

# ESTETIKA PERTUNJUKAN WAYANG KULIT LAKON *TRIPAMA KAWEDHAR* SAJIAN CAHYO KUNTADI

**Ari Nurzeto**

Alumni Jurusan Pedalangan  
Fak. Seni Pertunjukan ISI Surakarta

**Bagong Pujiono**

Staf Pengajar Jurusan Pedalangan  
Fak. Seni Pertunjukan ISI Surakarta

## **Abstract**

*The research entitled "Estetika Pertunjukan Wayang Kulit Lakon Tripama Kawedhar Sajian Cahyo Kuntadi" aims to reveal the aesthetic elements and their implementation in wayang kulit performance Lakon Tripama Kawedhar presented by Cahyo Kuntadi. This problem is studied using the aesthetic thought by Sunardi and Najawirangka. The analysis of this research is descriptive qualitative using data collection techniques through the literature study, observation, and interviews. The results show that, firstly, the aesthetic elements of the wayang performance, Tripama Kawedhar, can be observed through lakon, sabet, catur, and karawitan pakeliran. Secondly, the achievement of the aesthetic concept of puppetry is manifested through the success of the puppeteer in building an atmosphere of impressive scene of feeling regu, greget, nges, sem, renggep, antawacana, lucu, unggah-ungguh, tutuk and trampil. Cahyo Kuntadi succeeded in performing Lakon Tripama Kawedhar aesthetically.*

**Keywords:** puppet show, Tripama Kawedhar, aesthetic elements, Cahyo Kuntadi.

## **Pengantar**

Pertunjukan wayang sebagai manifestasi budaya Jawa khususnya, dan Indonesia pada umumnya, memiliki berbagai sumber cerita atau lakon yang menggambarkan semangat pengabdian, antara lain adalah kisah tentang tiga tokoh prajurit atau yang terkenal dengan *Tripama*. *Serat Tripama* merupakan karangan pujangga Sri Mangkunegara IV di Surakarta (1809-1881 M), menggambarkan tiga suri teladan prajurit yang mengabdikan dirinya sepenuh hati kepada raja (Kamajaya, 1985:3). Lukisan kisah teladan dituangkan dalam karangan yang tersirat dalam *Serat Tripama* merupakan karya fenomenal, hal ini menjadikan *Tripama* dikenal kalangan luas. Hampir dapat dikatakan, bahwa setiap "wong Solo" tentu mengetahui apa yang dimaksudkan dengan *Tripama* (Mulyono, 1986:15). Jika seseorang

mendengar istilah *Tripama*, pastilah terlintas di benaknya sosok ketiga tokoh, yaitu Bambang Sumantri, Raden Kumbakarna, dan Adipati Karna.

Tiga tokoh prajurit yang tercermin dalam *Serat Tripama* tersebut di atas yakni Bambang Sumantri, Raden Kumbakarna, dan Adipati Karna. Ketiganya mengabdikan jiwa raganya demi bangsa dan negara sebagai wujud darmanya sebagai seorang kesatria hingga pada akhirnya gugur di medan laga. Bambang Sumantri gugur sebagai pahlawan yang membela nama baik Prabu Arjunasasrabahu dan menjaga kedaulatan negara Maespati dari serangan Prabu Dasamuka. Raden Kumbakarna harus berjuang melawan pasukan kera. Kumbakarna rela bertentangan dengan Prabu Dasamuka. Tekad Kumbakarna demi membela tanah airnya, meski pada akhirnya harus gugur di medan pertempuran. Adipati Karna harus rela

melawan para Pandawa demi sumpah setianya untuk Prabu Duryudana.

*Tripama* diangkat dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Surakarta menjadi sebuah lakon. Pertunjukan wayang kulit purwa gaya Surakarta adalah cara atau kebiasaan *pakeliran* yang berlaku dan diakui oleh masyarakat Surakarta dan sekitarnya (Murtiyoso, 1982:5). Banyak seniman dalang telah memaparkan *Tripama* ke dalam *pakelirannya*, di antaranya Manteb Sudarsono, Purbo Asmoro, dan Cahyo Kuntadi. Dari ketiga seniman dalang tersebut, Cahyo Kuntadi dan *pakelirannya* menjadi objek untuk mengupas bentuk atau struktur sajiannya yang dianggap mewakili bentuk *pakeliran* masa kini. Pemilihan terhadap Cahyo Kuntadi didasarkan atas eksistensinya di kancah pedalangan. Hal ini ditandai dengan prestasinya dalam festival pedalangan baik skala nasional maupun internasional. Selain itu, kredibilitas dalam dunia pedalangan dapat dilihat dari kemampuannya mengolah *pakeliran*, menerapkan konsep-konsep *garap* dan memadukannya dengan konsep *pakeliran* pedesaan, membuat *pakeliran* Cahyo Kuntadi mampu menjawab tantangan bentuk *pakeliran* masa kini (Emerson, 2018:533). Selain hal yang telah disampaikan di depan, ketertarikan terhadap Cahyo Kuntadi juga berangkat dari posisinya sebagai dosen Jurusan Pedalangan, yang artinya kemampuannya dapat dipertanggungjawabkan sebagai dalang profesional.

Lakon yang menjadi objek penelitian ini adalah lakon *Tripama Kawedhar* yang dipentaskan di Ponorogo, Jawa Timur pada tanggal 14 November 2015. Lakon ini dipilih karena memuat nilai-nilai kepahlawanan, bela negara, dan kesetiaan sebagai cermin kehidupan di masyarakat yang dikemas dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Surakarta. Selain itu, unsur-unsur *pakeliran* dalam lakon *Tripama Kawedhar* tidak terlepas dari kaidah-kaidah estetika pedalangan Jawa.

Unsur estetika pertunjukan wayang adalah segala sesuatu yang dapat membangun sebuah bangunan keindahan dan kualitas estetika dalam pertunjukan wayang kulit. Unsur estetika pertunjukan wayang purwa gaya Surakarta,

yaitu (1) pelaku pertunjukan, terdiri dari dalang sebagai pelaku utama dan *pengrawit*, *pesindhen*, *penggerong* sebagai kelompok karawitan, (2) peralatan pertunjukan, meliputi: wayang, *kelir*, *kothak*, *keprak*, *cempala*, gamelan, maupun lampu, (3) unsur *garap pakeliran* di antaranya, yaitu *lakon*, *catur*, *sabet*, dan *karawitan pakeliran*, serta (4) penonton dan penghayat seni pedalangan (Sunardi, 2013:24).

## **1. Pelaku Pertunjukan Wayang**

### **a. Dalang**

Dalang merupakan pelaku terpenting dalam pertunjukan wayang. Seorang dalang menjadi sesuatu yang mutlak demi terwujudnya pertunjukan wayang. Oleh karena itu, seorang dalang memiliki tanggungjawab besar terhadap sebuah pertunjukan wayang supaya maksimal (Pujiyono, 2016:75). Hal tersebut menunjukkan bahwa seorang dalang harus memiliki kemampuan dalam mengemas sebuah pertunjukan wayang. Berdasarkan latar belakang keluarga dan kemampuan mendalang, Cahyo Kuntadi memiliki kecakapan dalam menekuni profesinya sebagai dalang.

Cahyo Kuntadi lahir di Desa Purworejo, Kecamatan Sanan Kulon, Kabupaten Blitar, Provinsi Jawa Timur pada tanggal 13 Juli 1981. Lahir dengan empat saudara, dari pasangan Sukron Suwondo dengan Suci Katiningsih. Pada saat duduk di bangku Sekolah Menengah Pertama (SMP), Cahyo Kuntadi menjadi salah satu peserta dalam Festival Dalang Bocah Tingkat Nasional di Jakarta dengan mendapat penghargaan nominasi tiga penyaji terbaik.

