

KONSEP MUSIK PAKELIRAN PILIHAN GARAP KI PURBO ASMORO

Sarno

Abstract

The Concept of Wayang Accompaniment of Purbo Asmoro

The wayang performance of Purbo Asmoro is related to condensed shadow puppet performance (pakeliran padat). This can be seen from: the clear messages, the efficient treatment of the story, and the omission of unnecessary idioms. For that reason, he does not feel necessary to use the "huge" ensemble of campursari (the hybrid style between gamelan and popular music). The concept of musical accompaniment makes it possible to use alternate source and be effective in using the music.

Istilah musik/karawitan pakeliran di sini, dimaksudkan adalah karawitan yang diperuntukkan mengiringi pertunjukan wayang kulit purwa. Sedangkan istilah pakeliran, karena dalam tampilannya melibatkan kelir/layar, postur dan gerak-gerak wayang terrefleksi ke layar, menimbulkan bayang-bayang tampak di belakang layar. Pertunjukan wayang terfokus pada kelir/layar yang dibatasi dua gunung, sebagai jagad atau alam semesta. Oleh karenanya, segala hal yang menyangkut seni pertunjukan wayang kulit purwa disebut dengan istilah "pakeliran".

Di samping musik/karawitan diperuntukkan mengiringi pertunjukan wayang kulit purwa, secara garis besar berfungsi : a. Pakurmatan (gamelan Sekaten, gamelan Monggang, gamelan Carabalen, gamelan Kodok Ngorek) yang sangat erat kaitannya dengan upacara ritual keagamaan, begitu pula upacara ruwatan "murwa kala" dan upacara pesta perkawinan, tersusun secara midley dalam bentuk karawitan "pahargyan", b. Klenengan, yakni karawitan yang lepas dari keterkaitan dengan suatu peristiwa, berbentuk konsert Karawitan. Perkembangan selanjutnya berbentuk "penataan gending Klenengan" yakni sebuah alternatif tugas akhir mahasiswa ASKI 1984/STSI, di samping penyajian komposisi dan penyajian gending tradisi bagi calon Sarjana Seni yang virtous (Ragil Soeripto : 1995, 2), c. Gending iringan, yakni gending-gending yang diperuntukkan mengiringi tarian (golek, serimpi, bedoyo, wireng, pethilan, pragmen, sendratani dan lain-lain) dan mengiringi teater (wayang wong, kethoprak, wayang kulit, wayang gedhog, drama dan lain-

lain). Dalam hal ini karawitan bersifat "melayani" idiom-idiom gerak tari dan berbagai adegan/peristiwa, pada musik teater, termasuk musik pakeliran.

Khususnya dalam karawitan yang diperuntukkan iringan pakeliran pada pertunjukan wayang kulit purwa, secara global terbagi atas dua jenis garap pakeliran, yakni garap pakeliran tradisi yang mengacu kepada Serat Tuntunan Pedalangan Karya M.Ng. almarhum Nojowirongko terbitan 1954 dan garap pakeliran "garapan" seperti pakeliran padat dan sandosa. Proses terjadinya iringan pakeliran padat, melalui gagasan musikal – konsepsi musik – berjalan dalam sanubari musisi, maka selayaknya jika musisi adalah sumber utama wacana tentang musik/karawitan (Sumarsam, 2002, 8). Termasuk konsepsi musik yang diaplikasikan dalam pakeliran Ki Purbo Asmoro.

Menurut hasil penelitian Umar Kayam yang berwujud laporan penelitian, berjudul "Kelir Tanpa Batas" 2001, menyebutkan bahwa Ki Purbo Asmoro, masuk peringkat ke 3 setelah Ki Anom Suroto dan Ki Manteb Sudarsono, dalam kategori dalang terpopuler dan terlaris, di wilayah Propinsi Jawa Tengah, di samping Ki Enthus Susmono, Warseno Sleng, dan Joko Edan (Umar Khayam: 2001, halaman 212).

Keberhasilan Ki Purbo Asmoro dalam menyajikan pakeliran wayang kulit, tidak lepas dari sarana penunjang, yakni iringan pakeliran yang didisain tidak hanya sekedar iringan semata, akan tetapi diharapkan dapat "luluh" bersama dramatisasi setiap adegan dan suasana yang amat beragam. Disain gending inilah yang dimaksud konsep iringan pakeliran yang sama sekali tidak disentuh oleh Umar Kayam.

Beberapa aspek yang berbeda dari garap iringan dalang-dalang lain (Anom Suroto, Manteb Sudarsono, Warseno Sleng, Enthus Susmono dan Joko Edan) yang menjadi ciri khas Ki Purbo Asmoro, adalah dibentuk oleh faktor lingkungan yang sejak di lingkungan keluarga dalang, Sekolah Menengah Karawitan Indonesia, ASKI/STSI dan pendidikan Pasca Sarjana di Universitas Gajah Mada Yogyakarta dalam program studi Humaniora. Secara fundamental juga berbakat menguasai instrumen ricikan garap (rebab, kendang, gender) serta vokal cukup bagus (Wawancara : Jumadi S.Kar, tanggal 15 Januari 2003 di Surakarta).

