

UNSUR-UNSUR PAKELIRAN GAYA YOGYAKARTA DALAM PAKELIRAN NARTOSABDO

Sudarko

Staf Pengajar Jurusan Pedalangan
Fak. Seni Pertunjukan ISI Surakarta

The title of this paper is "Elements of Puppet Show (Pakeliran) Yogyakarta Style in Nartosabdo's Puppet Show". Election of Nartosabdo's pakeliran as an object of this paper is based on his popularity in the puppetry world that can affect later followed by young puppeteers. The issues discussed are: (1) Effect of pakeliran Yogyakarta style elements to the Nartosabdo's pakeliran. (2) The causes Nartosabdo's pakeliran influenced by the pakeliran Yogyakarta style. The rationale used was that the puppetry art is one of tradition art that is always changing all the time. The change is dependent on human beings. Nartosabdo is a creative puppeteer artist who also makes changes in his pakeliran, among which he included elements of pakeliran Yogyakarta style in his pakeliran. The method used is descriptive interpretative, while data collection techniques by literature study and listening to sound recordings.

Key words: *Pakeliran (puppet show), Nartosabdo, Yogyakarta*

Pengantar

Pakeliran Nartosabdo di antara Pakeliran Lainnya

Telah diketahui bahwa di Jawa Tengah terdapat dua gaya *pakeliran* yang kuat yakni *pakeliran* gaya Surakarta dan *pakeliran* gaya Yogyakarta. Kedua gaya *pakeliran* itu terjadi akibat dari pecahnya Kerajaan Mataram menjadi dua yakni Kerajaan Kasunanan Surakarta Hadiningrat dan Kerajaan Kasultanan Yogyakarta Hadiningrat pada tahun 1755.

Perbedaan kedua *pakeliran* tersebut menyebabkan pendukung kedua gaya itu saling mencela, saling menganggap baik kepunyaan sendiri dan menganggap jelek di pihak lain, sehingga timbul saling membantai. Hal itu dimungkinkan karena pengaruh penjajah Belanda dengan politik adu dombanya. Dengan demikian bangsa Indonesia terpecah kemudian mudah dikuasai oleh Belanda. Adapun gema saling mengejek di antara pendukung kedua gaya *pakeliran* yang berbeda itu masih dirasakan sampai sekarang, yakni bahwa dagelan gaya Surakarta memakai pakaian adat Yogyakarta dan sebaliknya dagelan gaya Yogyakarta memakai pakaian adat Surakarta. Jadi kalau dicermati hal ini merupakan penghinaan karena pakaian adat yang merupakan pakaian kebesaran dan terhormat bagi daerahnya digunakan untuk pakaian dagelan.

Sebelum berlanjut membicarakan pengaruh unsur-unsur *pakeliran* gaya Yogyakarta terhadap *pakeliran* Nartosabdo, akan dibicarakan terlebih dahulu perbedaan *pakeliran* Nartosabdo dengan *pakeliran* pada umumnya yang bergaya Surakarta. Hal itu dapat dilihat sebagai berikut:

- 1) Pada umumnya di dalam narasi adegan pertama tidak pernah memperlihatkan kejelekan sang raja. Namun *pakeliran* Nartosabdo ada perbedaan dari yang lazim dilakukan oleh para dalang yang lain yakni memperlihatkan kejelekan sang raja. Kejelekan itu dapat diperlihatkan sebagai berikut:

... *Ratu bèr bandha, bèr bandhu. Bèr bandha tegesé numpuk brana picis, bèr bandhu sugih sedulur. Nanging ana cacadé sawetara, Prabu Duryudana kurang mersudi rèhing tatakrami.*
(Sumanto: 1990:79)

(... *bèr bandha, bèr bandhu. Bèr bandha* artinya menumpuk harta kekayaan, *bèr bandhu* kaya akan saudara. Akan tetapi ada sedikit celanya, Prabu Duryudana kurang memperhatikan tatakrama.)

- 2) *Sulukan* di dalam adegan pertama (Jawa: jejer) yang biasanya menggunakan *Pathet Nem Ageng* diganti dengan *Pathet Nem Wantah*. Di dalam adegan *Paséban Jawi* ketika *undhang wadya* yang biasanya menurut tradisi pedalangan diiringi dengan *Ada-ada Hastakuswala Alit* dilanjutkan dengan *Hastakuswala Ageng*, akan tetapi Nartosabdo hanya menggunakan *Hastakuswala Alit* saja.
- 3) *Gendhing-gendhing dolanan* tidak hanya digunakan dalam adegan *gara-gara*, tetapi juga dalam adegan *Limbuk-Cangik*.
- 4) Sering menggunakan *gendhing garap bedhayan* seperti *gendhing Loro-loro Géndhong*, dan *Glondhong Pring*.

- 5) Menggunakan *gendhing-gendhing Banyumas* kedalam pedalangannya seperti *Kembang Glepang, Ilogondhang, dan Eling-éling*.
- 6) Dialog di dalam adegan pertama biasanya selalu diawali dengan dialog klise yakni dialog antara raja dengan patih atau putra raja berisi basa-basi dan laporan tentang keadaan negara pada umumnya. Akan tetapi Nartosabdo tidak pernah menampilkannya.
- 7) Pada umumnya lakon Baratayuda tidak menampilkan *Perang Kembang* yakni perang antara satria dengan raksasa. Akan tetapi Nartosabdo tetap menampilkan adegan *Perang Kembang*.
- 8) Perubahan pola adegan dilakukan, terdapat pada lakon yang berbentuk *banjaran* seperti *Banjaran Bisma dan Banjaran Bima*.
- 9) Humor tidak saja dilakukan oleh Panakawan tetapi juga dilakukan oleh tokoh-tokoh penting seperti Kresna, Baladewa, Werkudara, dan Janaka.
- 10) Pada umumnya *pesindhèn* duduk di belakang dalang berdampingan dengan pemain *rebab* dan *gendèr*. Akan tetapi Nartosabdo memindahkan *pesindhèn* di samping kanan dalang, dengan batas tutup kotak.
- 11) Pada umumnya menggunakan satu atau dua *pesindhèn*, akan tetapi Nartosabdo sedikitnya menggunakan empat *pesindhèn*.
- 12) Pada umumnya di dalam adegan *Limbuk-Cangik, Limbuk* minta kawin, akan tetapi dalam *pakeliran* Nartosabdo bahwa *Limbuk* belajar *pesindhèn* lalu dites supaya nembang.
- 13) Nartosabdo selalu memperkenalkan *pesindhèn* satu persatu, tentang nama dan tempat tinggal.
- 14) Nartosabdo menggunakan pembantu yang berada di belakang dalang untuk mempersiapkan wayang yang akan dikeluarkan.
- 15) Nartosabdo menggunakan unsur-unsur *pakeliran* gaya Yogyakarta di dalam *pakelirannya*.