Setelah lulus Sekolah Menengah Pertama (SMP) pada tahun 1997, Cahyo Kuntadi melanjutkan pendidikan di Jurusan Seni Karawitan Sekolah Menengah Kejuruan (SMK) Negeri 8 Surakarta. Setelah lulus di tahun 2000, kemudian melanjutkan studinya di Jurusan Pedalangan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, dan lulus pada tahun 2004. Tahun 2005 tercatat sebagai studi S2 Penciptaan dan Pengkajian Seni Pedalangan di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta dan lulus pada tahun 2007 dengan gelar Magister Seni.

Prestasi gemilang disandangnya ketika menjadi penyaji wayang kalasinema (2002);

penyaji terbaik dan *garap sabet* terbaik festival dalang Jawa Timur mewakili Kabupaten Blitar (2005); lima penyaji terbaik dan *garap sabet* terbaik festival wayang internasional mewakili provinsi Jawa Timur di Jogjakarta (2008); *garap aktor* terbaik festival wayang internasional mewakili Indonesia di Kazhakstan (2012); *grandprix* juara umum dari 80 negara festival wayang internasional di Jakarta, *garap siluet* terbaik festival wayang internasional di Thailand.

## b. Kelompok Karawitan

Kelompok karawitan merupakan sekelompok orang berperan penting untuk mendukung penuh seorang dalang dalam pentasnya. Kelompok karawitan terdiri dari *pengrawit*, *pesindhen*, dan *penggerong* yang dibentuk oleh dalang (Sunardi, 2013:49).

Pertunjukan wayang kulit yang disajikan Cahyo Kuntadi didukung kelompok karawitan miliknya yang diberi nama "*Madhangkara*" yang merupakan kependekan dari *Mangesthi Dharmaning Kabudayan Rahayu*. Anggota yang tergabung dalam kelompok karawitan *Madhangkara* merupakan kerabat atau teman dekat yang dianggap memiliki kemampuan lebih dalam bidang karawitan (*pengrawit*) dan olah vokal (*penggerong* dan *pesindhen*) yang sebelumnya sering bergabung dalam pementasan Cahyo Kuntadi sejak kelompok karawitan *Madhangkara* belum terbentuk. Kelompok karawitan *Madhangkara* terbentuk pada tahun 2016 dengan anggota *pengrawit* dan *pesindhen* dipilih Cahyo Kuntadi yang mayoritas merupakan alumni dan mahasiswa Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, baik Jurusan Pedalangan maupun Karawitan (Cahyo Kuntadi, wawancara 9 Mei 2018).

Dalang dan kelompok karawitan dituntut untuk bekerjasama dalam suatu pertunjukan wayang kulit. Kerjasama yang baik antara dalang dan kelompok karawitan akan menghasilkan keselarasan dalam penggarapan dari unsur-unsur estetik pertunjukan wayang berupa *lakon*, *sabet*, *catur*, dan *karawitan pakeliran*. Keselarasan yang diciptakan dapat menimbulkan pengalaman estetik bagi penghayat, maupun penonton wayang. Kepaduan bunyi yang dihasilkan instrumen

gamelan akan mendukung suasana yang ditampilkan dalang. Misalnya, dalam adegan yang bersifat sedih akan didukung dengan *gendhing srepeg tlutur* yang dilakukan *pengrawit*. Selanjutnya untuk menampilkan suasana adegan penuh ketegangan, misal peperangan akan dimainkan *gendhing sampak* untuk mendukung suasana tegang yang ingin ditampilkan. Capaian suasana tersebut akan lebih mudah dicapai jika setiap anggota kelompok karawitan memiliki kemampuan dan keterampilan dalam bermain instrumen gamelan.

## 2. Peralatan Pertunjukan

Peralatan pertunjukan adalah berbagai *piranti* pertunjukan wayang yang mendukung, tanpa adanya peralatan ini pertunjukan wayang tidak akan terwujud. Peralatan pendukung pertunjukan wayang terdiri dari: wayang, gamelan, *kelir*, *kothak*, *cempala*, *keprak*, *blencong*, dan pengeras suara (Sunardi, 2013:59).

### a. Wayang

Wayang merupakan salah satu hal yang penting dalam pertunjukan wayang. Sebagian besar dalang berkeyakinan bahwa boneka wayang yang baik akan membantu dalang dalam memerankan karakter dengan baik pula. Kualitas boneka wayang yang proporsional dari segi bentuk dan ekspresi (*wandan* dan *kapangan*), *sunggingan* atau pewarnaan dengan lapisan *prada emas*, dan diberikan *gapit* dari tanduk *kerbau bule*. Tercapainya kualitas estetik yang kuat dapat dipengaruhi oleh boneka wayang berdasarkan jumlah dan *wanda* wayang yang lengkap, *tatahan* wayang dan *sunggingan* yang baik, serta *gapitan* yang mendukung *sabet* wayang (Sunardi, 2013:64).

Hadirnya *wanda* wayang dalam beberapa adegan juga mempengaruhi *rasa* estetik dalam pertunjukan wayang. Penerapan *wanda* wayang juga dapat dilihat dalam pertunjukan wayang kulit lakon *Tripama Kawedhar* sajian Cahyo Kuntadi. Tokoh Bambang Sumantri ditampilkan dengan meminjam tokoh Permadi dengan raut wajah yang *disungging* dengan warna keemasan atau *gembleng* untuk menggambarkan tokoh muda yang bersemangat untuk berjuang

mewujudkan cita-citanya. Hal ini selaras dengan karakter Bambang Sumantri sebagai kesatria muda yang mempunyai tekad kuat untuk menjadi petinggi dan mengabdikan dirinya pada Prabu Arjunasasrabahu.

Tokoh Kumbakarna dalam lakon ini, Cahyo Kuntadi menggunakan tokoh *buta raton* bertangan satu dan wajah yang *disungging* dengan warna keemasan atau *gembleng*. Pemilihan ini memungkinkan untuk mencapai suasana batin tokoh yang tenang, tetapi bergejolak diakibatkan oleh suatu peristiwa yang telah terjadi. Wajah *gembleng* menggambarkan kegeraman dan penolakan atas sikap Prabu Dasamuka yang angkara murka. Tokoh wayang Kumbakarna dengan tangan satu yang dapat digerakkan dan satu menggenggam, menggambarkan ketenangan Kumbakarna dalam menghadapi suatu permasalahan dengan melakukan pertapaan di Gunung Goh Karna mengharap keadilan dari Tuhan. Selain itu, juga menggambarkan sebagai seorang kesatria sejati, Kumbakarna tetap memegang teguh pendiriannya untuk membela bumi Alengka. Pemilihan terhadap tokoh wayang Kumbakarna bertangan satu memungkinkan untuk mempermudah teknik *sabet* dalam perang.

Tokoh wayang Adipati Karna juga dipilih dengan *sunngingan* wajah keemasan atau *gembleng* yang menggambarkan teguhnya sikap Adipati Karna. Keteguhan ini ditunjukkan dengan pendirian Adipati Karna yang kukuh mempertahankan sumpah setianya pada Prabu Duryudana dan untuk menjalankan kewajibannya dalam Baratayuda sesuai dengan keinginan hatinya. Selain itu, juga menggambarkan suasana batin tokoh Adipati Karna yang semangat untuk menyirnakkan angkara murka yang disandang Kurawa dengan mempercepat terjadinya perang Baratayuda.

## b. Gamelan

Perlengkapan pementasan yang tidak kalah penting perannya adalah gamelan. Pada era sekarang penggunaan perangkat gamelan pada wayang kulit lazimnya menggunakan perangkat gamelan dengan *laras slendro* maupun *pelog*. Penggunaan gamelan sebagai pendukung musikal yang memberi penguatan

pada pertunjukan wayang dari bunyi yang dihasilkan perangkat gamelan.

