

GARAP EKSPRESI TEMBANG DAN ANTAWECANA WAYANG BOCAH SAMPARAN SAMPIRANKU

Chikal Safa Nandhita	Nandhang Wisnu Pamenang	Budi Setyastuti	Karyono
Institut Seni Indonesia Surakarta, Jl. Ki hadjar Dewantara No.19 Ketingan, Jebres, Surakarta, 57126, Indonesia	Institut Seni Indonesia Surakarta, Jl. Ki hadjar Dewantara No.19 Ketingan, Jebres, Surakarta, 57126, Indonesia	Institut Seni Indonesia Surakarta, Jl. Ki hadjar Dewantara No.19 Ketingan, Jebres, Surakarta, 57126, Indonesia	Institut Seni Indonesia Surakarta, Jl. Ki hadjar Dewantara No.19 Ketingan, Jebres, Surakarta, 57126, Indonesia
chikalshafa@gmail.com	nandhangwisnu94@gmail.com	budisetiyastuti@gmail.com	karyonomta@gmail.com

*Penulis Korespondensi

dikirim 22-01-2024; diterima 25-01-2024; diterbitkan 09-02-2024

Abstrak

Tembang dan antawecana merupakan salah satu komponen tari yang disebut dengan komponen verbal. Komponen tersebut dapat dinikmati melalui bahasa, tutur kata dan intonasi sebuah kalimat. Penggarapan komponen verbal dapat berpengaruh pada hasil ekspresi yang dihasilkan berdasarkan penyampaian komponen verbal tersebut melalui intonasi tembang dan penekanan tutur kata pada antawecana.

Penguatan ekspresi pada pemain wayang orang atau wayang bocah dapat dilambori dengan tembang dan antawecana. Tergantung penggarapan ketepatan pemakaian tembang dan antawecana yang dipakai serta ditempatkan pada posisi yang tepat. Keberadaan dan pemilihan tempat juga menjadi modal dalam menemukan garap ekspresi yang diinginkan seorang penggarap wayang orang. Wayang orang Sampiran menjadi salah satu karya wayang bocah yang menjadikan tembang dan antawecana sebagai bentuk pengungkapan ekspresi dalam berkomunikasi dan menyampaikan emosi.

Penelitian ini menekankan pada deskriptif analisis yang dilakukan untuk menemukan sebuah analisis garap ekspresi yang diperoleh berdasarkan pendiskripsian tentang tembang dan antawecana yang terdapat dalam karya wayang bocah dengan judul Sampiran Sampiran yang disajikan oleh Sanggar Sarwi Retno Budoyo tahun 2022 di Festival Wayang Bocah.

Kata Kunci: Tembang, Antawecana, Garap, Ekspresi



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

Abstract

Tembang and antawecana are one of the components of dance which is called the verbal component. These components can be enjoyed through language, speech and the intonation of a sentence. Cultivating the verbal component can influence the results of the expression produced based on the delivery of the verbal component through the intonation of the song and the emphasis of the words in the antawecana.

Strengthening the expressions of wayang orang or wayang anak players can be accompanied by tembang and antawecana. It depends on the accuracy of tembang and antawecana used and placed in the right

position. The existence and choice of place is also an asset in finding the desired expression for a wayang orang artist. Wayang orang Samparan Sampiranku is one of the children's wayang works that uses songs and antawecana as a form of expression in communicating and conveying emotions.

This research emphasizes descriptive analysis carried out to find an analysis of the expressions obtained based on the description of the songs and antawecana contained in the Wayang Bocah work entitled Samparan Sampiranku presented by Sanggar Sarwi Retno Budoyo in 2022 at the Wayang Bocah Festival.

Keywords: Tembang, Antawecana, Garap, Expression

1. Pendahuluan

Sanggar Seni Sarwi Retno Budaya yang menjadi salah satu sanggar tertua di Kota Surakarta berdiri pada tahun 1974. Sanggar Seni Sarwi Retno Budaya yang dipimpin oleh Sarwi ini berdiri atas kemauan atau tekad Sarwi (Sarwi) untuk *nguri-uri* budaya Jawa. Berbekal dengan keahlian beliau dalam menari Jawa, Sarwi mendirikan sanggar di lingkungan Serengan untuk menularkan keahliannya kepada anak-anak dan masyarakat di Serengan agar bisa mempelajari kesenian khususnya seni tari. Tidak hanya itu Sarwi juga meneruskan amanah yang diberikan oleh S. Maridi untuk melanjutkan sanggar beliau yang bernama Maridi Budhaya Surakarta kemudian oleh Sarwi namanya diubah menjadi Sarwi Retno Budaya, dengan logo sanggar yang tetap sama. Sanggar Seni Sarwi Retno Budaya membuka kelas tari untuk anak usia dua tahun sampai remaja, dan sekarang terdapat kelas tambahan untuk ibu-ibu.

Wayang Bocah Samparan Sampiranku merupakan pertunjukan wayang orang dengan mengambil lakon atau cerita *Srikandhi Meguru Manah* yang dibawakan oleh sekelompok anak-anak. Hal itu menjadi sebuah ketentuan dalam sebuah festival yang diselenggarakan oleh Pemerintah Kota Surakarta sebagai bentuk pelestarian kesenian wayang orang sekaligus memberikan edukasi kepada anak-anak sebagai generasi penerus bangsa dan budaya. Sajian pertunjukan Samparan Sampiranku yang dibawakan oleh Sanggar Seni Sarwi Retno Budaya ini juga menuntut anak-anak tidak hanya mampu dalam melakukan gerak tari yang diberikan tetapi juga membawakan dialog atau *tembang* menurut karakter atau tokoh yang dibawakan. Upaya edukasi yang menarik dilakukan di antaranya: menyajikan penataan panggung yang menarik, memperpendek durasi waktu pertunjukan, mengutamakan dialog dari pada garap tari sehingga pertunjukan menjadi lebih hidup, serta menampilkan *tembang* terutama *palaran* dan *gandrungan* sebagai salah satu daya tarik pertunjukan (Rustopo 2006).

Wayang Bocah Samparan Sampiranku yang dipertunjukkan oleh 34 anak dengan usia 7-5 tahun ini mampu menampilkan alur cerita yang telah dipilih melalui proses latihan yang dilakukan secara rutin untuk memperoleh hasil yang maksimal. Kegiatan latihan yang dilakukan pun sudah terjadwal, masing-masing kelompok yang sudah terbagi dengan satu atau dua pelatih melakukan kegiatan latihan dengan metode drill dan evaluasi. Drill dan evaluasi adalah salah satu cara yang dilakukan untuk melatih kemampuan atau skill pemain. Skill atau kemampuan aktor dalam hal ini mengarah pada pemahaman kemampuan estetik yang melekat pada seorang aktor. Kemampuan estetik seorang aktor di antaranya meliputi kemampuan tari, *antawecana*, *udanegara*, *uran-uran* atau *tembang*, rias dan busana serta karawitan (Hersapandi 2012). Menentukan keberhasilan pementasan pertunjukan wayang orang bisa dilihat dari segi garap ekspresi yang dilakukan oleh para aktornya dalam menyajikan tokoh yang dibawakan. Kemampuan ekspresi para aktor ini dapat dilihat dari penyampaian *tembang* dan *antawecana* yang disajikan.

Wacana dalam konteks ini memiliki pemahaman yang sama dengan istilah *catur* di dalam dunia pedalangan yang merujuk pada suatu garap *pakeliran* yang dibentuk dari medium bahasa,

yakni narasi dan dialog (Solichin 2013). Dialog atau percakapan di atas panggung secara garis besar dapat digolongkan menjadi dua yaitu dialog dalam bentuk prosa dan dialog dalam bentuk puisi yang dilagukan (Bandem 1996). Bentuk percakapan yang pertama yaitu dialog yang berbentuk prosa disebut dengan *antawecana* sedangkan dialog bentuk kedua yang berbentuk puisi yang dilagukan disebut dengan *tembang*.