Kahadiran Nartosabdo dalam dunia pedalangan merupakan jembatan penghubung antara *pakeliran* gaya Surakarta dengan *pakeliran* gaya Yogyakarta. Nartosabdo tenar sebagai dalang wayang kulit tahun 70-an. *Pakeliran* Nartosabdo penuh dengan penyimpangan-penyimpangan dari aturan-aturan *pakeliran* tradisi. *Pakeliran* Nartosabdo berbasis *pakeliran* gaya Surakarta akan tetapi ia sering memasukkan unsur *pakeliran* gaya lain seperti *pakeliran* gaya Yogyakarta. *Pakeliran* Nartosabdo berdampak mempengaruhi perkembangan *pakeliran* saat itu, sehingga pendukung masing-masing gaya menjadi tidak fanatik, artinya mereka mau menerima gaya lain dan saling menghormati. Itulah salah satu alasan dipilihnya

pakeliran Nartosabdo sebagai fokus pembicaraan.

Di samping itu dipilihnya *pakeliran* Nartosabdo sebagai fokus pembicaraan karena Nartosabdo merupakan dalang terkenal sehingga menjadi anutan bagi para dalang muda saat itu. Di dalam dunia pedalangan tentang kiblat mengkiblat yakni dalang muda meniru kepada dalang tua yang menjadi idolanya adalah merupakan hal yang biasa. Hal ini seperti yang dikemukakan Clara sebagai berikut:

Sangat sering terjadi seorang dalang rakyat memberikan pengaruhnya yang jelas terhadap gaya permainan dalang-dalang lain di daerahnya. Mereka sengaja mencontoh kepadanya, karena dalam anggapan mereka gayanya bisa menjadi ugeran, di satu pihak dengan harapan bahwa gaya itu akan bisa merupakan kunci keberhasilan... (1987:117)

Adapun alasan lain dipilihnya *pakeliran* Nartosabdo sebagai fokus pembicaraan karena belum ada yang menulis tentang unsur-unsur *pakeliran* gaya Yogyakarta dalam *pakeliran* Nartosabdo. Sedangkan tujuan dari tulisan ini ada dua yakni: (1) Berusaha menerangkan unsur-unsur *pakeliran* gaya Yogyakarta yang diadopsi oleh *pakeliran* Nartosabdo. (2) Berusaha menerangkan alasan unsur-unsur *pakeliran* gaya Yogyakarta diadopsi *pakeliran* Nartosabdo.

Gaya Yogyakarta dalam Pakeliran Nartosabdo

Pakeliran Nartosabdo sebelum tahun 1965 gaya pedalangannya meniru gaya pedalangan Pujasoemarto, sehingga dapat dikatakan pedalangannya masih utuh berpola pada pedalangan gaya Surakarta (Sumanto, 1990:79)

Nartosabdo mulai tenar setelah tahun 1965 dan ia mulai tidak ketat mengikuti pedalangan gaya Surakarta, yakni mulai mengadakan perubahan unsur-unsur pedalangan terutama memasukkan unsur-unsur pedalangan gaya Yogyakarta seperti dalam hal adegan, *catur*, *sulukan*, *gendhing*, dan *dhodhogan keprakan*.

Dalam hal adegan, *pakeliran* Nartosabdo dalam adegan *gara-gara* sering menggunakan gaya Yogyakarta, yakni diawali dengan perubahan *pathet* dari *Pathet Nem* ke *Pathet Sanga* menggunakan *sulukan Lagon Sanga Wetah*. Kemudian menjelang adegan *gara-gara* diawali dengan *sulukan Ada-ada Sanga gara-gara*, disambung dengan *pocapan gara-gara*, *Ayak-ayak Sanga*, *Jalumampang*, *Srepeg Sanga*. *Pakeliran* Nartosabdo tidak pernah menampilkan adegan *gara-gara* menggunakan gaya Surakarta. Penampilan adegan *gara-gara* dengan menggunakan

gaya Yogyakarta itu sangat tepat karena mendukung *pakelirannya* yang bersifat humor. Dengan *gara-gara* menggunakan gaya Yogyakarta *pakelirannya* akan menjadi lebih segar dan penonton tidak jemu melihatnya.

Adegan *gara-gara* bagi pendukung *pakeliran* gaya Yogyakarta—terutama di desa-desa— merupakan adegan yang diminati oleh banyak orang terutama oleh anak-anak. Pada suatu pertunjukan wayang kulit biasanya anak-anak tidur di sore hari dan mereka minta dibangunkan setelah Petruk keluar (adegan *gara-gara*). Dengan demikian Nartosabdo tahu bahwa adegan *gara-gara* gaya Yogyakarta disenangi oleh banyak orang. Maka supaya *pakelirannya* disenangi oleh banyak orang, salah satunya ia mengambil adegan *gara-gara* gaya Yogyakarta.

Selain itu adegan *gara-gara*, umpama orang berjalan jauh merupakan tempat beristirahat. Bayangkan dalam *pakeliran* semalam suntuk yang memakan waktu sekitar delapan jam, kalau penonton disuruh menghayati suatu lakon terus menerus selama delapan jam, boleh dipastikan tidak akan dapat melaksanakan. Maka untuk menetralkan ketegangan digunakan suatu adegan yang bersifat humor yakni adegan *gara-gara*.

Selain itu bahwa pertunjukan wayang kulit sering ditanggap pada perayaan-perayaan baik secara individu ataupun kelompok seperti: perkawinan, khitanan, punya nadar, hari ulang tahun, dan sebagainya. Konon makanan dihidangkan pada tengah malam yakni jam 24.00. Dengan keluarnya hidangan maka para tamu undangan tidak memperhatikan lagi pertunjukan wayang karena sibuk dengan hidangannya. Untuk mengalihkan perhatian supaya tidak putus penghayatan para tamu kepada lakon, maka diselingi dengan yang tidak ada hubungannya dengan lakon yakni adegan *gara-gara*. Setelah diperkirakan para tamu selesai makan, maka pertunjukan lakon dilanjutkan kembali.