Tercapainya kualitas estetik *karawitan pakeliran* dapat diperoleh dari mutu dan laras gamelan yang baik. Bahan yang dianggap paling baik adalah gamelan yang berbahan dasar perunggu. Perunggu dipilih karena awet dan tampilan yang menarik. Kualitas bahan dari perunggu dapat menimbulkan suara bagus dan gebyar secara visual, sehingga terlihat menarik bagi penonton dan menambah kesan estetika dalam pertunjukan wayang (Sunardi, 2013:67). Selain itu, perangkat gamelan juga berfungsi untuk memantapkan bunyi yang dihasilkan. Kemantapan ini tentu diperoleh dari gamelan yang memiliki laras baik, tidak *budheg*, dan *blero*. Laras gamelan yang baik akan menghasilkan suara yang *pleng* jika dipadukan dengan suara dalang, *penggerong* dan *pesindhen*. Hal ini dapat menguatkan suasana yang ditampilkan dalang.

## c. Kelir

*Kelir* kain putih yang terbentang memanjang dan dibingkai dengan *gawangan*. *Gawangan* merupakan bingkai kayu yang diukir berbentuk persegi panjang. Ukuran panjang dan lebar *gawangan* bervariasi antara 9-12 meter, sedangkan tingginya bisa mencapai 3-5 meter. *Gawangan* ini sebagai alat untuk menambatkan *pluntur kelir* bagian atas. *Pluntur* merupakan seutas tali yang terbuat dari *lawe* atau benang katun yang berfungsi sebagai pengikat kolong kelir (*plathet*) bagian atas dengan *blandaran*. *Plathet* bagian bawah (*placak*) terbuat dari logam, dan bambu sebagai pengait kolong *kelir* bagian bawah dengan *debog*. Sisi kanan dan kiri *kelir* terdapat *sligi* terbuat dari kayu, bagian atas menancap pada *blandaran* dan bagian bawah menancap pada *debog*. *Sligi* berfungsi sebagai pembentang *kelir* di bagian kanan maupun kiri agar *kelir* terbentang kencang.

## d. Kothak, Cempala, dan Keprak

*Kothak* dalam pertunjukan wayang merupakan sebuah tempat berbentuk persegi panjang yang dibuat dari kayu lengkap dengan tutupnya. Kayu yang digunakan adalah kayu

*suren* dengan kelebihan tekstur yang tidak terlalu keras, berserat halus, dan memiliki bobot yang ringan dibandingkan dengan jenis kayu lain. Selain menghasilkan suara yang merdu, kayu *suren* ini tidak mudah dimakan hama, baik rayap maupun bubuk kayu. Selain itu di dalam *kothak* terdapat *eblek*, yakni papan persegi pipih terbuat dari bambu yang dibentuk sedemikian rupa dan dibalut kain. *Eblek* digunakan sebagai sekat dalam menata wayang. Penggunaan *kothak* selain sebagai tempat penyimpanan wayang juga berfungsi sebagai sumber bunyi bersama dengan *keprak* dan *cempala*.

*Cempala* merupakan salah satu perlengkapan *pakeliran* yang berbentuk stupa dihiasi dengan ukiran. *Cempala* dibuat dari kayu galih asem, kayu besi, atau kayu sawo. Fungsi *cempala* adalah memperkuat suasana yang dibentuk oleh dalang. Perpaduan *cempala* dan *kothak* menghasilkan bunyi *dhodhogan* oleh dalang. *Dhodhogan* yang ditimbulkan untuk mendukung capaian suasana yang ditampilkan dalang, misal tokoh yang marah dibingkai dengan *dhodhogan ngganter* dan disusul *ada-ada*, hadirnya *dhodhogan* ini menambah kesan *sereng* atau tegang.

*Keprak* berupa kepingan logam (kuningan, perunggu, dan monel) berbentuk segi empat yang digantung di bibir *kothak* wayang dibunyikan dengan cara menyepaknya dengan telapak kaki sebelah kanan. *Cempala* dan *keprak* berfungsi menguatkan suasana yang diciptakan dalang melalui *garap catur*, *sabet*, dan *karawitan pakeliran* (Sunardi, 2013:73). Bunyi *keprak* kaitannya dengan *catur*, sebagai sekat untuk membatasi dialog wayang dalam suasana tegang, memantapkan suasana dalam *pocapan* dalang. *Sabet* akan terkesan hidup didukung dengan suara *keprak* yang sesuai dengan iringan karawitan.

#### e. Lampu *Blencong* dan Pengeras Suara

*Blencong* adalah lampu yang digunakan untuk menyinari pertunjukan wayang yang terletak di atas dalang dan menghadap ke kelir (Pujiono, 2016:111). Zaman dahulu *blencong* dibuat dengan bahan logam tembaga atau kuningan, nyala api dengan menggunakan

minyak serta sumbu yang besar kecil apinya diatur dengan alat yang lazim disebut *japit/sapit*. Seiring dengan perkembangan zaman, *blencong* tidak lagi menggunakan sumbu serta minyak, namun menggunakan lampu yang terhubung langsung dengan arus listrik. Selain itu, perkembangan ini dapat dilihat pada pertunjukan wayang kulit masa kini, penggunaan lampu warna-warni serta penambahan *blitz* bahkan lampu *follow spot* yang semakin lazim digunakan demi mendukung keperluan dramatisasi serta suasana yang dibutuhkan.

Pada *pakeliran* Cahyo Kuntadi, perangkat lampu dibangun dengan alat yang paling mutakhir seperti yang disebutkan di atas. Penggunaan *blencong* tidak hanya menggunakan lampu *Halogen* warna netral yang dirangkai dengan menggunakan *dimmer* sebagai pengatur redup dan terangnya cahaya, tetapi dirangkai dengan lampu-lampu pendukung lain. Penggunaan lampu warna-warni pada *blencong* bertujuan untuk memperkuat bayangan yang dihasilkan dan suasana adegan yang ingin dicapai, misalnya warna merah digunakan ketika tokoh dalam suasana hati yang marah.

Pengeras suara merupakan perangkat penting yang digunakan untuk menguatkan efek *audio*. Efek *audio* diatur berdasarkan pengaturan yang baik oleh operatornya. Pengaturan dilakukan untuk memenuhi kualitas suara yang padu dari *gamelan*, dalang, dan *pesindhen*. Suara yang jelas dan baik dihasilkan dari perangkat pengeras suara yang mumpuni.

### 3. Unsur *Garap Pakeliran*

Unsur *garap pakeliran* ditelusuri melalui: *lakon*, *catur*, *sabet*, dan *karawitan pakeliran*. Pembahasan *lakon* difokuskan pada sumber *lakon* dan struktur *lakon*. Pada *garap catur*, *sabet*, dan *karawitan pakeliran* akan dikupas berdasarkan bagian-bagiannya, yaitu pertama, *catur* terdiri dari bahasa, *ginem*, *janturan*, *pocapan*, dan teknik *antawecana*; kedua, *sabet* meliputi *cepengan*, *tanceban*, *solah*, *entas-entasan*; ketiga, *karawitan pakeliran* terdiri atas urutan dan sajian nama *gendhing*, *sulukan*, maupun *dhodhogan-keprakan* (Sunardi, 2013:77-78).

### a. Lakon

Lakon *Tripama Kawedhar* bersumber dari *Serat Tripama*. *Tripama* adalah penampilan tiga tokoh yang patut dan dianjurkan untuk dijadikan teladan bagi orang yang ingin mengabdikan diri dalam bidang keprajuritan dan kewiraan (Mulyono, 1986:15). Tokoh wayang ini adalah Bambang Sumantri yang mengabdikan dirinya sebagai mahapatih bergelar Suwanda di negeri Maespati, Raden Harya Kumbakarna dari negeri Alengka, dan Adipati Karna dari negeri Astina. Dari ketiga tokoh wayang ini tentunya memiliki kisah, sifat, dan watak yang baik sehingga layak untuk dijadikan cerminan hidup.

