

**Jurnal**

***Kendhangan Tari Regol Gunungsari Versi Ki Sugati*  
Dalam Gending *Bondhet* Pada Pertunjukan Wayang Topeng Pedalangan  
Di Yogyakarta**



Oleh:  
Ambar Dewati  
1710678012

PROGRAM STUDI SENI KARAWITAN  
JURUSAN KARAWITAN FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
2022

***Kendhangan Tari Regol Gunungsari Versi Ki Sugati***  
**Dalam Gending *Bondhet* Pada Pertunjukan Wayang Topeng Pedalangan**  
**Di Yogyakarta**

**Ambar Dewati<sup>1</sup>**

Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan,  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

**ABSTRACT**

*The Regol Gunungsari scene is one of the hallmarks of the puppet mask puppet show. One of the interesting things about the Regol Gunungsari scene is that there is a ricikan gong that is beaten inappropriately which is something that is not uncommon in the world of karawitan, which occurs because of the interaction of drums with Regol characters. With the humorous nature of the Regol character, the atmosphere of the show was built by adjusting the movements of the Regol character. In contrast to the musical atmosphere for the character of Gunungsari, who is smooth, calm, and lively. Both of them are partners between servants and masters who have balance and unity. This thesis aims to find out kendhangan Ki Sugati's version of the Regol Gunungsari dance in Gending Bondhet at a puppet mask puppet show in Yogyakarta. Apart from being used as gending uyon-uyon and pakliran musicals, Gending Bondhet is also used for Regol Gunungsari dance performances in masks puppet. The method used in this research is a qualitative research, namely descriptive analysis method with an ethnographic approach and a musical approach. Kendhangan of Regol Gunungsari dance use several techniques or types of kendhangan, namely: kendhangan Candra, kendhangan Ciblon, spontaneity kendhangan, and ageng drums. An expression of motion or kendhangan occurs reciprocal communication, mutual response, and mutual feedback. Expression occurs because it is packaged and is spontaneous. The factors that influence the style of spontaneity include; personal sense of humor, the chemistry of the drummers with the dancers, the experience, the atmosphere of the performance, and the main thing is the attachment of the drum as the main supporter of the dance accompaniment function. The drummer responds to Regol's gecul motions as well with a sekaran drum that has a gecul character with sekaran motifs with light pressure and deviates from the sekaran kendhangan habit that exists in traditional karawitan.*

**Keywords:** *Regol Gunungsari, Ki Sugati, Bondhet, Puppet Mask Puppet*

**ABSTRAK**

Adegan Regol Gunungsari adalah salah satu ciri khas dari pertunjukan wayang topeng pedalangan. Salah satu kemenarikan adegan Regol Gunungsari adalah adanya tabuhan *ricikan* gong yang ditabuh tidak pada tempatnya merupakan sesuatu yang tidak lazim dalam dunia karawitan, yang terjadi karena interaksi kendang dengan tokoh Regol. Dengan pembawaan karakter Regol yang humoris suasana pertunjukan dibangun dengan menyesuaikan gerak karakter tokoh Regol. Berbanding terbalik dengan suasana karawitan untuk tokoh Gunungsari yang halus, tenang, dan lincah. Keduanya adalah pasangan antara abdi dan majikan yang mempunyai keseimbangan dan kesatuan. Skripsi ini bertujuan untuk mengetahui *kendhangan* tari Regol Gunungsari versi Ki Sugati dalam Gending *Bondhet* pada pertunjukan wayang topeng pedalangan di Yogyakarta. Selain sebagai gending *uyon-uyon* dan karawitan pakeliran, Gending *Bondhet* juga digunakan untuk karawitan tari Regol Gunungsari dalam wayang topeng. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah penelitian kualitatif yaitu metode deskriptif analisis dengan pendekatan etnografi dan pendekatan musikal. *Kendhangan* Tari Regol Gunungsari menggunakan beberapa teknik atau jenis *kendhangan*, yaitu: *kendhangan Candra*, *kendhangan Ciblon*, *kendhangan* spontanitas, dan kendang *ageng*. Sebuah ekspresi gerak maupun *kendhangan* terjadi komunikasi timbal balik, saling respon, dan saling *mengumpani*. Ekspresi terjadi karena dikemas dan bersifat spontan. Faktor-faktor yang mempengaruhi gaya spontanitas antara lain; selera humor personal, *chemistry* pengendang dengan penari,