Di dalam hal *catur* (narasi) Nartosabdo juga mengambil dari *pakeliran* gaya Yogyakarta. Hal ini dapat dilihat pada *janturan* adegan pertama dalam lakon *Sawitri* yang banyak menggunakan kata "pranyata". Kata "pranyata" banyak digunakan pada *janturan* adegan pertama dalam lakon *Sawitri* sebagai berikut:

...Ing pundi bebukaning carita kang pinurwèng kandha, anenggih ing Negari Madras, kalanturing carita winastan Negari Mandrapura. Mila kinarya bebuka pranyata negari panjang punjung pasir wukir loh jinawi gemah ripah karta raharja. Panjang dawa pocapané pranyata kuncaraning negari wus malébar dumugi para manca praja, punjung dhuwur pranyata prabawané amemunjuli lan sesamaning negari, pasir samodra pranyata negari kinampung...

Di samping itu di dalam dialog raja seberang dengan Togog dan Bilung juga sering menggunakan struktur dialog *pakelirangaya* Yogyakarta. Hal ini dapat dilihat pada adegan Turilaya dalam *lakon Brajadenta Baléla* sebagai berikut:

- Prabu Gardapura : *Sakaroné padha tak timbali ngerti perluné?*
Togog : *Babar keceput mboten ngertos.*
Prabu Gardapura : *Kowé ngerti lan gancarna Pendhawa siji mbaka siji Gog!*
Togog : *Nggih.*
Prabu Gardapura : *Pendhawa kuwi cacahé pira Gog?*
Togog : *Ingkang winastan Pandawa menika saking lingganing tembung Pandhu lan hawa. Hawaning Prabu Pandhu, putra Prabu Pandhu.*
Bilung : *Semua ada lima.*
Togog : *Ingkang pembayun jumeneng naréndra ing Negari Ngamarta ingkang jejuluk Prabu*
Bilung : *Puntadéwa, beliau Prabu Puntadéwa.*
Prabu Gardapura : *Kaprawirané yèn karo aku?*
Togog : *Panjenenganipun menika satunggaling priyayi gung.*
Bilung : *Selamanyapun ia tak pernah marah.*
Prabu Gardapura : *Puntadéwa menungsa ora tau nesu kok tok wedèni sebabé apa?*
Togog : *Kawuninga sinuwun Prabu Puntadéwa menika gadhah pusaka tetilaranipun satria ing Mandura dasar Radèn Gandamana wujudipun kalung robyong. Menawi dipun watek Prabu Puntadéwa*
Bilung : *Bisa menjadi seorang raksasa yang sebesar bukit Telamaya.*

Perlu diketahui bahwa penulis sejak kelas VI Sekolah Dasar sudah pernah melihat dan mendengar dialog raja seberang dengan Togog dan Bilung seperti itu. Hal ini dilakukan oleh dalang Gondomargono yakni dalam gaya Yogyakarta ketika pentas di Temanggung.

Di dalam hal *sulukan*, Nartosabdo juga banyak mengambil dari *sulukan* gaya Yogyakarta. *sulukan* gaya Yogyakarta yang sering digunakan dalam *pakeliran* Nartosabdo adalah sebagai berikut:

- a. *Cakepan* (syair) *sulukan Lagon Nem Wetah* Yogyakarta digunakan pada *sulukan Pathet Nem Wantah* Surakarta pada *lakon Karna Tandhing, Semar Barang Jantur, Bima Suci, Babat Wanamarta, Banjaran Durna, Banjaran Bisma, Banjaran Arjuna I* yang *cakepamya* sebagai berikut:

*Sritinon ing paséwakan
Busana sutra manéka, O—
Sébak puspiténg hudyana, O—
Renggèng manik narawata
Abra prabanya sumirat
Kenyaring téja liweran, O—
Lir thathit sisiring kilat, O—, O—*

- b. *Kawin Sikarini* digunakan dalam *jejer Ngastina* dan *jejer Mandura* dalam *lakon Wirathaparwa* dan *Kresna Gugah*.
- c. *Kawin Sekar Pangkur* digunakan untuk mengiringi *undhang wadya Paséban Jawi* dalam *lakon Balé Sigala-gala, Begawan Tunggul Wulung, Narasoma, dan Déwa Amral*. Selain itu juga digunakan pada waktu satria memanah raksasa dalam *Perang Kembang, lakon Bima Suci* dan *Banjaran Gathutkaca*.
- d. *Suluk Plencung Jugag* digunakan pada suatu adegan yakni pada adegan Pertapan Argasari dalam *lakon Sawitri*, adegan Kedhatonan Astina dalam *lakon Bima Sekti*, adegan Argakelasa dalam *lakon Bima Suci*, adegan Mandura dalam *lakon Banuwati Janji*, adegan Pertapan Kembangsore dalam *lakon Begawan Tunggul Wulung*, adegan Mandaraka dalam *lakon Narasoma*, adegan Wiratha dalam *lakon Wirathaparwa*, adegan Padhepokan Kuthakasekar dalam *lakon Babat Wanamarta*, adegan Gedhong Mayangarum Banuwati dalam *lakon Banjaran Durna*, adegan Gelanggang Pamilihan Wiratha dalam *lakon Banjaran Bisma*, adegan Datulaya Mandaraka Kunthi dalam *lakon Banjaran Bisma*, adegan Karang Kawidodaren dalam *lakon Banjaran Arjuna I*, adegan Pakuwon Prabu Bagadenta dalam *lakon Abimanyu Ranjab*, adegan Kresna tapa tidur kemudian Kurawa datang dalam *lakon Kresna Gugah*, adegan Kahyangan Jonggring Salaka dalam *lakon Déwa Amral*. Selain itu *suluk Plencung Jugag* juga digunakan setelah *Perang Gagah* selesai dalam *lakon Kresna Kembang, Alap-alapan Setyaboma, Banuwati Janji, Babat Wanamarta, dan Brajadenta Baléla*.
- e. *Ada-ada Nem*, biasanya digunakan setelah *Perang Gagah* selesai sampai dengan menjelang *Pathet Sanga*, seperti pada *lakon Kresna Kembang, Alap-alapan Setyaboma, Balé Sigala-gala, Gathutkaca Lair, Bima Sekti, Bima Suci, Banuwati Janji, Begawan Tunggul Wulung, Banjaran Gathutkaca, Perang Pamuksa, Samba Juwing, Narasoma, Babat Wanamarta, Banjaran Bima, Arjuna Wiwaha, Brajadenta Baléla, dan Déwa Amral*. Selain itu *Ada-ada Nem* digunakan menjelang *Pathet Sanga* yakni pada *lakon Banjaran Durna*

dan *Abimanyu Ranjab*. Ada variasi lain yakni *Ada-ada Nem* digunakan: (1) Setelah adegan kedua yakni Pertapan Argasari sampai dengan adegan ketiga yakni Negara Awu-awu Langit dalam *lakon Sawitri*. (2) *Jejer Mandaraka* sampai dengan menjelang adegan kedua yakni Pakuwon Kurawa dalam *lakon Semar Barang Jantur*. (3) Bayi yang hilang dari kandungan yakni Permadi datang pertama kali di kahyangan sampai dengan menjelang *Pathet Sanga* dalam *lakon Banjaran Arjuna I*. (4) Menjelang Gathutkaca perang dengan Anoman sampai dengan Gathutkaca berangkat mencari Maesandanu dalam *lakon Banjaran Arjuna II*, dan setelah Kurawa tidak berhasil membangunkan Kresna dari tidur sampai pada menjelang *Pathet Sanga* dalam *lakon Kresna Gugah*.