Sebagaimana dalam pementasan teater modern, seni pertunjukan wayang kulit juga merupakan hasil kerja kolektif dari beberapa crew, seperti : sound man, lighting man, vokalis (pria wiraswara dan wanite sinden), penyimping wayang, penata gending dan lain-lain. Khususnya penata gending, bahwa Ki Anom Suroto oleh Suwito Klaten dan Ki Manteb Sudarsono oleh Blacius Subono, begitu pula Ki Purbo Asmoro oleh Suraji, S.Kar., sekaligus

sebagai penyebabnya. Walaupun peranan Suraji S.Kar tidak sangat dominan sebagai penata gending, karena Ki Purbo Asmoro juga menguasai konsep iringan. Apabila dirasa kurang pas Ki Purbo Asmoro, langsung merubah atau memberi alternatif gending untuk dipertimbangkan bersama. Yang jelas, mendelegasikan iringan kepada Suraji, S.Kar. untuk bertanggung jawab seluruh iringan, agar Ki Dalang dapat konsentrasi penuh di hadapan kelir.

Dari perjalanan karier Ki Purbo Asmoro, sejak belajar dari ayahnya (pedalangan tradisi Pacitan), di SMK I (Pedalangan Pakem Kraton Kasunanan), di ASKI / PKJT (pakeliran padat dan sandosa), mengajar pedalangan, membimbing penyajian mahasiswa, menguji tugas akhir mahasiswa Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta, tampil di berbagai kota dan televisi Indosiar, dan tampil di acara *Rebo Legen* sebagai ajang unjuk kebolehan dan menampilkan kekhasan para dalang, serta sebagai wahana saling menyerap dan apresiasi. Peningkatan belajar di Pasca Sarjana (S-2) sepintas tidak ada hubungannya dengan dunia pedalangan, namun hal itu sangat penting dalam perluasan wawasan kognitif dalam memaknai segala hal, serta meningkatkan daya intuitif dan intelegensia sebagai bekal seorang dalang yang terus mengalir tanpa henti, retorika, suluk (patetan, ada-ada, sendon), pocapan dan janturan. Ki Purbo Asmoro juga memiliki kepekaan dan daya memori yang kuat, menirukan/ nyengkok gaya bahasa, logat, intonasi, cengkok, wilet, akting wayang dalang lain. Untuk itu Ki Purbo Asmoro dapat disebut sebagai dalang yang memiliki bekal yang "cukup" sebagai dalang "terpelajar", bukan dalang priyayi sebagaimana pernyataan Ismail mantan gubernur Jawa Tengah.

Sinyalemen Umar Kayam bahwa pakeliran Ki Purbo Asmoro, konsepnya lekat dengan konsep pakeliran padat, hal ini ditengarai dengan : pesan-pesan yang jelas, penggarapan-penggarapan lakon yang efisien dan efektif serta penghapusan segala bentuk ekspresi yang klise dianggap mubazir. Oleh karenanya, Ki Purbo Asmoro tidak mengusung unit campursari dalam pakelirannya. Keterlibatan penyanyi dan dagelan ke dalam pakeliran, adalah suatu bentuk over kompensasi dari sebagian besar dalang yang kesulitan menciptakan humoris. Jalan pintasnya adalah menghadirkan dagelan sebagai media berhumor dan tidak jarang mengarah "Lekoh pornografis".

Untuk mencapai garapan dramatis, sesuatu keadaan atau kenyataan yang mengharukan dan garapan iringan yang efisien dan efektif, dituntut kejelian memilah dan memilih dari sumber acuan, dari : pakeliran tradisi, pakeliran padat, sandosa, ujian penyajian, gending-gending Ki Narto Sabdo, gaya Mataraman, Banyumasan, Jawa Timuran dan dari koleksi diskotik STSI Surakarta. (MB. Ali - T. Deli : 1997, 179).

Bagi Ki Purbo Asmoro, pilihan pakeliran pada acara *Rebo Legen* di kediaman Ki Anom Suroto, tidak sekedar karena ia terbiasa dengan bentuk tersebut, baginya, merupakan ajang tempat seorang dalang memperagakan segala keistimewaan dan kekhasannya. Karena di antara dalang-dalang yang hadir, dan sudah pernah mempergelarkan pertunjukannya di dalam acara itu, tidak terdapat yang mempergelarkan pertunjukan semacam pakeliran padat, ia memutuskan untuk menempatkan hal itu sebagai kekhasan dan sekaligus kelebihanannya (Umar Kayam : 2002, 213).

Kekayaan vokabuler gending dalam gending pakurmatan, klenengan, iringan dan penataan, memiliki ribuan gending jumlahnya, dan rasa gending yang amat beragam. Masalahnya, sekarang bagaimana mensiasati bentuk iringan pakeliran Ki Purbo Asmoro yang cenderung pakeliran padat?

Ide Dasar Iringan Ki Purbo Asmoro

Sebagai seorang dalang yang mendapat pendidikan formal pedalangan tingkat akademik sekaligus sebagai dosen di Jurusan Pedalangan Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, sudah barang tentu memiliki "sikap akademik" yang logis dan ilmiah, yang ditrapkan dalam garap pakelirannya. Sadar akan kondisi masyarakat, yang akan selalu berubah dan berkembang, yang menuntut "kebaruan", oleh karenanya disikapi dengan garapan yang inovatif, yakni garap pakeliran padat yang atraktif.