Watak dan tekad dari ketiga tokoh dalam cerita wayang oleh pujangga Sri Mangkunegara IV di Surakarta (1809-1881 M) dilukiskan dalam karangannya yang berjudul *Tripama* (Kamajaya, 1985:3). Karangan ini berbahasa dan berhuruf Jawa, dalam bentuk *tembang macapat Dhandhanggula* sebanyak tujuh bait, sebagai berikut.

1. *Yogyanira kang para prajurit, lamun bisa samya anulada, kadya nguni caritane, andelira sang Prabu, Sasrabahu ing Maespati, aran patih Suwanda, Lelabuhanipun, kang ginelung tri prakara, Guna kaya purune kang den antepi, nuhoni trah utama.*
2. *Lire lelabuhan tri prakawis, guna bisa saniskareng karya, Binudi dadi unggule, kaya sayektinipun, Duk bantu prang Magada nagri, amboyong putri dhomas, Katur ratunipun, purune sampun tetela, Aprang tandhing lan ditya Ngalengka aji, Suwanda mati ngrana.*
3. *Woten malih tuladan prayogi, satriya gung nagari Ngalengka, Sang Kumbakarna namane, tur iku warna diyu, Suprandene nggayuh utami, duk awit prang Ngalengka, Denny darbe atur, mring raka amrih raharja, Dasamuka tan keguh ing atur yekti, de mung mungsuh wanara.*
4. *Kumbakarna kinen mangsah jurit, mring kang raka sira tan lenggana, nglungguhi kasatriyane, Ing tekad datan purun, amung cipta labuh nagari, Lan noli yayahrena, myang luluhuripun, Wus mukti aneng Ngalengka, mangke arsa rinusak ing bala*

*kapi, Punagi mati ngrana.*

5. *Yogya malih kinarya palupi, Suryaputra Narpati Ngawangga, Lan Pandhawa tur kadange, Iyan yayah tunggil ibu, Suwita mring Sri Kurupati, aneng nagri Ngastina, Kinarya gul-agul, manggala golonganing prang, Bratayuda ingadegken senapati, ngalaga ing Korawa.*
  6. *Minungsuhaken kadange pribadi, aprang tandhing lan sang Dananjaya, Sri Karna suka manaha, Dene sira pikantuk, marga denny arsa males-sih, Ira Sang Duryudana, marmanta kalangkung, Denny ngetog kasudiran, aprang rame Karna mati jinemparing, Sumbaga wirotama.*
  7. *Katri mangka sudarsaneng Jawi, pantes lamun sagung pra prawira, amirita sakadare, ing lelabuhanipun, Aja kongsi mbuwang palupi, Manawa tibeng nistha, Ina estinipun, sanadyan tekading buta, Tan prabeda budi panduming dumadi, marsudi ing kotaman.*
1. (Seyogianya para prajurit, bila semuanya dapat meniru, seperti masa dahulu, (tentang) andalan Sang Prabu, Sasrabahu di Maespati, bernama Patih Suwanda, jasa-jasanya yang dipadukan dalam tiga hal, yakni pandai mampu dan berani, itulah yang ditekuninya, menepati sifat keturunan orang utama).
  2. (Arti jasa-bakti yang tiga macam itu, pandai mampu di dalam segala pekerjaan, diusahakan memenangkannya, seperti kenyataannya waktu membantu perang negeri Magada, memboyong delapan ratus orang puteri, dipersembahkan kepada rajanya, tentang keberaniannya sudahlah jelas, perang *tandhing* melawan raja raksasa Ngalengka, Patih Suwanda dalam perang).
  3. (Ada lagi teladan baik, satria agung negeri Ngalengka, sang Kumbakarna namanya, padahal ia bersifat raksasa, meskipun demikian ia berusaha meraih keutamaan, sejak perang Ngalengka (melawan Sri Ramawijaya), ia mengajukan pendapat, kepada kaandannya supaya selamat, akan

tetapi Dasamuka tak tergoyahkan oleh pendapat baik, karena hanya melawan barisan kera).

4. (Kumbakarna diperintah maju perang oleh kakandanya ia tidak menolak, menepati (hakekat) kesatriaannya, sebenarnya dalam tekadnya ia tak mau, kecuali melulu membela negara dan mengingat ayah-bundanya, telah hidup nikmat di negeri Ngalengka, yang sekarang akan dirusak oleh barisan kera, Kumbakarna bersumpah mati dalam perang).
5. (Baik pula untuk teladan, Suryaputra raja Ngawangga dengan Pandawa ia adalah saudaranya, berlainan ayah tunggal ibu, ia mengabdikan pada Sri Kurupati, dijadikan andalan panglima di dalam perang baratayuda, ia diangkat menjadi senapati perang dipihak Kurawa).
6. (Dihadapkan dengan saudara sendiri, perang *tandhing* melawan Dananjaya, Sri Karna suka hatinya, karena dengan demikian, ia memperoleh jalan untuk membalas cinta kasih sang Duryudana, maka ia dengan sangat mencurahkan segala keberaniannya, dalam perang rame Adipati Karna mati dipanah musuhnya, akhirnya ia mashur sebagai perwira utama).
7. (Ketiga tokoh pahlawan tersebut sebagai teladan orang Jawa, sepantasnyalah semua para perwira mengambilnya sebagai teladan seperlunya, yakni mengenai jasa-baktinya. Jangan sampai membuang teladan, jika jatuh hina, rendah cita-citanya, meskipun tekad raksasa, tidaklah berbeda usaha menurut takdirnya sebagai makhluk, berusaha meraih keutamaan (Kamajaya, 1985:86-89).

#### b. *Catur*

*Catur* adalah segala yang berkaitan dengan aspek kebahasaan. Bahasa yang digunakan dalam pedalangan, yaitu dialog tokoh (*ginem*) dan narasi (*janturan* dan *pocapan*). Di dalam *ginem* dibagi menjadi dua jenis, yaitu *ngudarasa* (monolog tokoh wayang) dan *ginem* (dialog antar tokoh wayang). Dalam narasi *janturan* dan *pocapan* terdapat dua perbedaan

yaitu dalam hal instrumen gamelan yang mengiringi (Soetarno, 2007:123).

*Janturan* merupakan bentuk wacana dalang yang menggambarkan peristiwa yang sedang berlangsung, mencakup suasana tempat, tokoh, peristiwa yang terjadi dengan diiringi *gendhing sirepan*. Berbeda dengan *janturan*, *pocapan* tidak diiringi *sirepan gendhing*, *pocapan* berisi wacana dalang dalam menggambarkan peristiwa yang akan, sedang, dan yang telah terjadi. Dalam pertunjukan wayang kulit lakon *Tripama Kawedhar* sajian Cahyo Kuntadi, terdapat *ginem*, *janturan*, dan *pocapan* yang terdapat dalam masing-masing *pathet*, yaitu *nem*, *sanga*, dan *manyura*.

#### 1). *Ginem*

*Ginem* atau percakapan dalam wayang dibagi menjadi dua jenis, yaitu *ngudarasa* (monolog tokoh wayang) dan *ginem* (dialog antar tokoh wayang). *Ngudarasa* dan *ginem* yang terdapat dalam pertunjukan wayang kulit lakon *Tripama Kawedhar* sajian Cahyo Kuntadi adalah sebagai berikut.

*Ngudarasa* (monolog tokoh wayang) ditampilkan pada tiga tokoh Bambang Sukasrana.