2. Metode

Metode dan teknik dalam penelitian seni pertunjukan merupakan satu kesatuan yang utuh dan saling berhubungan satu dengan yang lain. Dalam proses penelitian, seorang peneliti harus bisa melihat dan menentukan metode apa yang kira-kira cocok digunakan. Hal ini bertujuan supaya dalam proses penelitian berjalan lancar dan tercapai tujuan yang diinginkan. Jenis penelitian ini adalah penelitian deskriptif kualitatif, yaitu penelitian yang menghasilkan data deskriptif dari sumber data yang dapat diamati (Moeleong 2005). Metode deskripsi kualitatif artinya yang dianalisis berbentuk deskriptif tidak berupa angka-angka atau koefisien tentang hubungan antar variabel (Aminuddin 1990). Penelitian kualitatif adalah data yang di kumpulkan berupa kata-kata, kalimat dan bukan angka-angka. Penelitian yang dilakukan ini termasuk penelitian studi kasus yang terpancang (*embedded case study research*) untuk menggambarkan secara cermat nilai-nilai yang terkandung di dalamnya.

Objek penelitian adalah unsur yang sama-sama dengan sasaran penelitian yang membentuk data dan konteks data. Objek penelitian ini adalah garap wayang bocah Samparan Sampiranku pada objek materiil dan garap ekspresi pemain wayang pada pelakunya. Data penelitian ini adalah data kualitatif. Data kualitatif berupa kata-kata atau gambar, bukan berupa angka-angka (Aminuddin 1990, 16). Sumber data bagian yang sangat penting bagi peneliti karena ketepatan dan kekayaan data atau informasi yang diperoleh (Sutopo 2002). Sumber utama penelitian yang diperoleh langsung dari sumbernya tanpa lewat perantara (Siswanto 2005). Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini menggunakan teknik pustaka, wawancara dan observasi. Teknik pustaka yaitu teknik yang mempergunakan sumber-sumber tertulis untuk memperoleh data (Al Ma'ruf 2009). Metode wawancara adalah metode yang digunakan untuk memperoleh data dengan menyimak penggunaan bahasa (bertanya langsung kepada narasumber). Sedangkan teknik observasi adalah teknik mengamati langsung proses, persiapan dan pementasan. Untuk pengecekan data, penelitian ini menggunakan teknik triangulasi. Triangulasi merupakan teknik yang didasari pola pikir fenomenologi yang bersifat multi perspektif. Artinya, untuk menarik kesimpulan yang mantap, diperlukan tidak hanya satu cara pandang (Sutopo 2002).

3. Pembahasan

A. Sanggar Sarwi Retno Budaya

Kota Surakarta merupakan salah satu kota yang menyandang julukan sebagai kota budaya, julukan tersebut diberikan masyarakat karena latar belakang kota Surakarta sendiri yang menjadi gudang sejuta kesenian dan lahirnya para seniman-seniman terkenal. Hal tersebut tidak terlepas dengan adanya pusat pendidikan formal maupun non formal yang ada di Kota Surakarta. Setelah beberapa kesenian Keraton dapat dipelajari di luar lingkungan istana, para empu mendirikan beberapa pusat pendidikan formal yang mempelajari khususnya dalam bidang seni pertunjukan. Salah satunya adalah Institut Seni Indonesia Surakarta perguruan tinggi seni yang sudah

mencetak beberapa seniman dan sarjana muda dalam bidang kesenian. Tidak hanya perguruan tinggi seni Institut Seni Indonesia Surakarta yang dapat memberikan pembelajaran mengenai seni pertunjukan, tetapi juga terdapat tempat pendidikan non formal bagi masyarakat untuk lebih mengenal tentang bentuk kesenian yakni Sanggar.

Sanggar merupakan tempat atau wadah bagi masyarakat dan siapa saja yang ingin mengenal atau belajar tentang berbagai kesenian yang ada. Salah satu Sanggar yang menjadi obyek penelitian penulis yakni Sanggar Seni Sarwi Retno Budaya yang menjadi salah satu sanggar tertua di Kota Surakarta berdiri pada tahun 1974 sampai sekarang. Sanggar Seni Sarwi Retno Budaya yang dipimpin oleh Sarwi ini berdiri atas kemauan atau tekad Sarwi (Sarwi) untuk nguri-uri budaya Jawa. Berbekal dengan keahlian beliau dalam menari Jawa, Sarwi mendirikan Sanggar di Lingkungan Serengan untuk menularkan keahliannya kepada anak-anak dan masyarakat di Serengan agar bisa mempelajari kesenian khususnya seni tari. Tidak hanya itu Sarwi juga meneruskan amanah yang diberikan oleh S. Maridi seorang empu tari gaya Surakarta untuk melanjutkan Sanggar beliau yang bernama Maridi Budhaya Surakarta kemudian oleh Sarwi namanya diubah menjadi Sarwi Retno Budaya, dengan logo Sanggar yang tetap sama. Sanggar Seni Sarwi Retno Budaya membuka kelas tari untuk anak usia dua tahun sampai remaja, dan sekarang terdapat kelas tambahan untuk ibu-ibu. Materi yang diberikan juga sesuai dengan usia anak-anak misalnya materi untuk usia dua tahun dan anak-anak yang belum pernah menari masuk dalam kelas tari semut, untuk usia lima tahun masuk kelas Tari Pang-Pung dan Tari Kijang, usia tujuh tahun masuk kelas Tari Merak Ngigel, usia remaja masuk kelas Tari Bondan Tani, sedangkan untuk kelas ibu-ibu materi yang diberikan Tari Gambyong Sekar Arum. Untuk kelas putra ada dua materi yang diberikan untuk usia dua tahun kelas Tari Lutung dan usia remaja ada kelas Tari Jemparingan.

Pengelola manajemen Sanggar Seni Sarwi Retno Budaya juga mengalami perkembangan dari tahun ke tahun, hal tersebut terlihat dalam susunan pengurus Sanggar yang awalnya hanya dikelola oleh Sarwi dengan dibantu keponakannya Kristiati Ester Indrasari sekarang pengelola manajemen Sanggar Sarwi Retno Budaya sudah dibantu beberapa alumni Sanggar Sarwi Retno Budaya. Kemajuan pengelola sumber daya dan sarana prasarana, Sanggar Seni Sarwi Retno Budaya menerapkan adanya biaya administrasi yaitu pendaftaran dan iuran bulanan bagi peserta didik yang mengikuti kegiatan latihan belajar menari. Pada awal mendirikan Sanggar Seni Sarwi Retno Budaya, Sarwi tidak memungut biaya pendaftaran kepada siapapun yang ingin belajar menari, hanya saja setelah berjalannya waktu Sarwi mulai memberlakukan adanya biaya bulanan yang pada awalnya hanya satu rupiah kemudian berkembangnya jaman dari tahun ke tahun biaya bulanan tersebut sekarang menjadi 50 ribu rupiah. Hal tersebut digunakan untuk menambah sarana dan prasarana Sanggar seperti kebutuhan kostum tari, alat-alat make up, dan penyediaan properti tari.

Siswa Sanggar Seni Sarwi Retno Budaya kurang lebih 100 orang. Tempat yang digunakan untuk pembelajaran tari dulunya di rumah ibu Sarwi sendiri akan tetapi sekarang sudah berpindah tempat di Ndalem Njoyokusuman, Gajahan, Surakarta. Jadwal latihan Sanggar Seni Sarwi Retno Budaya sebagai berikut :

Tabel 1. Jadwal latihan rutin Sanggar

Kelas Putri (anak-anak, remaja, dan ibu-ibu)	
Hari	Jam
Senin	15.00-17.30
Selasa	15.00-17.30
Rabu	15.00-17.30

Kamis	15.00-17.30
Kelas Putra (anak-anak dan remaja)	
Jumat	14.00-15.30 15.30-17.00
Sabtu	14.00-15.30 15.30-17.00

Selain materi tradisi yang diajarkan, untuk keperluan tertentu seperti lomba, festival, dan event lain. Beberapa bentuk wayang orang yang telah dipergelarkan adalah Tresno Gothang (Sumantri), Yudaning Daging Setampel, Sang Kumboyono, Samparan Sampiranku, dan Kasatyaning Alengka.