Penggunaan flash back pada awal pertunjukannya, untuk menggiring imajinasi pemirsa kepada suatu fokus pada suatu episode tertentu, yang tidak dilakukan dalam pakeliran garap tradisi, yang dipandang banyak hal yang mubajir, maka disikapi dengan garap yang efisien, yakni dalam durasi waktu yang relatif singkat dapat menampilkan beberapa peristiwa problematis yang dramatis. Dengan kejelasan konsep seperti yang telah dikemukakan, maka diharapkan sajiannya akan berdampak efektif.

Berbekal dari ketrampilannya memainkan ricikan garap (rebab, kendang dan gender) dan penguasaan vokabuler gending, ia mengharapkan adanya sinkronisasi suasana antara tampilannya di kelir dan iringannya, sehingga terhindar dari kejanggalan-kejanggalan. Dengan tanpa melibatkan seorang dagelan dan unit musik campursari dalam pakelirannya, ia yakin tidak akan mengurangi bobot garap pakelirannya. Vokabuler gending dari berbagai acuan, dipandang sebagai materi, yang penggunaannya secara selektif.

Untuk memperoleh hasil garapan pakeliran yang prima, mutlak diperlukan kerja keras, berlatih keras dan disiplin yang keras pula, mengingat dalam

pakeliran padat, peralihan-peralihan dan perubahan-perubahan terselenggara secara ketat dan terkontrol.

Secara konseptual, bahwa Ki Purbo Asmoro memiliki sikap akademik, sebagai pengajar, ia menguasai detail dari setiap adegan dan iringannya sebagai bahan pembelajaran di Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, sekaligus mempunyai beban moral tentang etika dan estetika. Begitu pula secara teknis, Ki Purbo Asmoro didukung oleh pengrawit tersendiri dari : pengrawit handal, pengajar jurusan krawitan dan mantan pengrawit Condong Raos pimpinan almarhum Ki Narto Sabdo, sekurang-kurangnya akan memiliki visi yang sama dalam pembentukan garap iringan pakeliran padat yang inovatif, dan juga fleksibel.

Sumber Inspirasi

Terbentuknya konsep musik iringan pakeliran Ki Purbo Asmoro, tidak terlepas dari beberapa sumber inspirasi, antara lain : pertama sumber dari Keraton (Mas Ng. Nojowirongko), kedua tradisi lokal, yang bersifat kedaerahan, ketiga lembaga pendidikan pedalangan formal yang selalu mengadakan penelitian dan pengembangan seni pedalangan, ke empat dari para komposer yang menghadirkan ciptaan-ciptaan lagu baru, ke lima hasil pengamatan dari media elektronik, mengapresiasi garapan dalang lain.

1. Sumber dari Keraton, bahwa sebelum proklamasi kemerdekaan Republik Indonesia 1945, kedudukan keraton sebagai pusat pengembangan budaya Jawa, termasuk pakeliran wayang kulit purwa, berupa pakem. Tulisan M. Ng. Nojowirongko berjudul "Serat Tuntunan Pedalangan", berisi pembakuan-pembakuan gending bagi tokoh tertentu, sehingga muncul paradigma di masyarakat bahwa tidak sama dengan pakem dianggap melanggar dan jelek. Hal ini berkaitan dengan usaha kaum ningrat dalam menegakkan kewibawaan raja, dan produk keraton adalah segala-galanya. Oleh Ki Purbo Asmoro, pakem disikapi sebagai sumber acuan, kalau cocok dengan konsepnya ya dipakai, kalau tidak cocok ya diabaikan, dan yang cocok pun masih perlu tafsir lagi.
2. Sumber dari tradisi lokal, yang bersifat kedaerahan, suatu produk musikal yang diakui sebagai milik komunitas daerah tertentu. Misalnya : srepeg Mataraman, Jula-Jula Jawa Timuran, Kembang Glepang Banyumasan, dan lain-lain. Di samping disikapi sebagai sumber acuan oleh Ki Purbo Asmoro, juga ingin membahagiakan penonton di daerah tempat pementasannya. Seperti pementasannya di kota-kota daerah Propinsi Jawa Timur, Jula-Jula selalu disajikan, sekaligus unjuk kebolehan bahwa segala bisa.

3. Sumber dari lembaga pendidikan pedalangan formal, secara rutin menyelenggarakan pembelajaran pedalangan, penelitian dan pengembangan pakeliran. Di samping fungsinya sebagai pengajar, di sisi lain Ki Purbo Asmoro juga belajar dan menyerap kelebihan orang lain, kemungkinan dapat mendukung konsepnya. Diskotik adan Perpustakaan Sekolah Tinggi Seni Indonesia menyimpan banyak informasi tentang pakeliran, juga ia sikapi sebagai sumber acuan.
4. Dari para pencipta lagu, sebagai seorang lokal jenius seperti Ki Cokrowasita/Wasito Dipuro, R.C. Harjosubroto, Ki Nartosabdo, Martopangrawit dan lain-lain telah menciptakan gending-gending yang dapat dipilih dan diaplikasikan dalam konsep iringan pakeliran Ki Purbo Asmoro. Terutama gending ciptaan Ki Nartosabdo, banyak diadopsi oleh Ki Purbo Asmoro, karena banyak gending-gending ketuk 2 kerep pada bagian merong digubah vokal bedayan.
5. Dari hasil pengamatan langsung atau tidak langsung, seperti pada acara *Rebo Legen*, radio dan televisi serta rekaman kaset komersial, disikapi sebagai sumber acuan dan memperkaya vokabuler gending, lakon, sanggit dan lain sebagainya.

