lancaran Singanebah*. (Wignjosoetarno, 1972:28). Sedangkan untuk *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta *Lakon Alap-alapan Surtikati* diiringi dengan *Lancaran Gagaksétra* (Mudjanattistomo, 1977:190).

Perang Ampyak adalah suatu adegan pelukisan para prajurit yang dalam menjalankan tugasnya terhalang oleh sesuatu, misalnya jalannya rusak, pohon tumbang melintang di jalan, dan ada hewan buas seperti Harimau. Akan tetapi dengan adanya koordinasi yang baik akhirnya semua halangan dapat diselesaikan. Adegan ini, semua hambatan kecuali harimau digambarkan dengan *kayon*, sedangkan barisan prajurit digambarkan dengan *rampogan*. Adapun *gendhing* yang digunakan untuk mengiringinya *Srepeg Nem* untuk *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta, sedangkan untuk *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta *Srepeg Lasem*. Adapun *sulukan* yang digunakan adalah *Ada-ada Mataraman* (Surakarta) dan *Ada-ada Pathet Nem* (Yogyakarta).

(2) Adegan *Sabrang* (Surakarta), jejer II (Yogyakarta). Adegan ini dilaksanakan setelah *perang ampyak* selesai. Adapun *gendhing* yang digunakan untuk mengiringi adegan *Sabrang Gagah pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta adalah *Gendhing Majemuk*. (Nojowirongko, 1958:14). Sedangkan *pakeliran*

wayang kulit purwa gaya Yogyakarta menggunakan *Gendhing Kabor*. (Mudjanattistomo, 1977:194). *Sulukan* yang digunakan setelah *gendhing* selesai adalah *Ada-ada Girisa* (Surakarta) dan *Kawin Sekar Durma* (Yogyakarta).

Adegan perang, dilakukan oleh prajurit pada *jejer* (Surakarta), *jejer I* (Yogyakarta) melawan *Sabrang* (Surakarta) *jejer II* (Yogyakarta). Pada perang ini biasanya kemenangan dipihak *jejer* (Surakarta) *jejer I* (Yogyakarta). Perang ini dinamakan *Perang Gagah* (Surakarta) *Perang Simping* (Yogyakarta). Adapun iringan yang digunakan dalam perang ini adalah *Srepeg Nem* dan *Sampak Nem* (Surakarta) dan *Srepeg Lasem* (Yogyakarta). Sedangkan *sulukan* yang digunakan adalah *Ada-ada Mataraman* (Surakarta) dan *Ada-ada Pathet Nem Wetah* (Yogyakarta).

Selanjutnya menginjak pada *Pathet Sanga* yang urutan adegannya sebagai berikut.

(1) Adegan *Sabrang Rangkep* (Surakarta) *jejer III* (Yogyakarta). Untuk *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta sebelum adegan ini didahului dengan *Sulukan Pathet Sanga Wantah*. Dengan demikian adegan ini betul-betul sudah di dalam *pathet sanga*. (lihat Nojowirongko, hal. 37). Lain halnya dengan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta, bahwa dalam *jejer III* masih dalam *pathet nem*, setelah *gendhing* selesai *disuluki Lagon Pathet Sanga Wetah*. (Tjiptowardojo, 1977:43). Adapun *gendhing* yang digunakan untuk mengiringi adegan *Sabrang Rangkep* yakni adegan Pamenang *Lakon Irawan Rabi* (Surakarta) adalah *Ladrang Babat Kenceng*. Sedangkan *gendhing* yang digunakan mengiringi *jejer III* yakni Negara Pethapralaya *Lakon Alap-alapan Surtikanti* (Yogyakarta) adalah *Gendhing Bondhet*. *Gendhing* ini merupakan peralihan dari *pathet nem* ke *pathet sanga*.