B. Wayang Bocah Samparan Sampiranku

Perkembangan *wayang wong* atau wayang orang telah dikenal sejak abad ke 9 dengan istilah *wwayang wang* yang dapat diartikan pertunjukan wayang yang pelaku-pelakunya dilakukan oleh manusia (Hersapandi 1999). Pada awal abad ke 20, di Surakarta *wayang orang* mulai berkembang menjadi seni pertunjukan komersial (Holt 2000). Perkembangan *wayang orang* di luar tembok keraton diawali oleh prakarsa Gam Kan seorang pengusaha Tionghoa Solo yang memiliki keinginan mengembangkan seni keraton menjadi konsumsi masyarakat umum dengan kemasan yang lebih populer. Gagasan ini pada tahun 1895 mendapat ijin dari Mangkunegara V (R. Soedarsono 2001), yang kemudian memicu munculnya kelompok *wayang orang* komersial yang pada perkembangannya dikenal dengan *wayang orang tobong* atau *wayang orang* gaya Surakarta (Solichin 2013).

Perkembangan pertunjukan wayang orang terletak pada sistem produksi dan sistem pemasaran. Reproduksi dan pemasaran ini terjadi karena adanya regenerasi pemain wayang orang yang masih-muda-muda dan memiliki ide-ide yang baru. Pemainnya juga sudah diregenerasi dan diberikan belak. Regenerasi pemain dilakukan melalui pelatihan olah tari, *antawacana* (dialog), *tembang*, dan karawitan dengan menempatkan para pemain senior sebagai pembimbing dan penasihat (Puguh, Dhanang Respati 2018). Salah satu event yang mendukung regenerasi seniman wayang orang adalah diadakannya wayang bocah yang bertujuan mendidik dan memberikan bekal generasi muda meneruskan seni wayang orang. Salah satu event ini diikuti Sanggar Sarwi Retno Budoyo dengan membawakan lakon Samparan Sampiranku.

Wayang Bocah Samparan Sampiranku merupakan pertunjukan wayang orang dengan mengambil lakon atau cerita Srikandhi Meguru Manah yang dibawakan oleh sekelompok anak-anak. Hal itu menjadi sebuah ketentuan dalam sebuah festival yang diselenggarakan oleh Pemerintah Kota Surakarta sebagai bentuk pelestarian kesenian wayang orang sekaligus memberikan edukasi kepada anak-anak sebagai generasi penerus bangsa dan budaya. Sajian pertunjukan Samparan Sampiranku yang dibawakan oleh Sanggar Seni Sarwi Retno Budaya ini juga menuntut anak-anak tidak hanya mampu dalam melakukan gerak tari yang diberikan tetapi juga membawakan *antawecana* atau *tembang* menurut karakter atau tokoh yang dibawakan.

Wayang Bocah Samparan Sampiranku yang dipertunjukkan oleh 34 anak dengan usia 7-15 tahun ini mampu menampilkan alur cerita yang telah dipilih melalui proses latihan yang dilakukan secara rutin untuk memperoleh hasil yang maksimal. Kegiatan latihan yang dilakukan pun sudah terjadwal, masing-masing kelompok yang sudah terbagi dengan satu atau dua pelatih melakukan kegiatan latihan dengan metode drill dan evaluasi.

Berikut elemen-elemen pada sajian wayang bocah Samparan Sampiranku menurut Maryono yakni elemen-elemen non verbal dalam bukunya yang berjudul *Analisi Tari* (2010).

1) Gerak

Menurut sifat-sifatnya gerak tubuh manusia dapat digolongkan ke dalam berbagai bentuk gerak antara lain: a. gerak aktif yaitu gerak mengandung maksud tertentu, sehingga lawan geraknya terpacu, seperti angkat bahu, angkat tangan dan sebagainya; b. gerak kata adalah gerak aktif yang ditujukan untuk menceritakan sesuatu maksud. Dengan kata lain mengandung pengertian lengkap, seperti kepala menunduk, kedua tangan bersiku, dan berjalan perlahan-lahan dimaksudkan sebagai ungkapan kesedihan; c. gerak bagian adalah merupakan gerak dari gerak kata apabila gerak kata diandaikan suatu kalimat maka gerak bagian merupakan suku kata seperti mengangguk dan sebagainya; d. gerak indah adalah gerak yang dibentuk dan digarap secara sempurna bukan semata-mata untuk menyatakan arti melainkan untuk menyatakan keindahan yang diselaraskan dengan tempo, volume, tekanan dan ritme tertentu; e. gerak tari adalah gerak yang distilisasi sehingga gerak tampak seolah-olah gerak lepas (tidak berkaitan arti) tetapi apabila disajikan dalam wujud tari menimbulkan kesan bermakna sesuai dengan tujuan tari (Rustopo 1991).

Pada sajian karya ini gerak menjadi media utama sebagai pengungkapan ekspresi karakter tokoh yang dibawakan. Pernyataan tersebut terkait dengan pendapat Maryono, untuk gerak pada dasarnya merupakan unsur utama yang keberadaannya menjadi salah satu unsur yang pokok dalam pertunjukan tari (Maryono 2012). Gerak yang digunakan dalam sajian karya ini masih berpijak pada gerak-gerak tradisi Gaya Surakarta yang telah dipelajari oleh anak-anak melalui kegiatan latihan sanggar. Pada gerak tokoh Srikandhi dan kelompok Bedayan juga masih menerapkan di antaranya gerak *srisig*, *kengser*, *sindheth*, *ulap-ulap*, *tawing*, dan gerak panahan prajuritan putri. Gerak pada tokoh *gagah* seperti Prabu Drupada, Jungkung Mardeya, Cakil, Patih juga menggunakan gerak Tradisi Gaya Surakarta *Gagah* di antaranya *tanjak tancep*, *tanjak bapang*, *besut*, *ombak banyu*, *onclangan*, dan teknik kaki jojoran. Sedangkan untuk tokoh Putra Alus seperti Janaka juga menerapkan gerak Tradisi Gaya Surakarta Putra *Alus* di antaranya, *besut*, *tanjak*, *ombak banyu*, dan lainnya. Pada garap gerak koreografi kelompok menggunakan vokabuler gerak putri *gagahan* yang sedikit ada pengembangan pada volume gerak-gerak tari tradisi.

2) Tema

Tema merupakan sebuah peristiwa yang sudah ada atau pernah ada yang kemudian disusun atau digarap kembali menjadi susunan atau rangkaian cerita yang baru. Hal tersebut juga dikatakan Maryono dalam bukunya *Analisis Tari* yakni "Tema dapat ditarik dari sebuah peristiwa atau cerita, yang selanjutnya dijabarkan menjadi alur cerita sebagai kerangka sebuah garapan". Bentuk sajian wayang bocah Samparan Sampiranku mengangkat dari cerita Mahabarata dalam episode *Srikandhi Meguru Manah*, yakni menceritakan sosok perjuangan Srikandhi yang pantang menyerah dalam menuntut ilmu untuk mempertahankan negara Pancala. Pada cerita *Srikandhi Meguru Manah* biasanya tidak hanya menampilkan adegan pada saat Srikandhi belajar memanah, tetapi juga disajikan dengan menunjukkan adegan percintaan Srikandhi dengan Janaka pada saat Srikandhi berguru memanah atau *jemparing* kepada Janaka yang dianggap guru oleh Srikandhi. Namun pada sajian wayang bocah Samparan Sampiranku ini cerita tersebut digarap oleh sutradara dengan berfokus pada sosok Srikandhi dengan segala kemampuan yang dimiliki dia

harus tetap rendah hati dan pantang menyerah dalam setiap langkahnya menuntut ilmu, dengan menghilangkan unsur adegan percintaan pada sajian karya ini bukan tanpa alasan melainkan dengan pertimbangan bahwa sajian karya Samparan Sampiranku ini dibawakan oleh sekelompok anak-anak atau bocah.