Berdasarkan ke lima sumber inspirasi di atas, menunjukkan bahwa konsep karawitan iringan pakeliran Ki Purbo Asmoro tidak akan kering oleh sumber acuan, yang memungkinkan banyak alternatif. Hal ini menunjukkan pula bahwa masalah bentuk gending lebih fleksibel. Fleksibilitas menuntut kepekaan rasa gending atau kedalaman lagu gamelan yang runtut, alur beruntun atau bersambungan (Sumarsam, 2002, 87).

Analisa Musikal

Untuk mencermati beberapa aspek musikal seperti : laras, vokal, instrumentasi, bentuk gending, sambung rapet dan sebagainya, yakni dengan membandingkan susunan gending-gending yang dianggap pakem dan susunan gending iringan pada pakeliran Ki Purbo Asmoro yang "garapan".

Pakem Gending Iringan

- A. Jejer Pertama : a. Batar Guru dan Ngamarta, b. Ngastina Duryudana - gending Kabor dilanjutkan Ladrang Krawitan. c. Yang lainnya : gending Krawitan dilanjutkan Ladrangan. Tamu datang : a. ratu Ngamarto, Ladrang Mangu, b. Nakula/Sadewa, Ladrang Kembang Pepe, c. Janaka, Ladrang Srikaton, d. Baladewa : 1. ladrang Remeng, 2. Ladrang Sobrang, 3.

Ladrang Diradameta, e. Karno : 1. Ladrang, 2. Ladrang Peksi Kuwung, f. Sangkuni : 1. Ladrang Lere-lere, g. Kangsa : sama dengan Baladewa, h. Jala Sengara : Ladrang Erang-erang, i. Patih Sabrang : Ladrang Sobrang, j. Danawa Peksi, Ladrang Sobrang, k. Randha-widada ; Ladrang Sobrang. Tamu mundur, Suluk patet nem jugag : a. Alusan, ada-ada girisa, b. Baladewa, ada-ada girisa, c. Kangsa, ada-ada girisa, d. Sabrangan, ada-ada girisa, e. Karno, ada-ada girisa, dan f. Ratu masuk; Ayak-ayak Panjang Mas.

- B. Jejer Kedatonan : a. Ngastina (Banuwati), 1. gending Damarkeli, 2. gending Gandrung Mangu, b. Wirata, 1. gending Tunjung Karoban, 2. gending Gandrung Mangu, c. Dwarawati : 1. gending Titipati, 2. gending Kadukmanis, d. Madura; 1. gending Kenyut, 2. gending Gantalwedhar, e. Madraka : 1. gending Laranangis, 2. gending Gandrungmanis, f. Cempala : 1. gending Maskumambang, g. Kumbina : 1. gending Puspawedar, 2. gending Udanasih, h. Nglesanpura, 1. gending Rendeh, i. Ngamarta : 1. gending Gantalwedhar, 2. gending Larasati, j. Kahyangan : Ayak-ayakan.
- C. pasowanan Jawi : a. Prabu Baladewa, gending Capang, b. Arya Sena : 1. gending Dandun, 2. gending Gendu, c. Seta Utara, gending Talimurda, d. Samba Setyaki, gending Kedatonbentar, e. Setyaki sendiri, 1. gending Titisari, 2. gending Larasari, g. Arya Praburukma, 1. gending Titisari, 2. gending Prihatin, g. Ugrasena, gending Kedaton bentar, h. Rukmarata, gending Kedatonbentar, i. Sengkuni, Karno, gending Kembangtiba, j. Dursasana, 1. gending Sumakirang, 2. gending Prihatin, k. Bursirawa, gending Bolang-bolang, e. Rukmarata, gending Mandulpati, m. Trustajumena, gending Randat, n. Dewa, gending Turirawa.
- D. Budalan/Kapalan; 1. Lancaran Kebogiro, 2. Lancaran Wrahatbala, 3. Lancaran Manyarsewu, 4. Lancaran Bubaran Nyutra, 5. Lancaran Singanebah.
- E. Jejer ke dua (Sabrangan) : a. Ratu Ngastina; 1. gending Jamba, 2. gending Bujangga, 3. gending Lana, b. ratu Ngamarta, gending Bujangga, c. Kakrasana, gending Bujangga, d. Kangsa, gending Babat, e. Narada, gending Peksibayan, f. Dasamuka, g. Sabrang Alus, gending Udan Sore, h. Hyang Durga, 1. gending Lokananta, 2. gending Menyan Seta, i. Sabrang Telengan, 1. gending Rindik, 2. gending Lana. j. Ratu Danawa Nem / muda, gending Majemuk. k. Ratu Danawa Sepuh / Tua, 1. gending Lobaningrat, 2. gending Guntur, l. Buron Wana, 1. gending Babat Kenceng, 2. Ladrang Wani-wani, m. Antapoga, Ladrang Kaki Tunggu Jagung. Memanggil Punggawa : a. Danawa/raksasa, 1. Ladrang Bedat, 2. Ladrang monder, 3. Ladrang Alaskobong, b. Alus, misalnya