(2) Adegan *Pendhitan* atau kesatria di tengah hutan (Surakarta) *jejer IV* (Yogyakarta). Dalam adegan ini ditampilkan seorang pendeta yang sudah mumpuni di dalam kehidupan baik lahir maupun batin, sehingga sebagai tempat bertanya bagi orang yang sedang berada dalam kegelapan. *Gendhing* yang digunakan untuk mengiringi adegan ini yakni *Yasarata* dalam

Lakon Irawan Rabi (Surakarta) adalah *Gendhing Sumedhang*. Sedangkan untuk mengiringi adegan Retawu dalam *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta *Lakon Alap-alapan Surtikanti* adalah *Gendhing Pangkur*. Adapun *sulukan* yang digunakan setelah *gendhing* selesai adalah *Pathet Sanga Ngelik* (Surakarta) *Lagon Pathet Sanga Wetah* (Yogyakarta). Perlu diketahui bahwa perbedaan yang mencolok antara *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta dan Yogyakarta, untuk *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta, sebelum *jejer IV* ada adegan yang tentu dilakukan untuk setiap *lakon* yakni yang disebut *gara-gara*. Adegan ini menampilkan Ki Lurah Semar beserta anak-anaknya yakni Gareng, Petruk, dan Bagong. Adegan ini semacam istirahat pada orang yang sedang berjalan, yakni *pakeliran* yang akan berlangsung semalam suntuk pada tengah malam yakni pada pukul 12.00 malam diadakan adegan *gara-gara* (sebagai istirahat). Maka adegan ini tidak selalu langsung ada hubungannya dengan *lakon*. Adegan ini diutamakan pada hiburan. (Tjiptowardojo, wawancara, 2-1-1997). Lain halnya dengan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta bahwa adegan *gara-gara* bukan merupakan adegan wajib yang harus dilaksanakan pada setiap *lakon*. Akan tetapi, ada syarat-syarat tertentu untuk menampilkan adegan *gara-gara* yakni pada *lakon* itu ada seorang kesatria yang menjadi tokoh utama mengalami kesedihan yang serius, akan tetapi ia dapat menyelesaikan semua masalah, misalnya dalam *Lakon Ciptoning*. Selanjutnya setelah adegan *pendhitan*, kesatriya bertemu dengan raksasa kemudian perang dinamakan *Perang Kembang* (Surakarta), *Perang Begal* (Yogyakarta).

(3) Adegan *Sintrèn* atau adegan *Sampak Tanggung* (Surakarta) ini dapat satu sampai dengan tiga adegan. Sedangkan pada *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta dinamakan *jejer V*. Adapun *gendhing* yang digunakan adalah *Gendhing Gambirsawit* untuk mengiringi adegan Madukara dalam *Lakon Irawan Rabi* (Surakarta). *Gendhing Ladrang Uluk-uluk* untuk mengiringi *jejer V* Negara Mandaraka dalam *Lakon Alap-alapan Surtikanti* (Yogyakarta). *Sulukan* yang digunakan setelah *gendhing* selesai adalah *Pathet Sanga Wantah*

(Surakarta), *Lagon Pathet Sanga Wetah* (Yogyakarta).

Pathet yang terakhir dalam *pakeliran* yakni *pathet manyura*. Pada *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta di dalam *pathet manyura* dapat terjadi satu sampai tiga kali adegan. Sebagai contoh *Lakon Irawan Rabi* oleh Nojowirongko terdiri atas tiga adegan yakni:

(1) *Adegan Manyura I* di Negara Astina. *Gendhing* yang digunakan adalah *Gendhing Gliyung*, sedangkan *sulukan* yang digunakan setelah *gendhing* selesai adalah *Pathet Manyura Wantah*. Perang yang terjadi pada adegan ini dinamakan *perang manyura I*. Lain dengan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta adegan ini disebut *jejer VI*. Dalam *Lakon Alap-alapan Surtikanti* oleh Tjiptowardojo, *jejer VI* di Keputren Kraton Mandaraka. Adapun *gendhing* yang digunakan *Gendhing Montro*, dan *sulukan* yang digunakan setelah *gendhing* selesai *Lagon Pathet Manyura Wetah*. Perang yang terjadi pada adegan ini disebut *Perang Tandang*.

(2) *Adegan Manyura II*. Di dalam *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta *Lakon Irawan Rabi* oleh Nojowirongko di Negara Dwarawati. *Gendhing* yang digunakan adalah *Gendhing Ramyang*. *Sulukan* yang digunakan setelah *gendhing* selesai *Pathet Manyura Jugag*. Adapun perang yang terjadi pada adegan ini disebut *Perang Manyura II*. Perlu diketahui bahwa pada *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta *Lakon Alap-alapan Surtikanti* oleh Tjiptowardojo adegan ini tidak ada.