Karya Samparan Sampiranku merupakan karya yang digarap oleh Sanggar Seni Sarwi Retno Budaya dengan sutradara Achmad Dipoyono terdiri dari beberapa adegan : 1. Intro, 2. Negari Parang Gubarjo, 3. Pertapan, 4. Goro-goro, 5. Tapel Wates Negeri Pancala.

3) Ekspresi Wajah/Polatan

Ekspresi wajah/polatan merupakan mimik muka yang terjadi pada penari dalam membawakan karakter tokoh yang dapat berubah menurut suasana hati atau suasana yang terjadi pada setiap adegan yang dibawakan. Ekspresi wajah menjadi faktor yang penting dalam sebuah pertunjukan yang dapat memperkuat atau mendukung totalitas seorang penari dalam membawakan karakter tertentu, tidak hanya itu ekspresi wajah juga berhubungan dengan pola gerak tubuh yang dilakukan oleh penari. Dengan begitu penonton dapat menginterpretasikan ekspresi wajah dengan pola gerak untuk memahami maksud dari sajian karya yang ditampilkan.

Ekspresi wajah Srikandhi pada saat adegan intro/tablo tampak serius dan tegang karena menyampaikan monolog yang mengandung pesan/motivasi "*Ngelmu tan biso tinuku. Kamardikan ora bisa kanggo rebutan. Nyampar saparan-paran, nyampir tekad sing dadi kautaman*". Untuk tokoh Cakil, Tumenggung, kelompok prajurit Prang Gubarjo dan Pancala ekspresi tegang pada adegan atau suasana peperangan. Pada adegan negari Parang Gubarjo, ekspresi wajah Prabu Jungkung Mardeya serius pada percakapannya dengan Cakil dan prajurit Parang Gubarjo. Ekspresi wajah berubah menjadi kasmaran pada saat adegan *gandrungan* Prabu Jungkung Mardeya membayangkan sosok Srikandhi.

Adegan Pertapan, ekspresi wajah Janaka dan kelompok Bedayan tampak tenang dan berwibawa ekspresi tersebut berkaitan dengan latar suasana tempat dan juga pola gerak dengan iringan gending Ketawang. Ekspresi Srikandhi bingung dan tegang pada saat datang ke Pertapan bermaksud menemui Janaka, muncul konflik dengan garap koreografi perang dengan kelompok Bedayan, perubahan ekspresi Srikandhi menjadi sedih terlihat pada saat ia kalah melawan Janaka, dengan posisi duduk timpuh Srikandhi *nembang*.

Adegan Gara-Gara, ekspresi para tokoh Punakawan tampak gembira, senang, riang pada saat bersendau gurau, kemudian perubahan ekspresi tokoh Punakawan menjadi tegang dan risau pada saat Semar mengabarkan keadaan di negara Pancala saat kepergian Srikandhi.

Pada adegan negara Pancala, ekspresi wajah tokoh Prabu Drupada sedih dan gelisah pada saat *manembah* di Sanggar Pamujan yang kemudian datang Srikandhi menemui Prabu Drupada. Ekspresi Prabu Drupada terlihat pada saat dialog "*saben-sabening wayah ratri nora kendhat nggonku manembah mring Ywang Kawasa. Muga putraku enggal bisa bali aneng Negara Pancala sing lagi kesaput dening pedhut lelimengan*". Ekspresi Srikandhi juga terlihat sedih pada dialog "*pranyata kula dereng saget dados putra ingkang tuhu bakti dumateng tiyang sepuh. Mila pidana menapa ingkang sakmangke badhe kula sandhang, kula hamung pasrah dumateng paduka duh Rama Prabu*". Ekspresi tokoh Tumenggung tampak tegang pada saat menyampaikan keadaan Negara Pancala yang akan diserang Negara Parang Gubarjo pada dialog "*ngaturi kawuning, bilih Prajurit andhahanipun Prabu Jungkung Mardeya sampun sagelar sapapan wonten tapel wates negari pancala Sinuwun*". Perubahan ekspresi Drupada dan Srikandhi berubah menjadi tegang dan khawatir.

Pada adegan terakhir Tapel Wates Negeri Pancala, ekspresi tokoh Prabu Jungkung Mardeya dan Srikandhi tegang dan serius pada suasana peperangan, juga pada tokoh Cakil, Tumenggung dan kelompok Prajurit. Ekspresi wajah Prabu Jungkung Mardeya berubah menjadi pasrah saat kalah melawan Srikandhi dengan dialog *“duh Srikandhi, ora nyana babarpisan kasudiranmu tinatah mendat jinarawanter. Aku ngakoni kalah. Aku luput, mergo ngrudapekso bab pepinginan pribadi. Aku njaluk gedhening pangapuramu ugo kawulaing Pancala”*, ekspresi Srikandhi menjadi tegar dan serius pada saat menyampaikan dialog *“kabehe kanggo pangeling-eling, saru ngrebut ngelmu. Ngelmu iku kalakone kanthi laku. Laku kita kabehe bebasan Samparan Sampiran kang dadi gondhelan sarta paugeran”*.

4) Rias dan Busana

Rias dan Busana merupakan salah satu elemen yang sangat penting dalam sebuah pertunjukan karya tari, karena sangat berpengaruh kepada seorang penari pada saat membawakan karakter tertentu. Rias dan Busana yang dibawakan oleh penari juga harus sesuai dengan peran atau tokoh yang dibawakan. Riasan wajah penari tidak hanya memperlihatkan kesan cantik tetapi juga sebagai kebutuhan ekspresi dan juga harus sesuai dengan karakter yang diperankan, menurut Maryono, rias dalam seni pertunjukan tidak sekedar untuk mempercantik dan memperindah diri tetapi merupakan kebutuhan ekspresi peran sehingga bentuknya sangat beragam bergantung peran yang dikehendaki (Maryono 2007). Menurut Soedarsono kostum meliputi semua pakaian, sepatu, pakaian kepala dan perlengkapan-perengkapannya, baik kelihatan atau tidak kelihatan oleh penonton (R. Soedarsono 1977).

Begitu pula dengan busana tidak hanya sebagai pakaian yang dipakai oleh penari saat sedang di atas panggung atau tempat pementasan tetapi juga sebagai penguat karakter tokoh yang dibawakan agar kesan atau karakter yang diperankan dapat tersampaikan kepada penonton. Penerapan warna busana dalam wayang orang memiliki nilai simbolis, sehingga dalam perwujudan keseluruhan warna pakaian juga dapat membedakan peran. Oleh karena itu penggunaan tata busana dari masing-masing tokoh wayang orang disesuaikan dengan simbolis warna dan selaras dengan karakteristik serta perwatakan tarinya (Nuraini 2011).