- Narayana, Ladrang Kembanggadung. Mundurnya Punggawa ; Danawa / rasaksa, srepegan pinjalan. Perang gagal, srepegan.
- F. Peralihan, srepegan – Patet Sanga Wantah.
- G. Adegan Pendita (Patet Sanga) : a. Janaka di Madukara, 1. gending Kuwung-Kuwung, 2. gending Dhanaraja, b. Saptaarga, 1. gending Kalunta, 2. gending Lara-Lara. c. Janaka di hutan : gending Lagudhempel dilanjutkan Ladrangan, d. Janaka di goa, gending Denda Santi dilanjutkan Ladrangan, e. Janaka di Sertagandamajit, 1. gending Lontang Kasmaran, 2. gending Gendreh Kemasan, f. Janaka menjadi emban, sama dengan (e), g. Janaka menjadi Ciptaning, gending Jongkang, h. Resi Abiyasa dan Abimanyu, gending Gandakusuma, i. Kanwa dan Irawan, gending Sumar, j. Pandita dan Bambang, gending Bondhet dan Lara-Lara, k. Bambang Nagatatmala, gending Ela-ela dan gending Sumedang, l. Bambang gusen, gending Kenceng, m. Semar di Klampis Ireng, gending Loro-loro, n. Semar akan terbang, Ladrang Babat layar.
- H. Perang Kembang : a. Rasaksa di perempatan, 1. Lancaran Jangkrik Genggong dan Ladrang Kagok Madura, b. Raksasa Hutan, 1. Ladrang Babat Kendeng, 2. Ladrang Kagok Madura, 3. Lancaran Embat-embatan Penjalin, c. Ular atau Macan, Ladrang Babat Kenceng dan Ladrang Gedruk, d. Muncul Togog dan Saraita, srepegan, e. Perang Kembang, srepegan, sampak tanggung, f. Togog dan Saraita muncul sesudah para rasaksa mati untuk menemui ksatria, ayak-ayakan kasirep terus suwuk. Catatan : Panakawan dapat menemui para rasaksa. Untuk ini dapat diiringi gending ; a. Semar, Ketawang Langen Gita dan Sekar Madukaralalita, b. Nalagareng, Ketawang Puspogiwang dan Nini Katisen, c. Petruk, sekar Dandanggula atau sendhon-sendhon yang sesuai.
- I. Jejer setelah Perang Kembang : a. Ratu Ngastina, gending Kenceng Barong, b. Ratu Dworowati, gending Rondon dan gending Semeru, c. Ngamarto, gending Gandrung Mangungkung, d. Cempala, gending Laler Mengeng, e. Cempala/Yudhistgira, gending Candra dan gending Semiring, f. Ratu Martapralaya, gending Renyep dan gending Sunggeng, g. Anya Werkudoro, Ladrang Babad Kenceng dan Ladrang Kagok Madura, h. Gatutkaca/Pringgandani, gending Kenceng Barong dan Genjungguling, i. Welasan (sedih), gending Tlutur dilanjutkan ladrangan. j. Prabu Jungkungmardeya, gending Renyep, k. Ratu Danawa, gending Golagotang, l. Resi Kesawa, gending Jongkang, m. Wasi Jaladara, gending Gambir Sawit. n. Narayana, gending Sumar, o. Begawan Bagaspati, gending Genjong dan gending Onang-onang, p. Yamadipati dan Isteri, gending Genjang, 2. Narada dan Endra, gending Geger Sore, c.

Sanghyang Guru, gending Madukocak, s. Tokoh Putri, gending Songgeng, t. Kurawa (Begalan), Ladrang Giyak-giyak, u. Setan Menggoda, Ketawang Denda Gede dan Dolo-dolo. Catatan : 1. Bila yang dikelirkan adegan raja raksasa, adegan sesudahnya atau ada adegan perang, menggunakan sampak. 2. Srambahan untuk wayang Uyeapan atau putri : 1. Ladrang Gonjang-ganjing, 2. Ladrang Kembang Tanjung, 3. Ladrang Pangkur, dan 4. Ladrang Clunthang.

J. Peralihan : Sulukan Patet Manyuro Wantah.

K. Jejer Patet Manyura : a. Ratu Madura, gending Capang, b. Ratu Ngastina, gending Gliyung, c. Ratu Madura Sepuh, gending Pocung, d. ratu Ngamarto, gending Bujanganom, bila fajar mulai terlihat, gending Lagudempel, e. Dwarawati/Ngamarta, gending Bang-bang wetan, f. Putri, gending Ramyang, gending Perkutut Manggung, gending Montro dan Ladrangmanis, g. Ratu Gilingwesi dan semua wayang sabrangan telengan, ladrang Liwung, h. Anoman/ Gatutkaca, Ladrang Eling-eling Badranaya, Ratu Danawa (Rasaksa), Lancaran Liwung, j. Singgela, Ladrang Kandamanyura. Catatan : bila masih ada satu adegan Ratu lagi, Lancaran Rikik-rikik.

L. Pungkasan Tancep Kayon : 1. gending Lobong, 2. gending Boyong, 3. Ladrang Ginanjing dan 4. Ladrang Manis (Nojo Wirongko, 1954).

Penggunaan Laras dalam pakeliran tradisi wayang purwa adalah Laras Slendro, terbagi dalam 3 sesi, yakni pukul 20.00 – 24.00 Patet Nem, pukul 24.00 – 03.00 patet Sanga, pukul 03.00 – 06.00 Patet Manyura. Penggunaan gamelan Laras Slendro dianggap baku, karena di keraton dikembangkan pula bentuk pakeliran wayang gedog yang gamelannya Laras Pelog, dengan ceritera siklus Panji, dipergelarkan setelah siangnya upacara pernikahan para Pangeran di istana. Pakeliran wayang kulit purwa dan pakeliran wayang Gedog dengan personil tetap sebagai abdi dalem Kraton (dalang, niyaga dan ledek/pesinden).