- f. *Ada-ada Sanga* digunakan pada: (1) Menjelang adegan *gara-gara* seperti pada *lakon Alap-alapan Setyaboma* dan *lakon Bima Suci*, (2) *Perang Kembang* seperti pada *lakon Sawitri* dan *Balé Sigala-gala*, (3) *Alas-alasan* sampai dengan *Perang Kembang* seperti pada *lakon Semar Barang Jantur*, (4) Abimanyu bertemu dengan raksasa sampai dengan *Perang Kembang* dalam *lakon Banjaran Gathutkaca*, (5) *Pathet Sanga* sampai dengan menjelang *Pathet Manyura* dalam *lakon Perang Pamuksa*, (6) *Pathet Sanga* sampai dengan *Perang Kembang* dalam *lakon Babat Wanamarta*, dan (7) *Pathet Sanga* sampai dengan adegan madyaning wana yakni tempat tinggal Rama Bargawa dalam *lakon Banjaran Bisma*.
- g. *Ada-ada Manyura* digunakan pada adegan Jonggring Salaka sampai dengan *Perang Brubuh* dalam *lakon Bima Sekti*.

Adapun dalam hal *gendhing* juga sering menggunakan *gendhing-gendhing* gaya Yogyakarta, seperti:

1. Bentuk *Ayak-ayak*
 - a. *Ayak-ayak Lasem* digunakan untuk mengiringi adegan pertama Negara Mandaraka dalam *lakon Semar Barang Jantur*, *Bima Sekti*, *Bima Suci*, dan *Brajadenta Baléla*.
 - b. *Ayak-ayak Sanga* digunakan pada adegan *gara-gara* seperti pada *lakon Alap-alapan Setyaboma*, *Bima Suci*, *Arjuna Wiwaha*, *Abimanyu Ranjab*, *Déwa Amral*, dan *Karna Tandhing*.
 - c. *Ayak-ayak Manyura* digunakan setelah *Tayungan* dalam *lakon Bima Sekti*, *Bima Suci*, dan *Banjaran Durna*.
2. Bentuk *Srepeg*
 - a. *Srepeg Lasem* digunakan:
 - 1) Setelah *Perang Gagal* sampai dengan menjelang *Pathet Sanga* dalam *lakon Kresna Kembang*, *Alap-alapan Setyaboma*, *Balé*

Sigala-gala, Gathutkaca Lair, Bima Sekti, Bima Suci, Banuwati Janji, Begawan Tunggul Wulung, Banjaran Gathutkaca, Perang Pamuksa, Samba Juwing, Narasoma, Babat Wanamarta, Banjaran Durna, Banjaran Bisma, Arjuna Wiwaha, Banjaran Arjuna I, Brajadenta Baléla, Kresna Gugah, Déwa Amral, dan Pandawa Dhadhu.

- 2) Setelah adegan kedua yakni Pertapan Argasari sampai dengan adegan ketiga yakni Negara Aru-arur Langit dalam *lakon Sawitri*.
 - 3) *Jejer Mandaraka* sampai dengan menjelang adegan kedua yakni Pakuwon Kurawa dalam *lakon Semar Barang Jantur*.
 - 4) Menjelang Gathutkaca perang dengan Anoman sampai dengan Gathutkaca berangkat mencari Maesandanu dalam *lakon Banjaran Arjuna II*.
 - 5) Menjelang *Pathet Sanga* dalam *lakon Abimanyu Ranjab*.
 - b. *Srepeg Sanga* digunakan pada:
 - 1) Adegan *gara-gara* seperti pada *lakon Alap-alapan Setyaboma* dan *Bima Suci*.
 - 2) Adegan *Alas-alasan* dan *Perang Kembang* dalam *lakon Sawitri, Semar Barang Jantur, Balé Sigala-gala, Babat Wanamarta*.
 - 3) *Pathet Sanga* sampai dengan *Pathet Manyura* dalam *lakon Perang Pamuksa*.
 - 4) *Pathet Sanga* sampai dengan adegan di tengah hutan yakni tempat tinggal Rama Bargawa dalam *lakon Banjaran Bisma*.
 - c. *Srepeg Manyura* digunakan pada adegan Jonggiring Salaka sampai dengan *Perang Brubuh* dalam *lakon Bima Sekti*. Sedangkan *Pancer Lima* (bentuk *srepeg*) digunakan pada *Perang Brubuh* dalam *lakon Bima Suci*.
3. Bentuk *Ladrang*
- a. *Ladrang Runtung Pelog Nem* digunakan untuk mengiringi adegan kondur ngedhaton Negara Astina dalam *lakon Banuwati Janji, Brajadenta Baléla, dan Bima Sekti*.
 - b. *Ladrang Gègèr Sekutha Sléndro Nem* digunakan untuk mengiringi adegan *Paséban Jawi Astina* dalam *lakon Karna Tandhing*.
 - c. *Ladrang Sarayuda Sléndro Manyura* digunakan untuk mengiringi adegan *Paséban Jawi Astina* dalam *lakon Brajadenta Baléla*.
 - d. *Ladrang Wirangrong Sléndro Nem* digunakan untuk mengiringi adegan *Paséban Jawi Astina* dalam *lakon Pandawa Dhadhu*.
 - e. *Ladrang Jatikumara Pélog Nem* digunakan untuk mengiringi adegan Negara Manimantaka dalam *lakon Arjuna Wiwaha* dan adegan Kiskendhapura dalam *lakon Banjaran Gathutkaca*. Sedangkan *Ladrang Jatikumara Sléndro Nem* digunakan untuk mengiringi adegan