5) Panggung

Panggung atau tempat pertunjukan juga merupakan salah satu elemen penting dalam sebuah pertunjukan, panggung atau tempat pentas merupakan tempat/ruang batas antara pemain dengan penonton. Pada umumnya jenis panggung yang sering digunakan dalam pertunjukan khususnya pertunjukan tari terbagi menjadi beberapa jenis di antaranya ada jenis panggung arena, panggung proscenium, panggung campuran. Dalam sajian karya tari wayang bocah Samparan Sampiranku menggunakan panggung yang berbentuk proscenium yakni bertempat di Gedung Wayang Orang Sriwedari. Berbeda dengan pentas arena yang memiliki sifat sederhana dan akrab, pertunjukan dengan menggunakan panggung proscenium bersifat serba terbatas dan terpaksa karena memang pada mulanya panggung proscenium dibuat untuk membatasi daerah pemeranan dan daerah penonton, juga untuk memberikan jarak antara pemeran dengan penonton. Kegiatan pertunjukan dilakukan pada panggung proscenium bertujuan agar lebih jelas dan memusatkan perhatian penonton, selain itu juga kegiatan ini juga merupakan kegiatan festival yang diselenggarakan dengan ketentuan-ketentuan tertentu. Keterbatasan yang dimaksud dalam penggunaan panggung proscenium dapat dilihat dengan adanya pemasangan layar-layar (*curtain*) dan *sebang-sebang* (*side wing*) agar yang sifatnya bukan pertunjukan tidak dilihat oleh penonton.

6) Pencahayaan/ Tata Cahaya

Lighting atau tata cahaya berfungsi untuk menerangi dan menyinari. Menerangi adalah cara menggunakan lampu. Sedangkan menyinari adalah cara penggunaan lampu untuk membuat bagian-bagian pentas sesuai dramatik lakon. Sehubungan dengan penggunaannya pada karya tari, tata cahaya yang dimaksudkan digunakan untuk menunjang keberhasilan sebuah pertunjukan karya tari (Harymawan 1988). Tanpa penataan cahaya, komposisi tari tidak memperlihatkan bentuknya. Pencahayaan atau tata cahaya menjadi elemen penting tidak hanya dalam kehidupan sehari-hari tetapi juga dalam kegiatan pertunjukan. Pada zaman dahulu alat penerangan yang digunakan berupa *obor*, *cempor*, *blencong*, dan lain sebagainya tetapi dengan keterbatasan kapasitas penerangan justru memberikan pengaruh lain terhadap gerak laku yang dapat mengundang suasana tersendiri menjadi semakin berkesan. Namun seiring dengan berkembangnya zaman mendorong peranan cahaya lebih maju serta didukung adanya sumber daya listrik yang lebih mutakhir.

Penggunaan lampu sebagai tata cahaya dalam pertunjukan tidak hanya memperkuat suasana tetapi juga menyiapkan perhatian, mengukuhkan suasana, memperkaya set, dan menciptakan komposisi. Dalam sebuah pertunjukan lampu sebagai alat penerangan saja tidak cukup, para perancang tata cahaya pentas telah membuat berbagai macam lampu yang dapat memberikan efek kedalaman dimensi baru (Padmodarmaya 1988). Contoh penggunaan tata cahaya dalam pertunjukan Samparan Sampiranku pada setiap adegan berbeda-beda, menurut Faisal sebagai crew yang bertugas pada bagian tata cahaya menyatakan bahwa penggunaan tata cahaya/tata lampu memang harus disesuaikan dengan penyampaian suasana latar cerita yang disajikan, ada beberapa lampu yang digunakan pada sajian karya Samparan Sampiranku di antaranya lampu *par light*/lampu warna yang digunakan pada setiap adegan misalnya pada adegan peperangan biasanya lampu yang digunakan berwarna merah yang menggambarkan suasana tegang dan amarah, sedangkan latar suasana seperti pada adegan pertapan biasanya menggunakan warna lampu biru atau hijau yang menggambarkan suasana ketentraman, selain itu pada adegan yang tidak menampilkan suasana yang terlalu menonjol biasanya menggunakan lampu general atau lampu utama sebagai visualiasasi kecerahan, tidak hanya itu ada juga penggunaan lampu tambahan yakni *follow light* adalah lampu yang berfokus pada satu objek atau lampu yang cahayanya mengikuti setiap gerak-gerik penari (wawancara, Faisal 14 Oktober 2023).

7) Property/Properti

Properti merupakan salah satu komponen yang bersifat tentative dalam sebuah pertunjukan. Alat atau *property* dalam pertunjukan karya tari dapat bersifat sebagai dekorasi ataupun sebagai senjata yang digunakan oleh masing-masing penari sesuai dengan karakter atau tokoh yang dibawakan. Jenis *property* yang digunakan dalam pertunjukan wayang bocah Samparan Sampiranku terdiri dari *cundrik*, *gendewa/panah*, *keris*, *tombak*, *nyenyep*. *Property gendewa* dan anak panah/*nyeyep* digunakan oleh tokoh Srikandhi, *keris* digunakan oleh Prabu Jungkung Mardeya, tombak yang digunakan oleh prajurit Pancala dan Prajurit Parang Gubarjo difungsikan sebagai alat senjata. Untuk tokoh Prabu Drupada, Tumenggung dan Cakil menggunakan *property* keris tetapi hanya sebagai sarana simbolik.

8) Tata Panggung

Pemanggungan atau *staging* tumbuh dan berkembang sesuai dengan semakin berkembangnya tontonan dan kemajuan zaman. Dengan semakin berkembangnya teknologi dan dengan semakin pesatnya hubungan kita dengan budaya luar, kini banyak tarian tradisi kita yang tidak dipertunjukkan lagi dalam upacara-upacara tertentu. Di kota-kota besar banyak gedung pertunjukan telah didirikan dan tari-tarian mulai dipertunjukkan ditempat-tempat itu (Murgiyanto 1983). Pemanggungan sangat erat kaitanya dengan tempat bentuk panggung yang digunakan, karena berpengaruh dengan *setting* yang digunakan. *Setting* atau tata panggung dalam pertunjukan tari merupakan salah satu komponen pendukung yang dapat memberikan kesan estetik dalam sebuah pertunjukan. Tata panggung dalam pertunjukan karya seni biasanya disesuaikan dengan tema yang akan disajikan. *Setting* panggung yang digunakan dalam dramatari atau wayang orang biasanya menggunakan *setting* panggung ornamen-ornamen yang memberikan ilustrasi setiap adegan pertunjukan serta memberikan kekuatan ekspresi pertunjukan. *Setting* panggung pada pertunjukan wayang bocah Samparan Sampiranku tidak banyak menggunakan *ornament* ataupun tata artistik panggung, di mana pertunjukan yang diselenggarakan di Gedung Wayang Orang Sriwedari dengan *setting kelir* bergambar yang sudah ada disesuaikan dengan latar suasana adegan pertunjukan. Pergantian *setting* dengan menggunakan *kelir* bergambar cukup praktis karena hanya menarik tali yang sesuai dengan gambar atau latar yang diinginkan *kelir* atau layar tersebut akan menggulung ke atas dan ke bawah.

C. Garap Ekspresi Wayang Bocah Melalui *Tembang* dan *Antawecana*

Wayang bocah Samparan Sampiranku merupakan sebuah karya yang dibawakan oleh sekelompok anak-anak dengan mengambil lakon Srikandhi dalam cerita Mahabarata, di sutradarai oleh Achmad Dipoyono, tahun 2022. Ide penyusunan karya ini muncul karena sutradara ingin menyampaikan sebuah pesan edukasi kepada anak-anak melalui penggambaran sosok salah satu tokoh wanita dalam pewayangan yang dianggapnya sebagai pribadi yang *cekatan* dan pantang menyerah dalam mewujudkan sesuatu yang diinginkan. Selain itu dalam hal penggarapan karya juga dipertimbangkan untuk kebutuhan festival yang harus dibawakan oleh anak-anak dan pastinya juga harus dengan syarat yang sudah ditentukan oleh pihak penyelenggara. Membahas mengenai analisis garap wayang bocah Samparan Sampiranku di Sanggar Seni Sarwi Retno Budaya, penulis merujuk pada teori Rahayu Supanggah yakni garap, memaparkan bahwa pada proses garap terdiri dari beberapa tahapan antara lain Materi Garap, Penggarap, Sarana Garap, Perabot, atau Piranti Garap, Penentu Garap, dan Konsep Garap (Supanggah 2007). Wayang Bocah Samparan Sampiranku digarap dalam bentuk sajian karya berkelompok yang dibawakan oleh siswa-siswi Sanggar Seni Sarwi Retno Budaya Surakarta.