Seluruh lakon, terpola dalam kerangka adegan per adegan atau jejer, terdiri atas 12 jejer, dengan penentuan gending tertentu bagi tokoh tertentu. Nama gending kawit untuk adegan Dewa, Kabor untuk Ratu Astina Suyudana, Semu Kirang untuk Dursasana, secara simbolik dimaksudkan bahwa: Kawit berarti wiwitan atau sebagai cikal bakal keberadaan manusia di alam semesta. Kabor berarti bobor atau gagal menjadi raja bagi Suyudana. Semu Kirang berarti agak kurang, atau kurang waras, tingkah laku Dursasana yang dinilai kurang layak.

Bentuk gending mayoritas ketuk 2 kerep, mengindikasikan bahwa durasi adegan atau jejer, relatif panjang/lama, sehingga dalang sempat merokok,

minum atau melakukan kegiatan lain yang tidak kontek dengan pakelirannya. Gending berlangsung terus, sehingga terkesan seperti konser karawitan.

Gending srambah/sering dipergunakan pada saat pertemuan, budha perang dan lain-lain, adalah srepegan dan sampak. Gending-gending gad atau bersifat humor pada saat itu belum muncul, semua tersaji secara formal terbingkai dalam tata krama yang santun.

Iringan Pakeliran Ki Purbo Asmoro

Konsep iringan Pakeliran Ki Purbo Asmoro, proses penyusunannya bersamaan dengan saat penyusunan adegan suatu lakon, seperti : Banjaran Durno, Banjaran Kunthi, Banjaran Sengkuni, Banjaran Kamo dan lain-lain tergarap dalam bentuk pakeliran padat. Banjaran adalah suatu lakon yang menceritakan seorang tokoh sejak dalam kandungan, lahir, dewasa sampai dengan gugurnya, dirangkum dalam satu kali penampilan pakeliran wayang kulit purwa Mahabarata maupun Ramayana.

Untuk memperoleh gambaran tentang lakon Banjaran, sinopsis Lakon Banjaran Kamo antara lain sebagai berikut : "Tersebutlah tokoh Pandhu (ayah Pandawa) dengan Kunthi, yang keduanya telah saling jatuh cinta dan berjanji akan sehidup semati dalam jenjang perkawinan. Pandhu, cintanya yang tulus terhadap Kunthi, namun Kunthi sudah terlanjur hamil, bukan hasil dari perselingkungan dengan Ksatria lain, akan tetapi dari hasilnya berguru ilmu kepada Resi Druwoso, berupa mantra sakti, apabila diucapkan dengan konsentrasi penuh, maka akan kedatangan Dewa tampan Batara Surya. Kunthi terlena dan hamil. Kehamilan Kunthi menimbulkan problema yang bermacam-macam, maka Kunthi mengurung diri, takut aibnya diketahui orang. Pertemuan dengan Basudewa, menanyakan "mengapa beberapa pisowanan tidak pernah hadir?" Berbagai alasan dikemukakan oleh Kunthi, akhirnya mengaku kepada Basudewa menyuruh meminta pertanggungjawaban kepada Resi Druwoso. Atas kesaktian Resi Druwoso, Kunthi melahirkan tidak melalui lobang rahim tetapi lahir melalui lubang telinga, maka bayi dinamai Kamo/Basukamo, yang artinya telinga. Untuk menghilangkan jejak dan menutupi aib, maka bayi harus dibuang ke kali. Sikap dilematik yang dialami Kunthi, di satu pihak tidak mau memalukan kerajaan, di lain pihak ia harus berpisah dengan ayah yang sangat dicintainya. Kesempatan terakhir Kunthi hanya ingin menyayurnya, perpisahan dengan Kamo cukup dramatis.

Pada adegan keluarga Adirata dan isterinya, seorang kusir kereta kerajaan, sudah menikah puluhan tahun belum juga dikaruniai anak, maka ia ke sungai menemukan kendaga berisi bayi. Alangkah bahagiannya menemu-

bayi laki-laki montok, lengkap dengan jimat kesaktian berupa kutang dan anting. Setelah Karno dewasa, melapor kepada Adirata, bahwa Karno jatuh hati kepada anak raja, bernama Surtikanthi, juga Karno berkesempatan ikut gladen Pendadaran Siswa Sokalima yaitu murid-murid Resi Durno dari Pendawa dan Astina. Khunthi sempat melihat bahwa Karno rival dengan Arjuna, Kunthi jatuh pingsan. Setelah dianggap telah cukup peminjaman jimat kesaktiannya dari Kayangan kepada Karno, maka jimat itu ditarik kembali oleh Dewa utusan dari kayangan (Karno Racut). Akhirnya Karno gugur di medan laga, melawan saudara kandungnya sendiri. Tamat.

Beberapa moment tertentu, masing-masing tokoh dalam Lakon Banjaran Karno, secara substansial memiliki konflik-konflik batin sendiri-sendiri. Kunthi yang mencintai Pandhu, terlanjur hamil, setelah lahir harus berpisah demi menutupi aib kerajaan. Basudewo yang menampung lamaran raja-raja untuk mempersunting Kunthi, malahan mengunung diri, setelah ketemu, malahan menjadi korban dari ilmu yang didapatnya dari Resi Druwoso, yang heran karena muridnya melanggar kesepakatan tentang penggunaan mantra sakti sembarangan. Adirata bingung, karena yang menjadi pacar Karno adalah putri yang dilamar oleh raja yang memiliki kereta kuda kerajaan yang ia kusiri. Semua cukup dramatik.