- Kasatrian Glagahtinunu dalam *lakon Brajadenta Baléla*.
- f. *Ladrang Agun-agun Sléndro Manyura* digunakan untuk mengiringi adegan Pakuwon Kurawa dalam *lakon Semar Barang Jantur*.
 - g. *Ladrang Sigrangansah Sléndro Manyura* digunakan untuk mengiringi *Tayungan* dalam *lakon Bima Suci*.
 - h. *Ladrang Uluk-uluk Sléndro Sanga* digunakan untuk mengiringi adegan Negara Timbultahunan dalam *lakon Sawitri*, dan adegan Setragandamayit dalam *lakon Begawan Tunggul Wulung*.
 - i. *Ladrang Clunthang Sléndro Sanga* digunakan untuk mengiringi Punakawan berangkat menghadap *bendara* dalam *lakon Banuwati Janji*.
4. Bentuk *Lancaran*
 - a. *Lancaran Gagak Sétra Sléndro Manyura* digunakan untuk mengiringi *kapalan* dalam *lakon Perang Pamuksa*.
 5. Bentuk *Kethuk 2 Kerep*
 - a. *Gendhing Bondhèt* digunakan untuk mengiringi *Pertapan Argasari* dalam *lakon Sawitri*.

Sedangkan penggunaan *dhodhogan keprakan* gaya Yogyakarta disesuaikan dengan *suluk* dan *gendhing* yakni saat digunakan *suluk* dan *gendhing* gaya Yogyakarta.

Dalam upaya menerangkan alasan unsur-unsur *pakeliran* gaya Yogyakarta yang diadopsi oleh *pakeliran* Nartosabdo digunakan landasan pemikiran sebagai berikut.

Seni pedalangan adalah salah satu seni tradisi di samping seni karawitan dan tari yang selalu berubah sepanjang zaman. Perubahan itu bergantung kepada manusianya. Nartosabdo seorang seniman dalang yang kreatif juga mengadakan perubahan dalam *pakelirannya*, di antaranya ialah masuknya unsur-unsur *pakeliran* gaya Yogyakarta di dalam *pakelirannya*. Hal semacam ini di dalam kesenian atau kebudayaan merupakan hal yang wajar, seperti yang dikemukakan oleh Van Peursen sebagai berikut:

Memang dalam pengertian kebudayaan juga termasuk tradisi dapat diterjemahkan dengan pewarisan atau penerusan norma-norma, adat-istiadat, kaidah-kaidah, harta-harta. Tetapi tradisi itu bukanlah suatu yang tak dapat dirubah, tradisi justru diperpadukan dengan aneka ragam perbuatan manusia dan diangkat dalam keseluruhannya. Manusialah yang membuat sesuatu dengan tradisi itu, ia menerimanya, menolaknya atau mengubahnya. (1976:11)

Unsur-unsur *pakeliran* gaya Yogyakarta dalam *pakeliran* Nartosabdo tentunya tidak hadir dengan sendirinya, akan tetapi tentu ada penyebabnya. Penyebab itu ada dua Faktor yakni faktor internal dan faktor eksternal. Di dalam faktor internal Koentjaraningrat mengatakan bahwa segala bentuk perubahan yang terjadi dalam tata kehidupan masyarakat di antaranya disebabkan oleh tiga hal pokok yakni, (a) ketidakpuasan terhadap hasil yang telah ada, (b) kemampuan di dalam bidangnya, dan (c) keinginan mendapatkan imbalan. (1983:262)

Nartosabdo seorang seniman dalang yang kreatif, ia tidak puas terhadap *pakeliran* yang telah ada. Ia ingin membuat *pakelirannya* sesuai dengan tuntutan zaman. Ia berusaha memberi sumbangan di dunia pedalangan yang ia geluti. Hal ini seperti yang juga dikemukakan oleh Maurice Duverger sebagai berikut:

Bahwa setiap generasi tidak akan puas dengan hanya mewarisi pusaka (dalam hal ini seni) yang diterima dari masa lalu, akan tetapi akan berusaha membuat sumbangannya sendiri. (1981:356)

Di dalam penyesuaian dengan zamannya Nartosabdo mengadakan penjungkirbalikan tata nilai, bukan saja punakawan yang membanyol tetapi semua tokoh-tokoh, sehingga *pakelirannya* bersifat kerakyatan. Di samping itu ia mengambil unsur-unsur *pakeliran* dari gaya lain seperti gaya Yogyakarta.

Nartosabdo merupakan empu dalam pedalangan. . Ia mempunyai banyak pengalaman , sehingga ia mampu menciptakan *pakeliran* yang mempunyai ciri khas tersendiri yakni bersifat humor. *Pakelirannya* disenangi banyak orang yang pada gilirannya menjadi anutan bagi dalang-dalang muda, dengan harapan supaya bisa laris seperti Nartosabdo.

Nartosabdo sebagai manusia biasa tentunya tidak luput dari keinginan mendapatkan imbalan baik berupa kedudukan, harta benda maupun kehormatan. Maksud seperti itu di antaranya tersirat lewat pembicaraannya sebagai berikut:

...anggèn kula lelumban wonten jagading pedalangan saha kabudayan, kejawi ngleluri lan ngudi indhaking kabudayan Jawi, ugi kepéngin anjejegaken kendhil. (pembicaraan Sumanto dengan Nartosabdo, Oktober 1984, dalam Sumanto, 1990:94)

(...adapun saya berkecimpung dalam dunia pedalangan dan kebudayaan, selain melestarikan dan berusaha meningkatkan kebudayaan Jawa, juga ingin menegakkan periuk)

Sedangkan faktor eksternal yakni Nartosabdo banyak dipengaruhi oleh berbagai faktor luar. Hal ini terjadi karena sekitar tahun 1940 sampai dengan tahun 1945 ia berkecimpung dalam berbagai rombongan *kethoprak*, kemudian mulai tahun 1945 berpindah ikut rombongan *wayang wong* Ngesti Pandhawa. Tentu saja tradisi yang berlaku dalam *kethoprak* dan *wayang wong* juga banyak mempengaruhi perubahan pedalangannya. Dalam pertunjukan *kethoprak*, *gendhing* gaya Yogyakarta khususnya *Srepeg Sanga* dan *Manyura* sudah biasa digunakan. Tradisi menggunakan *gendhing* Yogyakarta seperti itu juga dilakukan Nartosabdo dalam ranah pedalangan (Sumanto, 1990:97).