Sukasrana: *Jagad Dewa Bathara ya Jagad Pangestungkara, babar pisan ora nglegawa iki mau Kakang Atli semune nemu bebaya. Sujune aku Sukasrana kok nyawang karo lelakonmu Kang. Aja kuwatir aja sumelang, aku sing saguh ngayomi kowe Kakang Sumantri.*

Sukasrana : (Tuhan Semesta Alam, tanpa ku sangka Kakanda Sumantri dalam bahaya. Beruntunglah aku Sukasrana melihat apa yang sedang kamu alami Kak. Jangan khawatir jangan cemas, aku yang sanggup melindungimu Kakanda Sumantri).

Monolog tokoh Bambang Sukasrana di atas ditampilkan dalam adegan peperangan Bambang Sumantri melawan Prabu

Darmawasesa. Ketika itu Bambang Sumantri merasa terdesak dan hampir kalah menghadapi kesaktian Prabu Darmawasesa. Monolog ini menggambarkan kasih sayang seorang adik terhadap kakaknya, yaitu Bambang Sukasrana dan Bambang Sumantri. Melihat kakaknya terhempas akibat serangan Prabu Darmawasesa, kemudian dengan sigap Bambang Sukasrana membantu kakaknya. Prabu Darmawasesa terbunuh, akibat gigitan Bambang Sukasrana.

*Ginem* (dialog antar tokoh) sebagai contoh dialog antar tokoh wayang dalam pertunjukan wayang kulit lakon *Tripama Kawedhar* sajian Cahyo Kuntadi, sebagai berikut.

*Sumantri : Sembah bekti kula kula konjuk ngarsa Paduka Sinuhun Maespati.*

*Arjunasasrabahu : Pedahe apa lamun ta ana pepungkuran kowe ngethungi bithi Sumantri. Wis cetha pratela lamun ta kowe kepingin ndadar sepira kaprawirane ratu gustimu. Hayoh dina iki dak wujud, jagad Maespati wis horeg, para kawula jejel riyel mapan ana ing Ngalun-Alun kepingin nekseri ri palungguhan iki Sumantri kuwi apa Arjunasasrabahu sing dadi pakan gagak bathange. (Sampak)*

*Sumantri : Adhuh Kakang Prabu (Suwuk). Nyuwun pangapunten sampun ngantos jengandika sisip ing pandakwi. Boten wonten ceceging manah kula nedya wantun kalian Paduka Kanjeng. Bab punika kula tindakaken kinarya njagi kawibawan Paduka.*

*Arjunasasrabahu : Orasah kakean bebangal, tuduhna kaprawiranmu.!*

*Sumantri : Kula boten wantun kaliyan jengandika. Bab punika kula temaha kinarya ngormati dhumateng jengandika ingkang dados sasanipun Bathara Wisnu.*

*Arjunasasrabahu : Kakean clangap.!!*

*Sumantri : Sembah bakti hamba teruntuk paduka raja Maespati.*

*Arjunasasrabahu : Apa guna sembahmu jikalau di belakangku sikapmu tak demikian. Jelas kamu hanya ingin mencoba kesaktianku. Ayo, hari ini juga akan aku turuti. Bumi Maespati rame, rakyatku memenuhi Alun-Alun untuk menyaksikan Sumantri atau Arjunasasrabahu yang akan menjadi santapan gagak jasadnya. (Sampak)*

*Sumantri : Adhuh Kakandha Prabu (Suwuk). Mohon ampun, jangan sampai Paduka berselisih paham. Tidak ada sedikitpun niat dalam hati hamba membangkang terhadap Paduka Kanjeng. Apa yang hamba lakukan demi menjaga kewibawaan Paduka.*

*Ginem* (dialog antar tokoh wayang) Prabu Arjunasasrabahu dan Bambang Sumantri mengenai kemarahan dan kekecewaan Prabu Arjunasasrabahu terhadap Bambang Sumantri atas sikapnya. Sebenarnya niat Bambang Sumantri baik, tetapi Sang Prabu tidak menerima dengan baik niat Sumantri untuk menjaga kewibawaannya.

## 2). Janturan

Dalam lakon *Tripama Kawedhar* sajian Cahyo Kuntadi, *janturan* hanya terdapat pada bagian *pathet nem* dan *pathet sanga*. Pada *pathet nem* ditemukan sedikitnya empat buah *janturan* dan satu buah *janturan* pada *pathet sanga*. Berikut adalah contoh *janturan* yang terdapat pada *pathet nem*.

*Ampak-ampak sineblak maruta gegancangan. Temah sirna sinapu dening soroting surya ingkang nedheng manjet tengange. Hawa banter kaworan mendhung weh prabawa goreh ingkang mapan wonten tapel wates negari Magada. Pindha pinenthang janget cinencang winangun pasanggrahan. Anenggih papan dununging ratu sewu negara, ingkang den pandhegani narendra Widarba, nenggih Prabu Darmawasesa. Netra mencorong*

*kaya singa barong. Panrawang tebih kaya-kaya arsa anekem jagad Magada. Mangkana gya kawijil pangandikaning sinuhun Prabu Darmawasesa. Gumuruh kaya gludhug nggegeteri.*

(Kabut terhempas angin. Hilang terkena terik matahari. Suasana yang panas bersamaan mendung memberikan suasana yang tidak tenteram di batas negara Magada. Terbangun sebuah pesanggrahan, yaitu tempat raja seribu negara yang dipimpin oleh raja Widarba Prabu Darmawasesa. Mata tajam bagai singa, memandang jauh bagai akan menggenggam negara Magada. Segera terdengar tutur kata Prabu Darmawasesa. Bergemuruh bagai petir yang menyambar).

*Janturan* di atas berisi wacana yang disampaikan dalang untuk mengungkapkan ekspresi mengenai keadaan suatu negara yang berada pada tekanan atau permasalahan yang mengancam dan menggambarkan sosok pemimpin negara yang jahat digambarkan melalui keinginannya untuk menaklukkan negara Magada.

### 3). Pocapan

*Pocapan* yang terdapat pada bagian *pathet nem* dalam lakon *Tripama Kawedhar* sajian Cahyo Kuntadi, sebagai berikut.

*Wauta kocap, sang nalendra ing Maespati Prabu Arjunasasrabahu. Dupi mulat Bambang Sumantri Ingkang amusthi Cakra ingkang murub makantar-kantar. Parandene kawistingal mesem jroning wardaya. Nenggih Prabu ing Maespati, kawistingal tingkem netra kalih sedhakep saluku tunggal nutubi babahan hawa sanga. Sayekti gya amateg kadigdayan linangkung nenggih Aji balasewu wujud denawa, sak gunung, rong gunung, pitung gunung ngebaki jagad.*

(Demikian ceritanya, Sang Raja di Maespati Prabu Arjunasasrabahu. Melihat Bambang Sumantri dengan senjata Cakra yang berkobar-kobar. Tetapi hanya tersenyum, Raja Maespati terlihat tenang dan melakukan semedi memohon pada Tuhan.

Dikerahkan segala kekuatannya yaitu *Aji Balasewu*, terkabulah dan menjadi raksasa yang dahsyat menggemparkan dunia).

Narasi *pocapan* di atas menggambarkan suasana batin tokoh Arjunasasrabahu yang sangat tenang dalam menghadapi suatu permasalahan yang mendesak, bahkan berbahaya bagi keselamatannya.

### c. Sabet

*Sabet* merupakan bentuk ekspresi gerak wayang yang ditampilkan dalang pada *kelir*, terdiri atas *cepegan*, *tancepan*, *solah*, *bedholan*, dan *entas-entasan*. *Sabet* berfungsi untuk menampilkan tokoh-tokoh yang terdapat pada suatu cerita atau *lakon* dari awal sampai akhir. *Cepengan* adalah teknik dalam memegang wayang. Menurut Najawirangka terdapat empat jenis *cepegan* dalam pertunjukan wayang, yaitu (1) *methit*, yaitu memegang tangkai wayang dari *antup* sampai *genuk ngandhap*, (2) *sendhon*, yaitu memegang tangkai wayang pada *lengkehan*, (3) *nggepok*, memegang tangkai wayang pada *picisan* sampai *genuk nginggil*, (4) *njagal*, memegang tangkai wayang pada *genuk nginggil* sampai kaki atau *palemahan* wayang (Sunardi, 2013:85-86).