---

<sup>1</sup> Alamat korespondensi: Prodi Seni Karawitan, Jurusan Karawitan, FSP- ISI Yogyakarta, Jl. Prangtritis Km. 6,5 Sewon Bantul Yogyakarta 55001. Email: [ambardewa29@gmail.com](mailto:ambardewa29@gmail.com).

pengalaman, suasana pementasan, dan yang pokok keterikatan kendang sebagai *ricikan* pendukung utama dalam fungsi iringan tari. Pengendang merespon gerak *gecul* Regol juga dengan *sekaran* kendang yang berwatak *gecul* dengan motif-motif *sekaran* yang bertekanan ringan dan melenceng dari kebiasaan *sekaran kendhangan* yang ada dalam karawitan tradisi.

**Kata Kunci:** Regol Gunungsari, Ki Sugati, *Bondhet*, Wayang Topeng Pedalangan

## Pendahuluan

Regol Gunungsari adalah salah satu adegan dalam pertunjukan wayang topeng. Pada pertunjukan wayang topeng pedalangan, adegan Regol Gunungsari diiringi oleh Gending *Bondhet*. Keunikan atau ciri khas adegan Regol dan Gunungsari adalah Regol yang memiliki karakter lucu dengan garap *gecul* (Wawancara Wiwin Suwata: 14 Desember 2020: 19.00 WIB) dan garap karawitan *rog-rog asem* dalam Gending *Bondhet*. Dalam penelitian ini penulis memfokuskan adegan Regol Gunungsari pada pertunjukan wayang topeng pedalangan di Sleman Barat yang masih dilestarikan oleh keluarga dalang trah *Warak*. Selain garap tari *gecul* dalam Gending *Bondhet*, Regol yang merupakan abdi kinasih dari Gunungsari juga menyajikan banyol atau lawakan seperti yang sudah diturunkan dari nenek moyang *Warak* dulu, meski pada kenyataan di lapangan, banyolannya banyak terjadi secara spontanitas (Wawancara Sugati, 06 Desember 2020: 16.36 WIB). Hal-hal yang berupa kesengajaan ini yang kemudian menghasilkan garap-garap spontanitas tabuhan, seperti *ricikan* kendang dan gong *ageng*.

Dalam pertunjukan seni tari, karawitan sebagai pengiring tari memiliki hubungan erat dalam satu kesatuan dengan gerak tari. Terlebih kendang adalah *ricikan* yang menjadi salah satu elemen penting bagi pengekspresian seni tari, begitu pula dengan tari Regol Gunungsari yang setiap gerakannya didukung oleh *sekaran* kendang. Adegan Regol Gunungsari dalam pertunjukan wayang topeng pedalangan di Sleman Barat berlatar belakang di Kadipaten Ponorogo atau sering disebut *jejer* Ponorogo. Struktur penyajian Gending *Bondhet* didahului dengan *sasmita* dalang. Pada irama I gending *dibukani ricikan* gender kemudian *ditampani* oleh *ricikan* kendang. Pada bagian *lamba*, pengendang menggunakan *kendhangan Candra*. Ketika Regol masuk dan menari, gerakannya didukung dengan kendang *Ciblon*. Masih di irama I gerak tari Regol semakin lama semakin cepat setelah itu melambat, terjadi berulang. Ketika gerak Regol semakin cepat, pengendang juga tanggap dan merespon gerak tari dengan tabuhan *kendhangan* semakin cepat sehingga *ricikan* yang lain mengikuti *pamurba* wirama menimbulkan dinamika garap. Dinamika garap yang menonjol baik irama, tempo, maupun volume tabuhan ini disebut garap *rog-rog asem* (Astuti, 2017: 13).