(3) *Adegan Manyura III*, di dalam *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta *Lakon Irawan Rabi* oleh Nojowirongko, di Negara Amarta. *Gendhing* yang digunakan *Gendhing Bang-bang Wetan*. *Sulukan* yang digunakan setelah *gendhing* selesai *Sendhon Sastrodatan*. Perang yang terjadi pada adegan ini dinamakan *Perang Manyura III*. Sedangkan pada *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta adegan ini dinamakan *jejer VII*, atau sering juga disebut *jejer Galong*. Pada *Lakon Alap-alapan Surtikanti* oleh Tjiptowardojo adegan ini di Negara Ngawangga. *Gendhing* yang digunakan *Ladrang Sumirat*. *Sulukan* yang digunakan setelah *gendhing* selesai *Suluk Galong Wetah*. Perang yang terjadi pada

adegan ini disebut *Perang Brubuh*.

Setelah perang selesai dilanjutkan dengan *tayungan* yakni Werkudara menari yang diiringi dengan *Gendhing Thing-thing mo* dilanjutkan *Gendhing Ayak-ayak Manyura*, sekaligus untuk mengiringi adegan *tancep kayon* (Surakarta). Adapun untuk *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta, pada waktu *tayungan* diiringi *Gendhing Kala Ganjur* dilanjutkan *Ayak-ayak Manyura* sekaligus untuk mengiringi adegan *tancep kayon* (Yogyakarta).

Berikutnya diterangkan sebab-sebab adanya persamaan dan perbedaan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta dan Yogyakarta pada umumnya dan struktur adegan pada khususnya. Persamaan terjadi disebabkan bahwa ke dua gaya yakni *pakeliran* gaya Surakarta dan Yogyakarta berasal dari satu pusat kebudayaan yang sama yakni Kerajaan Mataram, seperti yang dikatakan oleh Sumanto sebagai berikut:

. . . meskipun ke dua kerajaan itu tumbuh dari satu pusat kebudayaan yang sama yakni Kerajaan Mataram. (Sumanto, 1990 : 1)

Jadi jelas bahwa terjadinya persamaan struktur adegan *pakeliran* wayang kulit gaya Surakarta dan Yogyakarta karena berasal dari akar budaya yang sama yakni budaya Kerajaan Mataram.

Di samping *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta dan Yogyakarta mempunyai persamaan, akan tetapi juga ada perbedaannya. Sebab-sebab perbedaan itu dapat diketahui dari ditandatanganinya perjanjian Giyanti pada tahun 1755, antara Pangeran Mangkubumi dengan Belanda yang hasilnya Kerajaan Mataram dibagi menjadi dua wilayah. Pangeran Mangkubumi diberi kekuasaan baru di Yogyakarta, sedangkan Pakubuwana III berkuasa di Surakarta. Ke dua kerajaan itu tumbuh berkembang sebagai pola anutan seluruh daerah kekuasaannya. Masing-masing kerajaan mengembangkan budaya pada umumnya dan kesenian tradisional pada khususnya untuk menunjukkan identitasnya. Hal inilah yang menyebabkan timbulnya perbedaan tajam dalam seni pedalangan seperti yang dikemukakan Sumanto sebagai berikut:

Kerajaan Surakarta dan Yogyakarta yang lahir pada tahun 1755 sebelum

hadirnya pemerintah Republik Indonesia merupakan dua kerajaan feodal di kawasan wilayahnya masing-masing. Ke dua wilayah itu tumbuh dan berkembang sebagai pusat kebudayaan yang menjadi pola anutan seluruh daerah kekuasaannya. Dalam kebudayaan pada umumnya dan kesenian tradisional khususnya masing-masing kerajaan mengembangkan gaya yang berbeda untuk menunjukkan identitasnya. Hal ini menyebabkan timbulnya perbedaan tajam dalam seni pedalangan dan jenis seni tradisi lainnya (Sumanto, 1990: 1)

Selanjutnya tentang perbedaan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta dan Yogyakarta juga dikatakan Tjiptowardojo sebagai berikut:

Sesudah pembagian Mataram, sultan pertama Yogyakarta membawa seniman-seniman termasuk dalang dari Solo ke keratonnya yang baru. Sebagai akibat keadaan di keraton baru yang tetap tidak tenteram sampai beberapa saat lamanya, maka banyak di antara seniman tersebut yang kembali ke Solo. Dan penduduk Yogyakarta terpaksa mengembangkan gaya kesenian mereka sendiri, tambahan pula yang lebih selaras dengan sifat-sifat penduduk di kerajaan baru itu. (Clara, 1987 : 110)