Garap yang lebih ditekankan adalah sebuah garap ekspresi yang disajikan dari sebuah penyampaian bahasa baik secara dialog atau secara bernyanyi. Dialog dalam dunia wayang disebut dengan *antawecana* dan bernyanyi sesuai dengan irama gamelan disebut dengan *tembang*. Kegiatan yang dilakukan ini tidak lepas dari penyajian bentuk komponen verbal dengan bahasanya bahasa.

Antawecana dalam *pedalangan* gaya Surakarta dapat diartikan sebagai batas ucapan dalang dalam pertunjukan *wayang*, dalam hal ini lebih mengacu pada teknik pelafalan yang dilakukan oleh dalang. Dalam *pedalangan* gaya Surakarta pengucapan *antawecana* dibagi menjadi *janturan*, *pocapan*, dan *ginem* (Sunardi 2013). *Janturan* ialah wacana dalang yang berupa diskripsi suatu

adegan yang sedang berlangsung, mencangkup suasana tempat (negara), tokoh, peristiwa dengan diiringi *sirepan gendhing*. Bentuk *janturan* dibagi menjadi dua ditinjau dari teba atau proporsi ungapnya. *Janturan Ageng* yaitu janturan yang teba ungapnya cukup panjang, biasanya digunakan dalam adegan pertama atau adegan *jejer* pada pertunjukan *wayang kulit* semalam suntuk. *Janturan Alit* yaitu janturan yang teba ungapnya relatif pendek, biasa digunakan dalam *jejer* pertama seperti adegan *Kedhaton*, adegan *paseban njawi*, adegan *sabangan* dan lain sebagainya (Suyanto 2017).

Pocapan yaitu wacana dalang berupa narasi yang pada umumnya menceritakan peristiwa yang sudah, sedang, dan akan berlangsung tanpa iringan *gendhing sirepan*. Berbeda dengan *janturan*, *pocapan* menggunakan bahasa yang lebih sederhana dibandingkan *janturan*. Bentuk *pocapan* terdiri dari dua macam yaitu *pocapan baku* dan *pocapan blangkon*. *Pocapan baku* adalah narasi yang menceritakan peristiwa yang berkaitan langsung dengan konteks lakon. *Pocapan Blangkon* ialah narasi yang menceritakan suatu keadaan atau peristiwa dengan menggunakan bahasa klise yang berlaku umum, tidak terkait langsung dengan konteks lakon (Suyanto 2017).

Ginem di dalam *pedalangan* diartikan sebagai ucapan dalang yang mengekspresikan wacana tokoh wayang baik dalam bentuk monolog maupun dialog (Solichin 2013). Di dalam pertunjukan *wayang kulit* atau *pedalangan* gaya Surakarta seperti halnya penjelasan sebelumnya, *ginem* tokoh wayang seluruhnya dilakukan oleh *dalang*. Seorang dalang harus mampu memahami, melakukan, dan membedakan setiap *ginem* tokoh yang dimainkan dalam pertunjukan.

Hersapandi menjelaskan ketika melakukan dialog terdapat tiga hal yang harus diperhatikan yaitu:

1. Nada yaitu tentang tinggi rendahnya suara sesuai dengan nada-nada yang ada dalam laras *slendro* dan *pelog*.
2. Lagu yaitu menunjuk pada irama pengucapan sesuai dengan perwatakan tokoh yang dibawakan.
3. Ucapan yang mengacu pada pada teknik pengucapan yang artikulasinya harus jelas (Hersapandi 1999).

Terkait dengan *laras gamelan* pada karakter tokoh memiliki nada-nada di dalam laras gamelan yang digunakan sebagai acuan tinggi rendahnya nada suara tokoh tertentu yang disesuaikan dengan karakter dan perwatakan. Berikut contohnya:

1. Putri
 - a. Putri *Luruh*
 - (1). *Luruh anteb*, nada 2 misalnya Sembadra, Sinta, Kunthi.
 - (2). *Luruh tanggung*, nada 3 misalnya Lesmanawati, Siti Sundari, Surtikanthi.
 - (3). *Luruh ampang*, nada 5 atau 6 misalnya Pergiwati.
 - b. Putri *Lanyap*
 - (1). *Lanyap anteb*, nada 2, 6 atau 1 misalnya Bathari Durga, Sarpakenaka, Raseksi.
 - (2). *Lanyap tanggung*, nada 2, 6 misalnya Pergiwato, Larasati
 - (3). *Lanyap ampang*, nada 3, 1 atau 2 misalnya Srikandhi, Trijatha, Banowati.
2. Putra
 1. *Luruh*
 - (1). *Luruh anteb*, nada 3, 5, 6, 1 misalnya Seno, Gathutkaca, Suyudana, Arjuna.
 - (2). *Luruh tanggung*, nada 2, 3 misalnya Setyaki, Kartamarma, Udawa.
 - (3). *Luruh ampang*, nada 3, 5, 6 misalnya Puntadewa, Bathara Guru, Lesmana, bocah.

2. *Lanyap*

- (1). *Lanyap anteb*, nada 3, 1 atau 2 misalnya Baladewo, Dasamuka, Kangsa.
- (2). *Lanyap tanggung*, nada 2, 6 misalnya Salya, Matswapati, Bisma.
- (3). *Lanyap ampang*, nada 3, 1 atau 2 misalnya Kresna, Samba, Dewasrani, Karna.

3. *Gecul*.

- (1). *Dhagel anteb*, tidak ukuran nada tertentu misalnya dhagel untuk putra Togog, untuk tokoh putri Limbuk
- (2). *Dhagel tanggung*, sama halnya dengan *dhagel anteb* tidak ada nada tertentu misalnya untuk tokoh putra Semar, Gareng dan untuk tokoh putri peran Emban.
- (3). *Dhagel ampang*, tidak ada nada untuk patokan *ginem* seperti halnya *dhagel anteb* dan *dhagel tanggung* contoh tokoh putra contoh Cakil, Bagong, Cantri sedangkan untuk tokoh putri misalnya Cangik (Hersapandi 1999).

Garap *antawecana* wayang bocah Samparan Sampiranku ini terdapat digarap dengan ekspresi sesuai keadaan yang terjadi dalam sebuah pertunjukan. Beberapa *antawecana* yang diungkapkan oleh pemain wayang dan sesuai dengan karakter yang dibawakan dengan intonasi dan *laras* yang sesuai.