Pada beberapa *ulihan* Regol menghentikan iringan, namun yang berhenti hanya kendang, sedangkan *ricikan* lainnya tetap berjalan dengan suara pelan atau *sirep* memasuki irama II. Regol melakukan *pocapan* atau percakapan dengan pengendang serta meminta setiap gerakan tubuhnya diikuti tabuhan kendang berdasarkan permintaan Regol dan berakhir *ditabuhi* gong pada setiap gerak *tancep*. Fenomena yang muncul kemudian adalah bunyi tabuhan kendang di luar skema tabuhan kendang dalam gending dan tabuhan *ricikan* gong terdengar lebih dari satu kali dalam satu *ulihan* gending. Tabuhan gong terdengar lebih dari satu kali dalam satu *ulihan* gending berarti *ricikan* tersebut ditabuh bukan pada tempat seharusnya. Dalam hal ini, *ricikan* gong juga *ngegongi* joged Regol pada sikap gerak *tancep* dan bisa dilakukan di sembarang tempat alur lagu gending. *Ricikan* gong dapat ditabuh sewaktu-waktu saat Regol *tancep* dan bisa dilakukan saat kenong maupun ketukan balungan di manapun dalam gending, mengingat pembawaan tokoh Regol digambarkan seorang yang senang menari tetapi tidak mengetahui gending (Wawancara Sugati,

30 Desember 2021: 19.20 WIB). Meski demikian *ricikan* yang lain tetap berjalan sebagaimana alur notasi balungan gending, tidak kembali ke awal tabuhan setelah bunyi gong terdengar.

*Kendhangan* Regol menghasilkan suasana *gecul* atau lucu sesuai dengan tokoh Regol yang periang. Peran serta kendang sangat mencolok di antara *ricikan* yang lain. *Sekaran* kendang menguatkan gerak *gecul* Regol yang kemudian diakhiri dengan tabuhan gong. Bunyi tabuhan gong dalam Gending *Bondhet* laras slendro patet *nem* sebagai iringan tari Regol ini tentu tidak lazim dan unik dari penyajian gending karawitan pada umumnya, yaitu gong dalam struktur gending ditabuh pada akhir kalimat lagu. Dalam penelitian ini penulis merujuk pada *kendhangan* dari Ki Sugati sebagai bahan penelitian, karena Ki Sugati adalah salah satu keturunan trah *Warak* yang masih mengingat bagaimana garap sajian wayang topeng pedalangan di Sleman Barat seperti pada sajian para pendahulunya, baik karawitan dan tarinya. Fenomena tabuhan gong dikarenakan reaksi musikal gamelan terhadap gerak *gecul* Regol yang dikemas dalam sajian banyolan tokoh Regol sangat unik untuk dikupas lebih dalam dengan mendeskripsikan garap *kendhangan* tari Regol Gunungsari, dan apa saja yang menjadi sebab adanya fenomena garap *gecul* tersebut. Tujuan dari penelitian ini adalah; pertama untuk mengkaji dan mendeskripsikan *kendhangan* tari Regol Gunungsari dalam Gending *Bondhet* pada pertunjukan wayang topeng pedalangan di Sleman Barat versi Ki Sugati. Kedua untuk mengkaji dan mendeskripsikan hubungan *kendhangan* sebagai ekspresi pendukung gerak *gecul* yang berkaitan dengan gerak tari.