Untuk memperoleh gambaran tentang konsep iringan pakeliran dari Ki Purbo Asmoro, yang dinyatakan sebagai semi pakeliran padat, contoh sebagai berikut :

Rantaman Gendhing Pakeliran "Banjaran Karno"

1. Gendiung Gadhung Mlati, pertemuan antara Pandhu dan Kunthi, dalam suasana damai, sebagai flash back, peristiwa yang lalu.
2. Palaran/Srepeg Sri Martono Slendro 9 ? Srepeg, pergolakan perasaan Pandhu dan kebingungan Kunthi yang telah hamil, suasana gelisah.
3. Jineman Paranimas Slendro Sanga, Pandhu dan Kunthi memadu kasih, dalam suasana romantis.
4. Srepeg Mataraman Slendro Sanga, Kunthi ditinggal Pandhu, suasana sedih. Kunthi dengan berat hati untuk berpisah dengan Pandhu.
5. Srepeg Tlutur ditumpangi Slendro Manyuro – Balabak, kegelisahan Basudewa menerima banyak pelamar untuk memperistri Kunthi yang sudah hamil.
6. Sekar Tengahan Giriso Slendro Manyuro, Basudewa ingat, bahwa dulu sejak bayi, Kunthi dan Pandhu telah dijodohkan, suasana khusus.

7. Lancaran Slendro Songo, bergong 1 dan 2, timbul keyakinan, bahwa orang mampu memecahkan masalah itu semua adalah Pandhu.
Seseg – sirep – masuk no. 5. Basudewa berangkat mencari keberadaan Pandhu untuk mengatasi permasalahan itu, suasana sedih.
8. Srepeg Sri Martanan Slendro Sanga, Pandhu melepaskan anak panah mengenai pada kayon, hancur, melambangkan bahwa Pandhu mampu mengatasinya.
9. Gending Okrak-okrak ketuk 2 kerep, minggah 4 (Mandura), membicarakan banyak lamaran dari para raja, namun Kunthi tidak menghadap, gelisah.
10. Srepeg – Ketawang Pamuji Slendro Nem (Kedatonan), Basudewa menanyakan ketidakhadiran Kunthi, mengaku telah hamil, suasana prihatin.
11. Srepeg Tlutur – Sampak Tlutur Slendro Nem, Kunthi berangkat ke Resi Druwasa. Suasana sedih.
12. Kemuda Slendro Nem. Kelahiran Karno, suasana was-was.
13. Sekar Tengahan Kilayunendheng, memberi nama Karno, dalam suasana sakral.
14. Palaran Durmo (Perpisahan Kunthi dan Karno), suasana tegang dan mencekam antara keraguan dan keharuan.
15. Ketawang Mijil Slendro Nem, Kunthi menyusul bayinya yang terakhir, suasana lega.
16. Ayak-ayakan Dhudhukwuluh Slendro Nem, dengan berat hati Kunthi harus berpisah dengan anaknya.
17. Sampak Tulutur (Karno Larung), Karno dilepas di pinggir sungai, dibuang, suasana sedih.
18. Srepeg Pelog Nem – Ketawang Tumadhah Pelog Nem, adegan Adirata dan isteri akhirnya menemukan bayi yang sangat diidam-idamkan.
19. Langgam Lelo Ledhung Slendro Nem, isteri Adirata mengundang anak, dalam suasana ceria.
20. Ladrang Pangkur Sumbangsih Pelog Limo (Limbukan), Limbuk dan Cangik bergembira ria, karena majikannya menerima anugerah anak.
21. Palaran Dhandhanggula kaseling srepeg – Janji Allah (Budalan), bala Kurawa menuju Sokalima untuk mengikuti pendadaran. Suasana bergairah.
22. Gandhul (Pendadaran Sokalima), uji ketrampilan berperang, sekaligus mencoba ilmu dari guru Resi Durna, suasana mencekam.

23. Ketawang Mangunkung Slendro Nem, Kunthi pingsan, setelah melihat Karno bertarung dengan Permadi.
24. Magakan, Karno memohon dikawinkan dengan Surtikanthi, dalam suasana harap-harap cemas.
25. Gara-gara (Jawa Timuran), gending jula-juli, penuh canda ceria.
26. Ketawang Kinanthi Karuno, perselingkuhan Banuwati dan Premadi dalam suasana romantis.
27. Buka Celuk – Kinanthi Karuno Slendro Sanga, Karno memadu kasih dengan Surtikanthi, dalam suasana romantis.
28. Sekar Ageng, Karno diminta jimatnya, untuk ditarik ke Kayangan, suasana kecewa.
29. Ladrang Eling-eling Slendro Manyuro, pertemuan terakhir dengan Surtikanthi pamitan maju perang.
30. Ladrang Irim-irim, jejer Pandawa, menentukan senapati, suasana tegang.
31. Ladrang Pamegatsih, gugurnya Karno, suasana sedih.
32. Penutup, Lancaran Mayangkara, nama group dari Ki Purbo Asmoro.