Kesimpulan

Berdasarkan pembahasan secara komparatif perbedaan dan persamaan antara struktur adegan pada *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta dan Yogyakarta dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Persamaan struktur adegan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta dan Yogyakarta, bahwa keduanya terdiri atas tiga *pathet* yakni *pathet nem*, *sanga*, dan *manyura*. Setiap *pathet* terdiri atas tiga macam adegan yakni: (1) *jejer*, (2) dua atau lebih adegan yang disebabkan oleh *jejer*, dan (3) perang.
2. Perbedaan struktur adegan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta

dan Yogyakarta adalah sebagai berikut:

- a. Istilah *jejer* pada *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta hanya diberikan kepada adegan yang pertama kali, untuk selanjutnya disebut adegan. Berbeda dengan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta, bahwa istilah *jejer* digunakan untuk memberi nama suatu adegan di kerajaan. Pada *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta *jejer* sampai tujuh kali.
 - b. Pada *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta terdapat adegan *limbukan*, sebaliknya pada *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta tidak ada adegan *limbukan*.
 - c. Pada *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta, adegan *gara-gara* merupakan suatu adegan wajib, artinya harus ada di setiap *lakon*. Berbeda dengan *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta bahwa adegan *gara-gara* tidak selalu ada di setiap *lakon*.
 - d. Pada *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta, pada *jejer VII* atau *galong* dituntut *gendhing* dan *sulukan* berakhir pada nada 3. Akan tetapi untuk *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta hal seperti ini tidak ada.
3. Sebab-sebab adanya persamaan ke dua gaya khususnya pada struktur adegan disebabkan keduanya berasal dari budaya yang sama yakni budaya Mataram.
 4. Adanya perbedaan disebabkan pecahnya kerajaan Mataram menjadi dua yakni Surakarta dan Yogyakarta. Masing-masing kerajaan ingin menunjukkan identitasnya dengan mengembangkan kesenian tradisional pada umumnya dan seni pedalangan pada khususnya, sesuai dengan situasi dan kondisi budaya setempat.

Kepustakaan

Bambang Murtiyoso. 1982/1983. *Pengetahuan Pedalangan*. Proyek Pengembangan IKI Sub Proyek ASKI Surakarta.

Gorys Keraf. 1982. *Eksposisi dan Deskripsi*, Ende-Flores: PT Nusa Indah.

Kusumadilaga. 1981. *Serat Sastramiruda*, alih bahasa Kamajaya, alih aksara Sudibjo Z. Hadisutjipto. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Proyek Penerbitan buku sastra Indonesia dan Daerah Jakarta.

Mudjanattistomo, dkk. 1977. *Pedalangan Ngayogyakarta* Jilid I. Yayasan Habiranda Yogyakarta.

Nojowirongko. 1958. *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi*. Tjabang Bagian Bahasa Yogyakarta Djawatan Kebudayaan Kementrian P.P. dan K.

Prawiro Atmodjo. 1981. *Bau Sastra Jawa Indonesia* Jilid I. CV. Haji Masagung Jakarta.

Soepomo Poedjosoedarmo. 1986. *Ragam Panggung dalam Bahasa Jawa*. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Jakarta.

Soetarno, dkk. 2007. *Sejarah Pedalangan*. ISI Surakarta.

Sudarko. 1994. "Pakeliran Padat Pembentukan dan Penyebarannya". Tesis S2 UGM Yogyakarta.

Sumanto. 1990. "Nartosabdo Kehadirannya dalam Dunia Pedalangan Sebuah Biografi". Tesis S2 UGM Yogyakarta.

Sumanto, dkk. 2007. *Teori Pedalangan*. ISI Surakarta

Suratno. 1996. "Limbukan Pada *Pakeliran* Wayang Purwa Gaya Surakarta dalam Lima Tahun Terakhir Tinjauan tentang Kedudukan dalam Pertunjukan, Perkembangan, dan Peranannya Terhadap Masyarakat". Laporan Penelitian Kelompok.

Tjiptowardojo. 1977. "Alap-alapan Surtikanti". Kumpulan Kuliah.

Victoria M. Clara van Groenendael. 1987. *Dalang Di Balik Wayang*. P.T. Pustaka Utama Grafiti Jakarta.

Wignjosoetarno. 1972. "Lampahan Makutarama" Yayasan PDMN Surakarta.