Tabel 2. Antawecana Srikandi dengan Janaka

Nama Tokoh	Antawecana Wayang	Arti dialog Bahasa Indonesia
Srikandhi	<i>Kapidana menapa kula namung ndherek kersanipun paduka duh Sang Panemban</i>	Kesalahan apa saya hanya bisa mengikuti perintahmu Sang Panemban.
Janaka	<i>Ora ana kasampurnan tumrapping wong agesang. Putri Pancala, geneo jeneng sira tedhaking pertapan kadya kabur kanginan kang tanpa arah lan pidaking lelandesan</i>	Tidak ada kesempurnaan untuk orang yang hidup. Putri dari Pancala, kenapa kamu datang di pertapan seperti orang yang bingung tanpa arah dan landasan untuk berpijak.
Srikandhi	<i>Duh Panemban, nembe ngraos ing ati lan piker kawula, dene kula ngrumaosi dados tiyang gesang kang sampun angrangsang kawontenan ingkeng ndamel ribeting kathah tiyang.</i>	Aduh Panemban, baru terfikirkan dari hati dan pikiran saya, bahwa saya merasa menjadi orang hidup yang sudah membuat kekacauan banyak orang disekitar saya.
Janaka	<i>Sing jeneng sira karepake kepiye Woro Srikandhi?</i>	Yang kamu inginkan apa Woro Srikandi?
Srikandhi	<i>Kula ngrumaosi dados tiyang ingkeng taksih tebih saking kekirangan. Nanging kathah ingkeng ngayunaken kula kedah suwita dumateng sak kathahing praja. kula dereng jumbuh kaliyan menapa ingkeng dipun gayuh. Naming sedaya tansah ngrudaparipeksa anggen kawula kedah ngawula, amrih saged andadosaken kekiyatanipun sak peranganipun praja.</i>	Saya merasa menjadi orang yang jauh dari kekurangan. Tetapi banyak orang yang memberi saran untuk datang ke berbagai negara. Saya belum mencapai apa yang saya inginkan. Tapi semua memaksa saya untuk mengabdikan, supaya bisa membuat sebuah negara menjadi kuat.
Janaka	<i>Sejatine, jeneng sira ora nduweni watak candhala. Kepara luhur bebudenmu lan tansah andhap asor marang sapada-pada.</i>	Sejujurnya, kamu tidak mempunyai watak jahat. Akan tetapi justru keluhuran budimu dan saling menghormati kepada siapapun.
Srikandhi	<i>Lajeng kula kedah kados pundi Panemban?</i>	Lalu saya harus bagaimana Panemban?
Janaka	<i>Jeneng sira ora duwe wewenang kanggo oncat saka kahanan. Nanging kudu tansah diadhepi kanthi tulus ikhlhas lair batin kang suci. Negara pancala ing wektu iki mbutuhake kabisanmu kanggo ngrampungake perkara. Iki wigati Srikandhi.</i>	Kamu tidak boleh pergi dari keadaan yang terjadi. Tetapi harus bisa menghadapi dengan hati yang tulus ikhlas dan suci lahir batinmu.
Srikandhi	<i>Nanging Panemban, kawula dereng kuwawa ngadhepi kekiyatanipun prabu ing Parang Gubarjo.</i>	Tapi Panemban, saya belum bisa menghadapi kekuatan Raja dari negara Parangubarjo
Janaka	<i>Mungguh apa kang sinedya dadi panjangkamu, insung bakal paring bebantu.</i>	Cocok apa yang menjadi keinginanmu, saya akan membantu.

Srikandhi	<i>Bingah raosing manah, saged pepanggih guru ingkeng anggegalih ririh. Kula naming sumendhe menapa ingkeng dados kersa paduka Panemban</i>	Senang yang saya rasakan, bisa bertemu guru yang dapat menerima saya dengan baik. Saya hanya bisa pasrah dan mengikuti perintahmu Panemban.
Janaka	<i>Ayo Dewi Woro Srikandhi. Gage cancuto ing tali bromantyanamu.</i>	Ayo Dewi Woro Srikandhi. Segera persiapkan gendewa panahmu.
Srikandhi	<i>Sendika ngestokaken dawuh Panemban.</i>	Siap melaksanakan perintahmu Panemban.

Penggarapan ekspresi dari dialog atau *antawecana* antara Srikandhi dan Janaka ini dilakukan dengan dua karakter yang berbeda yaitu Srikandhi pada karakter *lanyap ampang* sedangkan Janaka pada karakter *luruh anteb*. Penggarapan ini harus melalui latihan yang cukup dan benar sesuai dengan *titi laras* dari gamelan yang mengiringi. Hal ini dilakukan untuk mengetahui seberapa tinggi rendahnya nada yang akhirnya memberikan gambaran tentang karakter dan intonasi yang harus diungkapkan.

Sri Rochana Widayastutieningrum berkaitan dengan *tembang* menjelaskan pada pertunjukan Langendriyan yang juga terdapat unsur *tembang* sebagai bentuk dialog, menyatakan bahwa yang terpenting adalah isi dari *tembang* harus mampu ditangkap oleh penonton. Oleh karena itu, penari tidak banyak menggunakan *cengkok*, *wilet*, dan *luk* dalam menyuarakan. Pada saat melakukan *tembang* yang dipentingkan adalah *greget* atau ekspresi lewat suara, pengucapan cakapan atau syair yang wijang dan jelas, sesuai dengan *gendhing* yang mengiringi (Widyastutieningrum 2006). Sebenarnya pernyataan itu sudah mengandung sebuah ekspresi yang ingin dilakukan atau diungkapkan. Akan tetapi, perlu menjelaskan bahwa *tembang* yang dilagukan dalam wayang baik kulit maupun orang adalah *tembang macapat*.

Tembang macapat yang termasuk vokal murni, dapat hidup berdampingan dengan musik vokal dan musik instrumen murni. Kedua jenis kesenian yang dapat hidup berdampingan ini dapat dikelompokkan pada jenis kebudayaan tinggi atau “Adi Luhung” (*hochkultur*) (Darsono 2019). *Tembang macapat* pada awalnya digunakan untuk waosan atau membaca buku-buku (karya sastra) yang ditulis dalam bentuk *tembang*. Dimungkinkan tumbuhnya karya sastra ini dilatar belakangi oleh tradisi oral/lisan yang cenderung menyampaikan informasi dari mulut ke mulut. Hal ini disebabkan masih banyak warga masyarakat yang belum dapat membaca dan menulis. Maka dari itu untuk menyampaikan informasi agar mudah diterima oleh masyarakat diciptakan suatu media yang menarik yaitu berupa *tembang*. Dalam kurun waktu sangat lama dan anggota masyarakat sudah bisa membaca dan menulis tidak mengherankan apabila *tembang macapat* kurang diminati oleh masyarakat. Namun demikian dengan sifat yang lentur serta menggunakan nada *slendro* dan *pelog* dalam penyajiannya, *tembang macapat* dapat membaur dan masuk dalam dunia karawitan dengan mengembangkan rasa musikalnya meskipun dengan bentuk dan wujud yang berbeda. Dalam dunia karawitan juga diuntungkan karena dapat menambah perbendaharaan *gendhingnya*.

Tembang macapat adalah salah satu jenis *tembang* di samping *tembang gedhe*, *tengahan* dan *dolanan*. *Tembang macapat* yang juga biasa disebut dengan *tembang cilik* diperkirakan sudah ada sejak jaman Majapahit, Raja Prabu Brawijaya VII tahun 1478 berkembang pada jaman Demak serta jaman selanjutnya. Penyebaran *tembang* ini ke wilayah timur dari Jawa (Jawa Tengah dan Jawa Timur) sampai di Bali dan ke wilayah barat sampai Sunda. Hal ini dapat dibenarkan karena hingga saat ini di Bali, Jawa dan Sunda masih terdapat *tembang macapat* dan masih banyak

kesamaannya baik fungsi, nama tembang maupun aturannya Macapat adalah salah satu karya sastra dalam bahasa daerah Jawa, Bali dan Madura (dan juga bahasa Sasak) berbentuk puisi yang disusun menurut kaidah-kaidah tertentu, meliputi guru gatra, guru lagu, guru wilangan. Macapat merupakan salah satu bentuk seni vokal (Supanggah 1991). Ia memiliki kandungan isi yang berbobot. Penyajiannya melalui proses penggarapan yang halus, lembut, cermat dan mantap serta senantiasa memperhatikan unsur etika dan estetika.

Macam-macam jenis tembang mulai dari tembang macapat, *tengahan*, *palaran*, *tembang* dalam bentuk *ketawang* maupun *ladrang* dll, yang sering di lagukan ketika pementasan. Menurut Wahyu Santoso Prabowo seorang sehubungan dengan kemampuan tembang menjelaskan bahwa pemain wayang orang harus bisa *ngrakit tembang* dan *ngrakit tembung* (Wawancara Wahyu Santoso Prabowo, 19 Agustus 2022).