Selain itu pada bulan Juli sampai dengan September 1958 *wayang wong* Ngesti Pandhawa mengadakan pertunjukan di Yogyakarta dalam rangka hari jadi kota Yogyakarta yang ke 200. Saat itu di daerah Yogyakarta hampir setiap malam ada pentas wayang kulit. Nartosabdo setiap usai tugasnya di Ngesti Pandhawa, menyempatkan diri untuk melihat pertunjukan wayang. Keakraban Nartosabdo dengan pedalangan gaya Yogyakarta ini menyebabkan pedalangannya banyak dipengaruhi gaya Yogyakarta (Sumanto, 1990:99).

Ketekunan Nartosabdo di dalam melihat pertunjukan wayang kulit gaya Yogyakarta juga penulis ketahui melalui pertunjukan wayang kulit semalam suntuk yang diadakan di Sasono Hinggil Dwiabad alun-alun selatan Kraton Yogyakarta setiap minggu kedua dan disiarkan Radio Republik Indonesia (RRI) Nusantara II Yogyakarta. Pada tahun 1975 ketika penulis masih menjadi mahasiswa Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta, setiap minggu kedua penulis pergi ke Yogyakarta untuk melihat pertunjukan wayang kulit. Ketika sampai di di Sasono Hinggil Dwiabad, penulis melihat Nartosabdo sudah berada disana dan duduk di kursi paling depan.

Perlu diketahui juga bahwa Nartosabdo pernah ikut Gondomargono seorang dalang gaya Yogyakarta yang terkenal sekitar tahun 60-an. Selanjutnya dapat dikatakan bahwa Nartosabdo pandai memanfaatkan situasi. Telah diketahui bahwa setelah pemberontakan G.30.S. PKI tahun 1965 banyak para dalang terutama yang ikut organisasi LEKRA dituduh kemudian dipenjara. Bahkan ada dalang yang sedang pentas, karena salah ucap kemudian diturunkan dari panggung terus dibawa ke Kodim. Suasana semacam ini membuat rasa takut para dalang, sehingga tidak bebas lagi mendalang. Di dalam suasana seperti ini muncullah Nartosabdo seorang seniman dalang kreatif dan banyak pengalamannya karena banyak menimba ilmu dari dalang-dalang tenar seperti Wignyasoetarno (Mangkunegaran), Pujasoemarto (Klaten), Kiyatdihardjo (Klaten), Surono (Banyumas), dan Gondomargono (Yogyakarta). Dengan banyak bekal

dan kreatif sehingga ia dapat memanfaatkan situasi yakni untuk menghilangkan rasa takut dengan jalan merubah *pakelirannya* menjadi bersifat lucu atau humor. Salah satu usaha yang ditempuh dengan memasukkan adegan *gara-gara* gaya Yogyakarta dan dialog adegan raja seberang dengan Togog dan Bilung. Hal ini dimungkinkan karena adegan *gara-gara* dan dialog adegan raja seberang dengan Togog dan Bilung merupakan adegan yang bersifat humor. Dengan pakeliran Nartosabdo yang bersifat humor kemudian diterima di masyarakat, dan menjadi anutan bagi dalang-dalang muda. Hal seperti ini senada dengan yang dikatakan oleh Victor Tuner sebagai berikut:

Liminalitas merupakan tahap di mana orang mengalami keadaan ketidakberbedaan. Artinya, orang mengalami sesuatu yang lain dengan keadaan hidup sehari-hari, yaitu pengalaman yang "anti struktur". Liminalitas menjadi tahap refleksi formatif, artinya dalam tahap ini si subyek ritual diberi waktu untuk merefeksi ajaran-ajaran dan adat-istiadat masyarakat. Dengan merefeksi diharapkan, dia dibentuk menjadi anggota masyarakat yang baru. Di sini ada perubahan baik pandangan maupun kedudukan. (1990:31)

Penutup

Berdasarkan pembicaraan di depan dapat disimpulkan bahwa *pakeliran* Nartosabdo menggunakan unsur-unsur *pakeliran* gaya Yogyakarta dalam hal adegan, *catur,sulukan, gendhing, dan dhodhogan keprakan*.

Sedangkan unsur-unsur *pakeliran* gaya Yogyakarta dalam *pakeliran* Nartosabdo disebabkan oleh dua faktor yakni:

1. Faktor internal yang terdiri atas:
 - a. Ketidakpuasan terhadap hasil yang telah ada,
 - b. Kemampuan di dalam bidangnya, dan
 - c. Keinginan mendapatkan imbalan.
2. Faktor eksternal, bahwa Nartosabdo banyak bergaul dengan budaya Yogyakarta pada umumnya dan *pakeliran* gaya Yogyakarta pada khususnya, sehingga menjadi akrab dengannya.

DAFTAR PUSTAKA

Clara Van Groenendael Victoria M. 1987. *Dalang di Balik Wayang*. PT. Pustaka Utama Grafiti Jakarta.

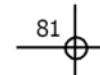
- Jurnal Seni Budaya. 2010. *Gelar*. UPT. Penerbitan ISI Surakarta.
- Koentjaraningrat. 1983. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta Aksara Baru.
- Maurice Duverger. 1981. Sosiologi Politik. Terjemahan Daniel Dhakidae. Jakarta: Rajawali.
- Soedarso Sp. 1990. *Tinjauan Seni Sebuah Pengantar Untuk Apresiasi Seni*. Suku Dayar Sana Yogyakarta.
- Sri Hastanto. 1990. "Teknik Penulisan Ilmiah dan Kertas Penyajian". Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.
- Sumanto. 1990. "Nartosabdo Kehadirannya Dalam Dunia Pedalangan Sebuah Biografi". Tesia S-2 UGM.
- Van Peursen. 1976. *Strategi Kebudayaan*. Penerbit Kanisius Yogyakarta.
- Victor Tuner. 1990. *Masyarakat Bebas Struktur*. Penerbit Kanisius.