## Metode Penelitian

Metode atau langkah yang dilakukan terdapat tujuh tahap. Pertama menentukan kerangka penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode penelitian kualitatif deskriptif, yaitu jenis data-data penelitian ini bersumber dari pernyataan atau pengalaman penggarap dan bukan berdasarkan sistematika numerik. Metode penelitian kualitatif digunakan sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif, yaitu data yang terkumpul berupa kata-kata, gambar, dan bukan angka-angka (Fuad & Nugroho, 2014: 54). Penelitian kualitatif mencari serta mengumpulkan data-data atas dasar pertimbangan bobot derajat tingkat relevansi dengan fokus masalah kajian-problem studinya (Setyobudi, 2013: 75). Pendekatan yang dilakukan peneliti adalah melalui pendekatan etnografi dan pendekatan musikal. Etnografi adalah metode penelitian berdasarkan pengamatan terhadap sekelompok orang dengan lingkungan yang alamiah ketimbang penelitian yang menekankan latar formalitas. Penekanan pada etnografi adalah pada studi keseluruhan budaya (Moleong, 2015: 25). Kedua, menentukan lokasi penelitian yang bertempat di kediaman Ki Sugati di Desa Wisata Grogol Kalurahan Margodadi, Kapanewon Seyegan, Kabupaten Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta.

Ketiga, instrumen yang digunakan dalam penelitian kualitatif adalah diri sendiri, dalam penelitian ini penulis menempatkan diri sebagai *observer* (pengamat) dan *participant* (pelaku), yang menunjukkan keaktifan penulis di lapangan. Keempat, prosedur penelitian kualitatif dengan menggunakan pendekatan etnografi menurut Moleong adalah sebagai berikut; a) Mengidentifikasi fenomena yang akan diteliti, b) Mencari telaah pustaka, c) Memperoleh izin memasuki penelitian, d) Mempelajari dan memahami budaya, e) Mencari narasumber, dan f) Mengumpulkan data, menganalisis data, serta mendeskripsikan hasil penelitian (Moleong, 2015: 237).

Kelima, teknik pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan menggunakan empat cara yaitu, studi pustaka, observasi, wawancara, serta diskografi. Keenam, menganalisis data-data yang sudah terkumpul sesuai dengan bahan penelitian. Analisis dibarengi dengan acuan teori yang digunakan serta menggunakan bekal ilmu yang diperoleh. Dari hasil penelitian inilah

kemudian ditarik sebuah kesimpulan mengenai *kendhangan* tari Regol Gunungsari, menggunakan analisis musikal dan analisis pertunjukan wayang topeng dengan pembatasan tari Regol Gunungsari. Ketujuh menerapkan tahap-tahap penelitian dengan tiga fase, yaitu fase pra lapangan, fase lapangan, dan fase pasca lapangan.

### Wayang Topeng Pedalangan

Wayang topeng adalah suatu bentuk drama tari dengan aktor atau penari semuanya menggunakan topeng di wajahnya (Sumaryono, 2012: 64). Sama dengan wayang kulit, wayang topeng menyajikan sebuah lakon tetapi bukan dari sumber cerita Mahabharata maupun Ramayana. Lakon yang diangkat dalam pertunjukan wayang topeng bersumber dari cerita Panji. Kisah Panji memiliki tema pokok lika-liku percintaan antara pangeran dari Kerajaan Jenggala (Raden Panji) dengan putri dari Kerajaan Panjalu (Putri Galuh Candrakirana) (Riboet Darmosoetopo dalam Prasetya, 2014: 32). Wayang topeng dikatakan sebagai personifikasi dari pertunjukan Wayang *Gedhog*, semacam pertunjukan wayang kulit purwa tetapi sumber ceritanya tentang kisah Damarwulan dan Panji (Sumaryono, 2011: 79).