Tembang Kinanthi pada tokoh Janaka:

Gya mirengno sabdan ingsun

Jroning urip hang lakoni

Tekun teken bakal Tetekan

Linambar ikhlas ing batin

Laku kang dadi utama

Manjing luhur kang sejati

Garap tembang ini sebenarnya juga berpengaruh pada posisi atau penempatan yang disesuaikan dengan adegan yang akan disajikan. Hal ini berkaitan dengan *pathet* yang mengiringi. *Pathet* sangat berpengaruh sebagai bentuk pengungkapan rasa yang ingin dihadirkan. Seperti halnya pada Tembang Kinanthi yang dilakukan Janaka pada karya wayang bocah Samparan Sampiranku ini terletak di *pathet Nem*. Pada *pathet nem* memiliki pengertian awal adegan atau adegan awal yang biasanya dimulai sewaktu *jejer* atau pembuka.

Secara garis besar setiap *pathet* terdiri dari beberapa adegan yaitu: *Slendro Pathet Nem*, untuk bagian awal: adegan pertama atau *jejer*, *keputren* sampai dengan perang gagal; *Slendro Pathet Sanga*, untuk bagian tengah: adegan *gara-gara*, Perang Kembang, *pertapan*; *Slendro Pathet Manyura*, untuk bagian terakhir: adegan Sabrang, Perang Brubuh sampai akhir cerita (Bandem 1996)

Wayang Orang menggunakan perangkat gamelan dengan *laras slendro* dan *pelog*. Penggunaan *laras* dalam struktur adegan pada pelaksanaannya terkadang tidak hanya menggunakan *laras slendro* namun juga bisa menggunakan *laras pelog*. Apabila yang digunakan mengiringi pertunjukan adalah *laras pelog* maka *laras* dalam urutan *pathet* juga berubah. Pada *slendro pathet nem* apabila menggunakan *laras pelog* maka yang digunakan adalah *pelog pathet nem*. Apabila pada *slendro pathet sanga* maka menggunakan *pelog pathet nem*, Sedangkan untuk *slendro pathet manyura* menggunakan *pelog pathet barang*.

Terkait dengan *pathet*, seorang aktor harus dapat membedakan atau *niteni*. Pada pelaksanaan pertunjukan, aktor tidak mengetahui *laras* apa yang akan dimainkan oleh tim karawitan untuk mengiringi sajian yang berlangsung. Ketika ingin *nembang* aktor harus pekan dan *niteni laras* apa yang sedang dimainkan dalam adegan yang berlangsung. Aktor harus dapat merasakan *laras* apa yang sedang dimainkan agar ketika aktor akan melakukan *tembang* tidak salah mengambil *laras*. Seperti contoh, ketika adegan *pasihan* atau percintaan sebelum aktor melakukan *tembang*, dalang akan melantunkan *pathetan*. *Pathetan* yang dilagukan dalang selain

untuk membangun bangunan suasana namun juga sebagai rambu-rambu atau *patokan* tentang wilayah *laras* dan *pathet* yang sedang dimainkan. Ketika *pathetan* dalang, aktor harus *niteni laras* apa yang sedang dimainkan sebelum memutuskan *tembang* apa yang akan dilagukan sehingga tidak terjadi salah *laras* dan *pathet*.

4. Kesimpulan

Tembang dan *antawecana* merupakan salah satu komponen tari yang disebut dengan komponen verbal. Komponen tersebut dapat dinikmati melalui bahasa, tutur kata dan intonasi sebuah kalimat. Penggarapan komponen verbal dapat berpengaruh pada hasil ekspresi yang dihasilkan berdasarkan penyampaian komponen verbal tersebut melalui intonasi *tembang* dan penekanan tutur kata pada *antawecana*.

Penguatan ekspresi pada pemain wayang orang atau wayang bocah dapat dilambiri dengan *tembang* dan *antawecana*. Tergantung penggarapan ketepatan pemakaian *tembang* dan *antawecana* yang dipakai dan ditempatkan pada posisi yang tepat. Keberadaan dan pemilihan tempat juga menjadi modal dalam menemukan garap ekspresi yang diinginkan seorang penggarap wayang orang. Wayang orang Samparan Sampiranku menjadi salah satu karya wayang bocah yang menjadikan *tembang* dan *antawecana* sebagai bentuk pengungkapan ekspresi dalam berkomunikasi dan menyampaikan emosi.

Daftar Pustaka

- Aminuddin. 1990. *Sekitar Masalah Sastra, Beberapa Prinsip Dan Model Pengembangannya*.
Bandem, I Made. 1996. *Etnologi Tari Bali*. Denpasar: Kanisius.
- Darsono. 2019. "TEMBANG MACAPAT CENGKOK MERDI LAMBANG (MERSUDI LARAS LAGUNING TEMBANG)." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 19: 47-55.
- Harymawan. 1988. *Dramaturgi*. Bandung: CV Rosda.
- Hersapandi. 1999. *Wayang Wong Sriwedari: Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial*. Yogyakarta: Tarawang.
- — —. 2012. *Rusman Antara Magnit Bung Karno Dan Kharisma Gathutkaca Wayang Orang Sriwedari*. Yogyakarta: LP2SPI.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni Di Indonesia/Art in Indonesia Continuities and Change*. Edited by Terj. R.M Soedarsono. Bandung: MSPI.
- Ma'ruf, Ali Imran Al. 2009. *Stilistika: Teori, Metode, Dan Aplikasi Pengkajian Estetika Bahasa*. Solo: Cakra Books.
- Maryono. 2007. *Analisis Tari*. Edited by ISI Press. Surakarta.
- — —. 2012. *Analisa Tari*. Surakarta: ISI Press.
- Moeleong, L J. 2005. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosda Karya.
- Murgiyanto, Sal. 1983. *Koreografi*. Jakarta: Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan.
- Nuraini, Indah. 2011. *Tata Rias Dan Busana Wayang Orang Gaya Surakarta*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Padmodarmaya, Pramana. 1988. *Tata Dan Teknik Pentas*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Puguh, Dhanang Respati, dkk. 2018. "'Peran Pemerintah Pengembangan Wayang Orang Panggung.'" *Jurnal Sejarah Citra Lekha* 3 no 2: 133-53.
- Rustopo. 1991. *Gendon Humardani Pemikiran Dan Kritiknya*. Surakarta: STSI Press.
- — —. 2006. *Menjadi Jawa*. Yogyakarta: PPS UGM Yogyakarta.
- Siswanto. 2005. *Metode Penelitian Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University press.
- Soedarsono, RM. 1977. *Tari-Tarian Indonesia I*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Jakarta.

- — —. 2001. *Metode Penelitian Seni Pertunjukan Dan Seni Rupa*. Bandung: MSPI.
- Solichin. 2013. *Gatra Wayang Indonesia*. Jakarta: Sena Wangi.
- Sunardi. 2013. *Nuksma Dan Munggut: Konsep Dasar Estetika Pertunjukan Wayang*. Surakarta: ISI Press.
- Supanggih, Rahayu. 1991. “Karawitan Anak-Anak: Gejala Perkembangan Karawitan Jawa Yang Memprihatinkan.” *Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia* 2.
- — —. 2007. *Botekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI PRESS.
- Sutopo, H.B. 2002. *Metode Penelitian Kualitatif: Dasar Teori Dan Terapannya*.
- Suyanto. 2017. “Menggali Filsafat Wayang Beber Untuk Mendukung Perkembangan Industri Kreatif Batik Pacitan.” *Jurnal Panggung* 1: 27.
- Widyastutieningrum, Sri Rochana. 2006. *Langendriyan Mangkunegaran: Pembentukan Dan Perkembangan Bentuk Penyajian*. Surakarta: ISI Press.

Diskografi

Link Youtube akun Pariwisata Solo pada tanggal 7 November 2021
<https://www.youtube.com/watch?v=1nzy5fSHLwE&t=1463s>

Narasumber

Faisal, 30 Tahun, Alumnus Pascasarjana ISI Surakarta.

Wahyu Santoso Prabowo, 73 Tahun, Empu Tari Gaya Surakarta.