CONTOH SALAH SATU LAKON: LAKON SAWITRI

- CD. 00.00. *Gendhing Kumuda Pelog Nem*
- 04.34. *Jejer* Negara Madras diiringi *Gendhing ... Pelog Nem*. Wayang yang tampil, Prabu Haswapati, Resi Sabdalaga, Patih Sutikna, Tumenggung Sapujagad.
- 13.02. *Janturan* habis. Setelah *gendhing suwuk* (selesai) dilanjutkan dengan *Suluk Pathet Nem Pelog*, kemudian dilanjutkan dialog. Di dalam dialog tidak menggunakan *bagé-binagé* (bahasa klise) akan tetapi langsung kepada permasalahan yakni membicarakan tentang banyaknya para raja yang melamar Dewi Sawitri. Prabu Haswapati takut kalau terjadi sesuatu yang tidak diinginkan.
- 25.14. *Suluk Pathet Nem Pelog* untuk mengendorkan suasana, dan sesudah *suluk* selesai pembicaraan dilanjutkan kembali. Untuk mengatasi permasalahan diadakan sayembara yang pelaksanaannya ada dua tahap. Tahap pertama para raja yang melamar dipilih satu oleh Dewi Sawitri. Kemudian tahap kedua, semua raja yang melamar bertanding dengan yang dipilih oleh Dewi Sawitri. Adapun tokoh yang menang itulah yang berhak menjadi suami Dewi Sawitri.
- 42.00. *Ada-ada Nem Pelog* dilanjutkan *Srepeg Nem Pelog* untuk mengiringi Patih Sutikna memanggil tamu.

- 57.50. *Ladrang Diradameta Pelog Nem* untuk mengiringi kedatangan Rudrapati. Setelah *gendhing suwuk* dilanjutkan *Ada-ada Nem Pelog* kemudian dialog. Adapun inti dialog adalah bahwa Rudrapati diutus oleh kakaknya yang bernama Prabu Rudrayaksa raja Awu-awu Langit supaya melamar Dewi Sawitri. Kemudian Prabu Haswapati memberi penjelasan bahwa untuk mendapatkan Dewi Sawitri harus mengikuti sayembara yang terdiri dari dua tahap. Tahap pertama bahwa dari para raja yang melamar akan dipilih satu oleh Dewi Sawitri. Tahap kedua akan diadakan perang tanding antara para raja pelamar dengan yang dipilih Dewi Sawitri. Kemudian siapa yang menang itulah yang berhak mempersunting Dewi Sawitri. Setelah menerima penjelasan tersebut, Rudrapati kembali kenegaranya.
- 13.15. *Gendhing Gandamastuti Pelog Nem*, untuk mengiringi adegan Prameswari. Setelah *gendhing suwuk*, kemudian *suluk Pathet Nem Pelog*, dilanjutkan dialog antara Dewi Sawitri dengan Emban. Adapun inti pembicaraan bahwa Dewi Sawitri merasa sedih sebab para raja yang melamar terlalu banyak, ia takut akan terjadi sesuatu yang tidak diinginkan. Untuk menghindari kekacauan, Dewi Sawitri melakukan semedi dengan diiringi *gendhing Pangkur Ngrénas Pelog Nem*.
- 45.45. Pada waktu Dewi Sawitri semedi, Batara Narada datang menemuinya. Setelah *gendhing suwuk* dilanjutkan *suluk Pathet Nem Pelog*, kemudian dialog. Di dalam dialog antara Betara Narada dengan Dewi Sawitri, Dewi Sawitri mengaku bahwa ia telah mempunyai pria yang menjadi pujaan hati yaitu bernama Bambang Setyawan putra Begawan Jumiatsena dari Pertapan Wiramartani. Kemudian Batara Narada memberi tahu bahwa umur Bambang Setyawan tinggal satu tahun. Mendengar penjelasan dari Betara Narada itu Dewi Sawitri langsung jatuh pingsan.
- CD. 02 Setelah Dewi Sawitri sadar, kemudian orang tuanya tidak memperbolehkan Dewi Sawitri menikah dengan Bambang Setyawan karena umurnya tinggal satu tahun. Akan tetapi Dewi Sawitri tetap pada pendiriannya, kalau tidak menikah dengan Bambang Setyawan lebih baik mati. Selanjutnya Betara Narada pulang kekahyangan, sedangkan Prabu Haswapati *kondur ngedhaton*.
- 12.36. Adegan *Paséban Jawi*. Wayang yang tampil Patih Sutikna, Tumenggung Sapujagad, Tumenggung Badra. Adapun inti pembicaraan bahwa Sang Prabu Haswapati mengadakan sayembara pilih. Para prajurit supaya siaga menjaga negara.

- 19.50. *Kapalan*, dilanjutkan *pocapan* kereta, lalu *Suluk Pathet Kedhu*, kemudian *pocapan* menjelang adegan kedua.
- 33.20. ***Gendhing Bondhèt kethuk 2 Kerep Yogya***, untuk mengiringi Pertapan Argasari (adegan kedua). Begawan Yogini Sriupadi dihadap oleh Cantrik. Setelah janturan habis dan *gendhing suwuk*, dilanjutkan dengan ***Suluk Plencung Jugag Yogya***, kemudian Begawan Yogini Sriupadi dialog dengan Cantrik.
- CD. 03
- 00.05. ***Ada-ada Nem Yogya***, untuk menyuluki menjelang ada tamu, kemudian dilanjutkan ***Srepeg Lasem Yogya*** untuk mengiringi Saragupita (tamu). Saragupita mempunyai permasalahan bahwa istrinya tidak mau lagi dengannya, maka ia minta tolong kepada sang Begawan supaya sang istri mau kembali lagi.
- 11.55. ***Ada-ada Nem Yogya***, Saragupita senang karena telah diberi sarana oleh sang Begawan dan ia yakin bahwa istrinya akan kembali lagi.
- 12.56. ***Srepeg Lasem Yogya***, untuk mengiringi Saragupita kembali kerumah.
- 14.34. *Gendhing Tirtakencana Banyumasan*, untuk mengiringi tamu kedua yakni Tejamantri dari Desa Bendagrowong. Tejamantri minta tolong supaya bibirnya tidak besar. Setelah diberi saran oleh sang Begawan maka pulanglah ia, dengan diiringi ***Srepeg Lasem Yogya***.
- 32.35. Masih ***Srepeg Lasem Yogya***, Bambang Setyawan datang. Setelah *srepeg suwuk* dilanjutkan *Pathet Nem jugag Sala*, kemudian dialog. Bambang Setyawan mengaku bahwa ia putra Begawan Jumiatsena dari Pertapan Wiramartani. Ia minta supaya Begawan Yogini Sriupadi menyembuhkan ayahnya yakni Begawan Jumiatsena yang menderita sakit buta mata. Selanjutnya Begawan Yogini Sriupadi memberi petunjuk bahwa satu-satunya jalan supaya Begawan Jumiatsena bisa sembuh dari penyakitnya, Bambang Setyawan harus pergi ke Negara Madras mengikuti sayembara pilih. Melalui jalan itu sang ayah akan bisa sembuh.
- 40.25. ***Ada-ada Nem Yogya***, Bambang Setyawan merasa mendapat petunjuk, kemudian ia minta pamit pergi ke Negara Madras untuk mengikuti sayembara pilih, diiringi ***Srepeg Lasem Yogya***.
- 44.30. Setelah ***Srepeg Lasem Yogya suwuk*** dilanjutkan ***Ada-ada Nem Yogya***, kemudian *pocapan* menjelang adegan Negara Awu-awu Langit.
- 45.21. ***Gendhing Lancaran Gagak Sétra Yogya*** untuk mengiringi adegan Negara Awu-awu Langit. Tokoh yang tampil Prabu



Rodrayaksa dan Emban Layarmega.