### d. Karawitan Pakeliran

*Karawitan pakeliran* terdiri atas *gendhing*, *kombangan*, *sulukan*, *tembang*, *dhodhogan* dan *keprakan*. Penyajian *iringan pakeliran* yang padu bertujuan untuk membentuk suasana adegan dan suasana batin tokoh wayang melalui pemilihan *gendhing*, *sulukan*, *dhodhogan*, dan *keprakan* (Sunardi, 2013:94).

Susunan *gendhing* yang diterapkan dan ditata untuk mendukung lakon *Tripama Kawedhar* sajian Cahyo Kuntadi adalah *Ayak Hong Laras Sl. Pathet Nem, Ldr. Balabak Laras Sl. Pathet Nem Irama Dadi, Srepeg Lanjari Laras Sl. Pathet Nem, Uran-uran Pocung, Ldr. Jati Kumara Laras Sl. Pathet Nem, Ktw. Pudiasuti, Ktw. Saraswati Laras Sl. Pathet Nem, Ktw. Pamegatsih Laras Sl. Manyura, Ktw. Pamuji Laras Sl. Pathet Nem, Ldr. Soran, Srepeg Surabaya, Uran-uran Dhandhanggula Tludur, Ktw. Kaduk Rena Laras Sl. Pathet Sanga,*

*Srepeg Ponorogo, Ldr. Gonjang Ganjing, Palaran Dhandhanggula, Sampak Sanga, Ktw Karuna Laras Sl. Pathet Sanga, Sekar Angener, Buka Celuk S.A Puspanjana, Ayak-ayak Laras Sl. Pathet Manyura, Ldr. Kandha Manyura, Ganjur, Ktw. Rujit Laras Sl. Pathet Manyura, Penutup Donga Slamet Laras Pl. Pathet Barang.*

Komposisi *gendhing* di atas merupakan rangkaian *gendhing* yang digunakan untuk mengiringi pertunjukan wayang kulit purwa lakon *Tripama Kawedhar* sajian Cahyo Kuntadi. Urutan *gendhing* tidak mutlak seperti yang telah di susun. Dalam suatu keadaan *gendhing* dapat berubah atau diganti menyesuaikan situasi pentas yang sedang berlangsung.

#### 4. Penonton

Dalam pertunjukan wayang kulit terdapat tiga penentu berhasilnya pertunjukan yang disajikan, yaitu dalang, lakon yang diangkat, dan penonton (Sunardi, 2013:99). Penonton dalam pertunjukan wayang kulit lakon *Tripama Kawedhar* sajian Cahyo Kuntadi, difokuskan ke dalam dua komponen, yaitu penanggap dan seniman yang ada di sekitar lingkungan pementasan. Sebagai penanggap adalah Eko Prio Utomo, lakon *Tripama Kawedhar* dipilihnya untuk bentuk keinginannya supaya masyarakat dapat memahami dan mengambil hikmah dari ketiga tokoh tersebut. Menurutnya, dalam mempergelarkan lakon *Tripama Kawedhar*, Cahyo Kuntadi dirasa berhasil menarik hati penonton. Hal ini, ditandai dengan banyaknya jumlah penonton yang menyaksikan pertunjukan wayang dari awal sampai akhir pertunjukan. Menurut paparan seorang seniman dalang di desa Gundik, Slahung, Ponorogo. Lakon *Tripama Kawedhar* memiliki nilai yang *wigati* untuk diamalkan dalam kehidupan sehari-hari. Menurutnya, lakon ini menarik karena tersusun atas tiga lakon yang inspiratif. Masyarakat di lingkungan desa Gundik lebih mengutamakan isi dari lakon daripada adegan-adegan hiburan yang tidak berkaitan dengan lakon.

Berpijak dari konsep estetika pedalangan yang dikemukakan oleh Najawirangka, kemudian diimplementasikan ke dalam pertunjukan wayang kulit lakon *Tripama*

*Kawedhar* sajian Cahyo Kuntadi. Hal ini untuk menggali keberadaan konsep-konsep estetika pedalangan yang dapat terpenuhi dalam lakon yang disajikan. Adapun penjabaran mengenai keberadaan konsep estetika pedalangan, sebagai berikut.

#### 1. Regu

*Regu* merupakan capaian suasana yang berwibawa dan agung. Suasana *regu* dapat diamati dalam lakon *Tripama Kawedhar* sajian Cahyo Kuntadi, salah satunya ditunjukkan dalam adegan Bambang Sumantri dan *Punakawan* di Kerajaan Maespati pada *pathet nem*. *Regu* dalam adegan ini dapat ditunjukkan dalam keseriusan suasana adegan melalui isi ginem atau dialog antar tokoh wayang yang serius.

*Sumantri : Kakang Badranaya.*

*Semar : Ah... pripun.??*

*Sumantri : Yektine bareng tak rasa ora entheng manungsa kang darbe gegayuhan, suwita narendra sarta ngangkat kamulyaning bangsa. Kabukten sawuse Sumantri ketemu kalawan Arjunasasrabahu. Kaya-kaya abot rasaning atiku, nanging aku kudu sumanggem lan saguh tumrap lelakon iki. Kyai.*

*Semar : E... Aeh enggih leres. Pancen mekaten Gus, dados pengarep, dados penggedhe, dadi sentana negara niku boten mujudaken bebungah nanging mujudake amanah. Sing maknane sentana niku kudu tanggungjawab sakwutuhe tumrap banger bacin, abang ijo, buthek- bening kahanan tumrapping negari kalawau. Kejawi saking punika Den, kula tasih kemutan pangandikanipun ingkang rama prabu Begawan Swandagni. Dadi sentana praja sing apik niku kudu bisa nindakake pitung prekara ing antawisipun, setunggal gemi marang kagunane ratu, angka kalih bisa nasapi utawa nyimpen marang wewadine narendra, angka tiga nastiti marang sesembahane, angka papat ngati-ati lan taliti ing solah bawa,*

*gangsals weruh lan tanggap marang kedhep sasmitaning narendra, angka nenem santosa lahir batin lamunta pinuju dicoba, dene ingkang angka pitu kudu madhep mantep lamun pinaringan pakaryan, aja nganti mbalenjani, niku sentana sing apik, abdi ratu sing becik.*

Sumantri : Kakang Badranaya.

Semar : Ah... bagaimana Tuanku.

Sumantri : Setelah aku pertimbangkan ternyata sungguh berat manusia yang mempunyai cita-cita, mengabdikan pada raja dan mengharumkan nama negara. Terbukti setelah aku bertemu dengan Arjunasasrabahu. Berat hatiku, tetapi aku harus konsisten dengan kenyataan ini, Kyai.

Semar : E... Aeh betul demikian. Memang demikian Gus, menjadi pemimpin, menjadi abdi negara tidak hanya sebagai kesenangan belaka tetapi juga bentuk amanah. Artinya abdi harus bertanggungjawab seutuhnya terhadap keutuhan negara itu. Selain itu Den, hamba masih teringat petuah ayahanda Begawan Swandagni. Seorang abdi yang baik harus dapat melaksanakan tujuh perkara di antaranya, dapat menjaga harta raja, dapat menyimpan rahasia, selalu mendekatkan diri pada Tuhan, selalu berhati-hati dalam berperilaku, tanggap dengan isyarat raja, tahan cobaan, bertanggung jawab dalam setiap tugas jangan sampai mengkhianati, itulah abdi yang baik, abdi raja yang benar.