Dari hal-ikhwal pakem pakeliran tradisi, apabila dibandingkan dengan konsep musik karawitan pakeliran Ki Purbo Asmoro, maka dapat dikemukakan sebagai berikut :

Pertama, masalah gending, pakeliran tradisi telah terpola bagi tokoh-tokoh tertentu, sedangkan konsep musik karawitan pakeliran Ki Purbo Asmoro disikapi; tidak harus, akan tetapi tersusun menurut kebutuhan adegan yang dirasa serasi dengan suasana adegan.

Kedua, pada bagian merong gending ketuk 2 kerep yang mayoritas pada pakeliran tradisi, digarap bedayan, produk arransir dari Ki Nartosabdo, yang dirasa lebih bersuasana marak pada jejeran di keraton. Penggunaan merong dan inggah berapa cengkok/gongan, sangat diperhitungkan.

Ketiga, durasi waktu pada pakeliran tradisi sangat longgar, pada pakeliran Ki Purbo Asmoro relatif singkat perubahan demi perubahan harus diantisipasi secara cermat, ketat dan terkendali, sehingga dalang tidak akan sempat melakukan aktivitas di luar konteks pakelirannya.

Keempat, secara dramatik, dalam konsep pedalangan tradisi Jawa, masalah kendho-kenceng terpola dalam 3 (tiga) bingkai patet (Nem, Sanga dan Manyura), sedang dalam pakeliran Ki Purbo Asmoro, hal tersebut dapat muncul setiap saat, baik dalam konflik batiniah maupun konflik jasmaniah (Purbo Asmoro, 2002, 7).

Kelima, komposisi iringan pakeliran tradisi mengalir secara linier, sedangkan iringan Ki Purbo Asmoro, dalam tempo relatif singkat terjadi gejolak yang ditengarai dengan perubahan dan peralihan gending berdasarkan dramatisasi dalam adegan, bahkan terjadi penumpangan gending yang kontradiktif, terkesan dimensi-dimensi iringan yang diperuntukkan 2 tokoh yang masing-masing memiliki problema yang berbeda (lihat no. 1, 5 dan 28).

Keenam, dalam pakeliran tradisi, gending tergarap secara utuh, sedangkan pakeliran Ki Purbo Asmoro, terjadi pemenggalan gending dengan mempertimbangkan simpul-simpul lagu, nada seleh, sambung rapat, sehingga terhindar dari kejanggalan-kejanggalan. Untuk itu, kadang-kadang oleh penyusun iringan (Suraji) dibuatkan "komposisi pendek" yakni serangkaian nada (contoh : 1 1 . . 1 1 . . 1 1 3 2 1 6 5 3 . 2 3 5 2 3 5 2 3 5 6 2 1 6 5) dimaksudkan untuk menjembatani dari satu gending ke gending berikutnya, tidak terkesan putus.

Ke tujuh, garap pakeliran tradisi setiap ricikan tergarap menurut idiom-idiom garap tradisi, sehingga sewaktu-waktu pengrawit tradisi dapat bergabung, tetapi tidak demikian halnya dalam pakeliran garapan Ki Purbo Asmoro, harus melalui latihan bersama.

Ke delapan, penghayat dalam pakeliran tradisi bisa melakukan aktivitas sambilan (ngobrol, jajan makanan dan minuman, meninggalkan tempat untuk sementara waktu), tetapi dalam pakeliran Ki Purbo Asmoro tidak akan bisa seperti itu, karena padatnya muatan dramatis.

Kesimpulan

1. Dari penguasaan ketrampilan memainkan ricikan garap secara internal dan lingkungan pendidikan pedalangan formal setara akademik secara eksternal, Ki Purbo Asmoro memiliki sikap dalam pakelirannya termasuk konsep musik iringannya.
2. Garapan pakeliran cenderung pakeliran padat, yang mengacu kepada dramaturgi modern.
3. Menghindari kejanggalan-kejanggalan dan menghindari hal-hal yang klise dengan target penyajian pakeliran yang efisien dan efektif.
4. Proses penyusunan iringan, konsepnya bersamaan dengan konsep penyusunan adegan dan selalu terjadi negosiasi dengan penata iringan.
5. Konsep musik/karawitan iringan pakeliran Ki Purbo Asmoro, didesain agar tercapai sinkronisasi antara dramatisasi pada pakeliran dan gending-gending yang mengiringinya, yang cenderung penataan gending-gending.

Daftar Pustaka

- Ali MB. – T. Deli
1997 "Kamus Bahasa Indonesia", Citra Umbara, Bandung.
- Nojowirongko, M.Ng.
1954 "Serat Tuntunan Pedalangan". Jawatan Kebudayaan PP&K, Yogyakarta.
- Purbo Asmoro
2002 "Pembumian Konsep-konsep Analisis Pedalangan", STSI Surakarta.
- Ragil Soeripto,
1995 "Penataan Gending Klengenang, Sebagai Tugas Akhir Mahasiswa STSI Surakarta 1984 – 1995". Laporan Penelitian STSI Surakarta.
- Sudarko
1994 "Pakeliran Padat, Pembentukan dan Penyebarannya", Tesis S2 pada Program Pasca Sarjana Universitas Gajah Mada, Yogyakarta.
- Sumarsam
2002 "Hayatan Gamelan" Kedalaman Lagu, Teori dan Perspektif, STSI Press Surakarta.
- Umar Kayam,
2001 "Kelir Tanpa Batas", Gama Media, Pusat Studi Kebudayaan, UGM Yogyakarta.