56.36. Setelah *gendhing suwuk*, dilanjutkan dengan *Ada-ada Girisa Sala*, kemudian dialog.

CD. 04

00.0. Di dalam dialog, Prabu Rodrayaksa gandrung dengan Dewi Sawitri.

03.29. Rodrapati datang kemudian lapor bahwa ia telah sampai di Madras dan telah melamar Dewi Sawitri. Akan tetapi karena banyak para raja yang melamar maka diadakan sayembara pilih yang terdiri dari dua tahap. Tahap pertama Dewi Sawitri memilih sendiri dari sekian banyak raja yang melamar dipilih satu. Kemudian tahap kedua diadakan perang tanding para pelamar dengan yang dipilih Dewi Sawitri. Siapa yang menang maka berhak mempersunting Dewi Sawitri.

08.30. Mendengar laporan dari Rodrapati, Prabu Rodrayaksa seketika memerintahkan kepada para prajurit supaya berangkat ke Madras.

10.50. Terjadi *Perang gagal* antara prajurit dari Negara Mandras melawan prajurit dari Negara Awu-awu Langit, berakhir dengan damai.

22.50. *Sulukan Pathet Sanga Wantah*.

25.03. *Ladrang Sri Kasusra Slendro Sanga*, untuk mengiringi adegan Bambang Setyawan di hutan dihadap oleh punakawan Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong. Setelah *gendhing suwuk* dilanjutkan *Pathet Sanga Jugag*, kemudian dialog. Di dalam dialog punakawan bersenang-senang dengan tetembangan, gojègan, dolanan, dan sebagainya. Setelah cukup kemudian Bambang Setyawan meneruskan perjalanannya ke Madras akan mengikuti sayembara sebagai sarana kesembuhan penyakit sang ayah.

CD.05 Masih dialog.

01.45. ***Ada-ada Sanga Yogya***, dilanjutkan *pocapan* menjelang *Perang Kembang*.

04.30. ***Srepeg Sanga Yogya*** untuk mengiringi *Perang Kembang* antara Bambang Setyawan (Satria) melawan prajurit dari Awu-awu Langit (raksasa), dengan berakhir prajurit dari Awu-awu Langit kalah.

13.45. Setelah prajurit raksasa kalah, kemudian Bambang Setyawan melanjutkan perjalanannya ke Madras yang diikuti oleh punakawan.

16.40. ***Ladrang Uluk-uluk Sléndro Sanga Yogya***, untuk mengiringi adegan Negara Timbultahunan. Tokoh yang tampil Prabu Jayalelana, Jayapati (adik), Patih Dhendhapati. Isi pembicaraan, bahwa kakak

dan adik yakni Prabu Jayalelana dan Jayapati keduanya sama-sama jatuh cinta kepada Dewi Sawitri. Setelah selesai pembicaraan kemudian bersama-sama berangkat ke Madras.

37.15. *Pathet Manyura Wantah*.

40.00. *Gendhing Ketawang Wigena Pelog Barang*, untuk mengiringi adegan Negara Madras. Tokoh yang tampil Dewi Sawitri dan Emban. Sehabis *gendhing suwuk* dilanjutkan Sendhon Tlutur kemudian dialog. Di dalam dialog antara Dewi Sawitri dengan Emban, Dewi Sawitri merasa susah karena sampai saat ini belum bisa menentukan pilihan.

CD.06 *Ayak-ayak Manyura*, untuk mengiringi adegan di tengah alun-alun, tempat pemilihan siapa yang akan dipilih oleh Dewi Sawitri. Adapun yang maju untuk dipilih oleh Dewi Sawitri (1) Jayapati dari Timbultahunan tidak berkenan di hati Dewi Sawitri. (2) Prabu Jayalelana raja Timbultahunan Dewi Sawitri tidak senang. (3) Prabu Rodrayaksa raja Awu-awu Langit tidak diterima. (4) Bambang Setyawan diterima, kemudian dikalungi *sekar cepakamulya*.

42.20. Bambang Setyawan perang tanding melawan raja 1000 negara, akan tetapi semua dapat dikalahkan oleh Bambang Setyawan.

49.0 Adegan Negara Madras. Tokoh yang hadir Bambang Setyawan, Prabu Haswapati dan Dewi Sawitri. Isi pembicaraan bahwa Prabu Haswapati minta bertemu dengan orang tua Bambang Setyawan. Akan tetapi Bambang Setyawan tidak dapat memenuhi permintaan Prabu Haswapati karena orang tuanya menderita buta mata.

52.42. *Ladrang Eling-éling Sléndro Manyura*, untuk mengiringi adegan Pertapan Wiramartani. Tokoh yang tampil Begawan Jumiatsena, Endang Mranani, Prabu Haswapati, Bambang Setyawan, dan Dewi Sawitri.

CD. 07 Dialog Begawan Jumiatsena dengan Prabu Haswapati.

02.30. *Ketawang Puspawarna Sléndro Manyura* untuk mengiringi penganten *dhaup*. Setelah selesai semuanya, Prabu Haswapati pulang ke Madras. Kemudian Begawan Jumiatsena menyuruh Bambang Setyawan dan Dewi Sawitri supaya istirahat.

07.45. Adegan Bambang Setyawan dan Dewi Sawitri. Isi pembicaraan bahwa Bambang Setyawan memberi wejangan kepada Dewi Sawitri tentang hidup.

22.48. Setelah memberi wejangan Bambang Setyawan meninggal dunia.

28.50. Nyamadipati datang mengatakan bahwa Bambang Setyawan mati karena nyawanya dicabut olehnya, sebab telah sampai saatnya. Dewi Sawitri tidak terima Bambang Setyawan dicabut



nyawanya. Kemudian Dewi Sawitri dan Nyamadipati berdebat saling adu argumentasi. Akan tetapi akhirnya Nyamadipati kalah, sehingga Bambang Setyawan dihidupkan kembali. Selain itu Nyamadipati juga *nyabda* Begawan jumiatsena sehingga dapat melihat kembali.