*Ginem* atau dialog antar tokoh wayang dalam adegan ini menitik beratkan pada keseriusan isi *ginem* tokoh Kyai Semar. Mengetahui keluh kesah Bambang Sumantri yang mengalami kegundahan hati. Bambang Sumantri merasa tidak sanggup mengemban tugas dari Prabu Arjunasasrabahu untuk melamar Dewi Citrawati dan membebaskan negeri Magada dari ancaman raja-raja dari

berbagai negara. Tekad Bambang Sumantri untuk *suwita* terancam pupus. Tanggap Kyai Semar memberikan petuah-petuah untuk membakar semangatnya Bambang Sumantri.

## 2. Greget

*Greget* adalah suasana yang dibangun oleh dalang yang menimbulkan kesan seolah-olah seperti nyata. Sebagai contoh suasana *greget* hadir dalam adegan Bambang Sumantri yang menginginkan pulang ke Pertapan Jatisrana bersama Bambang Sukasrana, namun ditolaknya. Bambang Sukasrana menginginkan supaya kakaknya menjadi petinggi negara yang jujur dan jangan lari dari permasalahan. Bersikeras dengan egonya, Bambang Sumantri mengeluarkan anak panahnya bermaksud untuk menakut-nakuti adiknya. Tanpa merasa takut, Bambang Sukasrana memuji apa yang dilakukan oleh kakaknya, dengan demikian kejujurannya mulai terlihat ketika melaksanakan perintah Prabu Arjunasasrabahu, tanpa disengaja anak panah melesat menembus dada Bambang Sukasrana. Ketidaksengajaan Bambang Sumantri dibangun dengan kedatangan Prabu Arjunasasrabahu, kemudian Sumantri berniat melihat Sang Prabu, anak panah melesat. Bambang Sumantri menangis dan menjerit menghampiri adiknya yang sudah tidak bernyawa lagi dan hanyalah penyesalan yang datang.

## 3. Sem

Suasana *sem* adalah suasana yang dibangun untuk menggambarkan perasaan cinta. Cinta itu sendiri memiliki definisi yang sangat luas, tidak hanya lelaki kepada perempuan, tetapi juga cinta yang dibangun atas hubungan biologis seperti halnya kakak kepada adik. Dalam lakon *Tripama Kawedhar*, perasaan cinta kasih salah satunya ditunjukkan oleh Cahyo Kuntadi dalam adegan Bambang Sumantri dan Dewi Citrawati. Penjabaran perasaan *sem* adalah sebagai berikut.

*Sumantri : Inggih sang dewi, yektosipun kula menika namung sadermi utusan, nami kula pun Bambang Sumantri abdinipun sinuwun Prabu*

*Arjunasasrabahu ing Maespati. Sang Ayu, waleh-waleh menapa kalilan kula matur, tebih saking Maespati dumugi ing Magada mriki, kula sinampuran jejibahan, sepisan dados lantaran katentremaning Magada kanthi sarana ngunduraken ratu sewu negari. Dene ingkang kaping kalih, wanter dhawuhipun Sri Harjunasasra, Sumantri pinarentah amboyongi sekar kedhaton Magada, nenggih paduka Dewi Citrawati mring Negari Maespati, nedya pinundhut garwa dening sesembahan kula Prabu Harjunasasra.*

*Citrawati : Jagad dewa bathara, wayah bathara jagad. Yogene babaring lelakon nora jumbuh lawan gegambaran. Bambang Sumantri, nalika Magada kinepung narendra sewu, aku atur nawala marang Prabu Arjunasasra, sru panyuwunku, supaya Ratu Maespati jumangkah nyarirani pribadi, amberat kamurkaning ratu sewu negara. Nalika kuwi Citrawati wis sumpah, ya mung priyagung ingkang bisa ngisas kawengisane ratu sewu ingkang bakal ndak suwitani ndonya prapteng ndelahan. Nanging yogene ri palungguhan iki dudu Ratu Maespati ingkang makarti, malah sira Sumantri ingkang ngrampung. Mula kang mangkono, jumbuh lawan ubayaku, dudu Arjunasasrabahu, nanging Bambang Sumantri ingkang wenang njatukrama, Citrawati (sampak).*

Sumantri : Benar sang Dewi, sebenarnya hamba hanyalah sebagai duta, nama hamba Sumantri abdi dari Prabu Arjunasasra di Maespati. Sang putri, hamba hanyalah duta dari Prabu Arjunasasra, diberikan tugas yang pertama untuk memberikan kedamaian di Magada dengan cara mengalahkan Raja seribu negara, kedua hamba diduta untuk membawa paduka menuju Maespati, dijadikan perhiasan sebagai permaisuri.

Citrawati : Jagad dewa bathara, mengapa yang terjadi berbeda dengan bayanganku. Bambang Sumatri, ketika Magada terkepung oleh seribu Raja, aku mengirimkan surat kepada prabu Harjunasasra untuk kemari sendiri menolongku. Ketika itu aku telah bersumpah hanya seseorang yang mampu membunuh keangkara murkaan seribu Raja yang akan aku jadikan suami. Tetapi karena yang bisa menyelesaikan masalah ini bukan Raja Maespati, justru engkau yang menyelesaikan. Maka dari itu, seperti apa yang aku katakan, bukan Arjunasasrabahu yang aku jadikan suami, tetapi engkau Bambang Sumantri.

Pada adegan ini mengisahkan tentang kekecewaan Citrawati kepada Arjunasasrabahu, karena bukan Arjunasasrabahu sendiri yang berangkat menjemputnya. Oleh karenanya, Citrawati ingin melabuhkan cintanya kepada Sumantri demi memenuhi sumpahnya. Tetapi Bambang Sumantri dengan penuh keyakinan menolak hal itu untuk mempertahankan pendiriannya sebagai utusan yang menjunjung tinggi tanggung jawab pada sang raja Arjunasasrabahu.

#### 4. Nges

Suasana *nges*, merujuk pada bangunan suasana yang bernuansa sedih. Dalam lakon *Tripama Kawedhar* sajian Cahyo Kuntadi, suasana ini salah satunya terdapat pada adegan Adipati Karna gugur. Kesan *nges* dalam adegan ini dibangun melalui *karawitan pakeliran* dan *sabet* gerak tokoh wayang yang ditampilkan. *Ketawang Rujit Laras Slendro Manyura* untuk mendukung nuansa sedih dalam adegan. Visualisasi gerak tokoh wayang yang menunjukkan suasana batin yang sedih. Prabu Salyapati setelah memangku jasad menantunya kemudian mundur di belakang Adipati Karna, dengan posisi tangan *sampir manggaran* yang menunjukkan kesedihan, kemudian disusul tokoh Dewi Kunthi yang datang dengan memeluk erat Adipati Karna. Kemudian Raden Janaka datang

memeluk kakaknya, dan mundur dengan posisi tangan memegang dada, *sampir manggaran* yang mewakili gerak tokoh yang mengalami kesedihan. Iringan karawitan berhenti, kemudian ditimpali narasi *ginem* (dialog antar tokoh wayang) Kyai Semar tentang syair *tembang Dhandhanggula* yang menggambarkan tokoh Adipati Karna.

### 5. Renggep

*Renggep* artinya pantang menyerah, dalam menyajikan lakon dari awal sampai akhir harus tetap semangat. Kesan *renggep* berkaitan dengan susunan adegan yang berurutan dari *bedhol kayon* hingga *tancep kayon* dengan sistematis, dimulai dari menceritakan tokoh Bambang Sumantri, Kumbakarna dan Adipati Karna. Lakon *Tripama Kawedhar* terdapat tiga tokoh dan Sumantri ditempatkan pada urutan pertama, yaitu pada *pathet nem*. Penggarapan tokoh Sumantri pada *pathet nem* terasa lebih lengkap, sedangkan pada *pathet sanga* dan *manyura* terdapat sedikit ketimpangan dalam adegan. Hal tersebut dikarenakan pembagian rentang waktu pada bagian *pathet nem* lebih panjang dan longgar. Akan tetapi, mesti terdapat sedikit ketimpangan, lakon tetap dapat diselesaikan dengan baik.

### 6. Antawacana.

*Antawacana* merujuk pada kemampuan dalang untuk bertutur. Bertutur dalam konteks ini adalah posisi dalang dalam menyampaikan cerita. Dalam lakon *Tripama Kawedhar* sajian Cahyo Kuntadi ditemukan sedikit salah ucap dalam dialog tokoh wayang. Teknik penyuaan tokoh wayang dibawakan dengan baik, seperti halnya tokoh-tokoh antagonis dibawakan dengan karakter suara yang lantang dan keras. Tokoh protagonis dibawakan dengan karakter suara lirih, halus, dan pengucapan kata tidak tergesa-gesa. Tokoh Punakawan dibawakan dengan nada suara bebas, tidak terikat pada nada tetapi masih mengikuti pola muka Punakawan. Jika tokoh Gareng dibawakan dengan suara kecil, *cemeng*, jika tokoh Petruk dibawakan dengan suara *arum*, atau *bagus*, tokoh Bagong dibawakan teknik suara *bindheng*.

### 7. Cucut

*Cucut/lucu* adalah capaian untuk menggambarkan suasana humor pada pertunjukan wayang kulit. Dalam lakon ini Cahyo Kuntadi membangun suasana lucu dalam berbagai unsur, antara lain adalah unsur gerak dan unsur *antawacana* yang dibawakan tokoh Punakawan. Unsur gerak terdapat pada adegan-adegan yang mengikut sertakan tokoh Punakawan, seperti adegan *perang gagal* yang mengikut sertakan tokoh Petruk dan Bagong. Punakawan ikut berperang dan berada di *pathet nem*, hal ini justru membuat keunikan tersendiri bagi penonton sehingga membangun kesan *cucut/lucu*.

### 8. Unggah-ungguh.

Dalang harus bisa menguasai tata negara yang berkaitan dengan sikap yang ditampilkan wayang serta mengenai bahasa yang digunakan. Dalam capaian ini, Cahyo Kuntadi membangun kesan *unggah-ungguh* melalui pola *tancepan* dan bahasa yang digunakan. Dalam *tancepan*, Cahyo Kuntadi memposisikan wayang yang memiliki kedudukan lebih tinggi berada di *debog* atas, sedangkan wayang yang memiliki kedudukan rendah berada di *debog* bawah. Selain itu juga pada penggunaan bahasa, tokoh yang lebih tinggi menggunakan bahasa *ngoko alus* kepada yang lebih rendah, begitu juga yang berkedudukan lebih rendah menggunakan bahasa *krama inggil* kepada yang lebih tinggi kedudukannya

### 9. Tutuk

*Tutuk* artinya jelas ketika bercerita, hal ini berkaitan dengan *antawacana* atau teknik penyuaan tiap tokoh wayang, narasi *janturan* dan *pocapan*. Dalam penyampaian dialog atau *ginem*, *janturan*, dan *pocapan* dianggap sudah terpenuhi dalam hal kejelasan pengucapan dan mudah dipahami oleh penonton. Isi *pocapan* yang singkat dan pengucapan yang jelas mampu disampaikan dalang dengan baik kepada penonton. *Tutuk* berkaitan dengan penyampaian pola pikir dalang dari awal sampai akhir pertunjukan. Pola pikir yang runtut dan sistematis dituangkan dalam lakon sehingga dapat terhubung dengan penonton sehingga isi

yang disampaikan dapat dipahami dan diterima oleh penonton. Penampilan lakon *Tripama Kawedhar* yang disajikan Cahyo Kuntadi dapat dipahami oleh masyarakat melalui isi dialog/*ginem*, *pocapan*, *janturan*, dan urutan adegan yang ditampilkan secara jelas dalam pengucapan dan sistematis dalam urutan adegan.

## 10. *Trampil*

*Trampil* artinya menguasai seluruh aspek *pakeliran*, seperti *sabetnya trampil*, narasi sesuai adegan, *karawitan pakeliran* mendukung suasana adegan, ilmu pengetahuan relevan dengan lakon dan mudah dipahami, dapat mengatur durasi pertunjukan. Kesan *trampil* difokuskan pada segi *sabet*. Cahyo Kuntadi berusaha untuk membuat pola *sabet* yang mudah dipahami dan jelas, artinya tempo *sabet* dimainkan sedemikian rupa, sehingga segala gerakan dapat diterima jelas oleh penonton, selain itu Cahyo Kuntadi menghindari *cak* atau *solah* yang beresiko terhadap keberhasilan *sabet*.

## Penutup

Lakon *Tripama Kawedhar* yang disajikan Cahyo Kuntadi bersumber dari *Serat Tripama* yang merupakan karya pujangga Sri Mangkunegara IV di Surakarta. *Tripama* atau tiga suri teladan merupakan kisah tiga tokoh wayang, yaitu Bambang Sumantri, Raden Harya Kumbakarna, dan Adipati Karna. Ketiga tokoh wayang tersebut memiliki kisah inspiratif yang dapat diilhami dan patut untuk dijadikan teladan dalam kehidupan bermasyarakat di masa sekarang ini.

Unsur-unsur yang mendukung pertunjukan wayang kulit terdiri atas pelaku pertunjukan, peralatan pertunjukan, unsur-unsur garap, dan penonton. Unsur-unsur estetika tersebut dapat diamati dalam pertunjukan wayang lakon *Tripama Kawedhar* sajian Cahyo Kuntadi.

Pertunjukan wayang kulit purwa lakon *Tripama Kawedhar* sajian Cahyo Kuntadi telah

memenuhi kriteria capaian nilai estetika yang diungkapkan oleh M. Ng. Najawirangka al. Atmatjendana dalam *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi* yang terdiri dari *regu*, *greget*, *sem*, *nges*, *renggep*, *antawacana*, *cucut*, *unggah-ungguh*, *tutuk*, dan *trampil*. Kesepuluh kriteria tersebut masing-masing terimplementasikan pada setiap adegan yang terbagi dalam setiap *pathet*.

## DAFTAR PUSTAKA

- Kamajaya. 1985. *Tiga Suri Teladan Kisah Kepahlawanan Tiga Tokoh Cerita Wayang*. Yogyakarta: U.P Indonesia.
- Mulyono, Sri. 1986. *Tripama Watak Satria Dan Sastra Jendra*. Jakarta: Gunung Agung.
- Murtiyoso, Bambang. 1982. *Pengetahuan Pedalangan*. Surakarta: Proyek Pengembangan IKI Sub Proyek ASKI.
- Murtiyoso, Bambang, dkk. 2007. *Teori Pedalangan: Bunga Rampai Elemen-elemen Dasar Pakeliran*. Surakarta: ISI Press.
- Najawirangka. 1958. *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi*. Jogjakarta: Tjabang Bagian Bahasa Djawatan Kebudayaan Departemen P.P dan K.
- Pujiono, Bagong. 2016. "Konsep dan Penerapan Mendhalungan dalam Pertunjukan Wayang Golek Kebumen". Disertasi Pasca Sarjana, ISI Surakarta.
- Sunardi. 2013. *Nuksma dan Mungguh Konsep Dasar Estetika Pertunjukan Wayang*. Surakarta: ISI Press.
- Sutarno, Sarwanto, dan Sudarko. 2007. *Sejarah Pedalangan*. Surakarta: ISI Press Surakarta dan CV Cendrawasih Sukoharjo.
- Soetarno, Sunardi, dan Sudarsono. 2007. *Estetika Pedalangan*. Surakarta : ISI Press.