Seni pertunjukan topeng di Jawa, secara tradisional selalu dikaitkan dengan dalang sebagai aktor atau penari utamanya. Hal ini dapat diamati pada persebaran genre wayang topeng tradisional yang hidup dan berkembang di beberapa daerah di pulau Jawa (Sumaryono, 2003: 135). Di Yogyakarta sering disebut sebagai pertunjukan topeng pedalangan. Sebutan “Wayang Topeng Pedalangan” memberi suatu petunjuk tentang pengertian jenis dramatari topeng yang hidup di kalangan seniman dalang (Sumaryono & Suhardjono, 2009: 16). Wayang topeng pedalangan secara historis tradisional tidak memiliki hubungan dengan tradisi tari di Keraton Yogyakarta dan hanya berada di kalangan keluarga dalang di desa-desa. Wayang topeng pedalangan hidup dan berkembang di Yogyakarta sebagai kesenian rakyat yang diprakarsai oleh para dalang, salah satunya di Sleman Barat dengan pelaku dari kalangan trah *Warak*. *Warak* bukanlah nama orang, melainkan nama salah satu dusun di Kalurahan Sumber Adi, Kapanewon Mlati, Kabupaten Sleman (Warsono, 2006: 20).

Di Yogyakarta, kesenian topeng muncul pada pertengahan abad XIX yang diprakarsai oleh para dalang (Supriyanto, 2015: 140). Seni pertunjukan topeng di Yogyakarta pada dasarnya ada dua corak, yaitu tari-tarian topeng jenis klasik hasil olahan Krida Beksa Wirama (KBW), yaitu perkumpulan kesenian yang berpusat di Yogyakarta (Humardani, 1991: 52) dan seni pertunjukan topeng yang hidup dan berkembang di lingkungan kerabat dalang yang dikenal sebagai wayang topeng pedalangan (Sumaryono, 2012: 69).

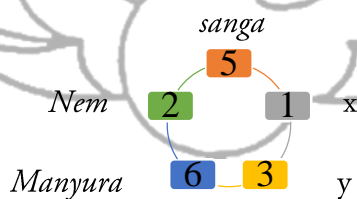
Ki Sugati adalah seorang dalang wayang kulit dan keturunan dari trah *Warak*. Beliau adalah tokoh senior pemeran seni wayang topeng yang mengetahui garap dalam pertunjukan wayang topeng pedalangan di Sleman Barat dan masih mempertahankan bentuk pergelaran seperti para pendahulunya. Wayang topeng pedalangan di Sleman Barat pernah mengalami masa kejayaan pada masa tahun 80-an. Pada setiap acara atau hajatan yang diadakan oleh keluarga dalang, semua saudara trah *Warak* bertemu dan mementaskan wayang topeng di siang hari. Selain acara dari keluarga dalang, keluarga dalang trah *Warak* juga menerima undangan pentas di kalangan masyarakat umum. Dewasa ini, kesenian wayang topeng pedalangan di Sleman Barat sudah sangat jarang dipentaskan (Wawancara Sugati, 06 Desember 2020: 16.36 WIB). Dalam pertunjukan wayang topeng pedalangan di Sleman Barat, seluruh pemeran baik penari maupun niyaganya merupakan keturunan trah *Warak* dan sebagian besar berprofesi sebagai dalang.

## *Bondhet* Sebagai Gending Karawitan Tari Regol Gunungsari

Pada adegan Regol Gunungsari pada pertunjukan wayang topeng pedalangan diiringi oleh Gending *Bondhet* laras slendro patet *nem*. Gending disajikan dengan *laya magak* dan berulang-ulang pada bagian *dados* irama I dan irama II. Gending *Bondhet* adalah salah satu Gending *Mataram* yang biasa disebut dengan Gending *Bondhet Kendhangan Candra* atau gending *Candra*, dikarenakan menggunakan *kendhangan Candra* (Tim Penyusun, 2015: 91). Gending yang menggunakan *kendhangan Candra* kerap menggunakan istilah ukuran gending *sak Candra*. Menurut ukurannya, Gending *Bondhet* dapat dikategorikan dalam gending madya atau *tengahan*.

Gending *Mataram* merupakan julukan pada gending-gending yang sudah ada sejak sebelum Kerajaan *Mataram* terbagi menjadi dua, kemudian karawitan gaya Yogyakarta juga biasa disebut karawitan gaya *Mataraman* (Sugimin, 2018: 65). Diyakini oleh mayoritas masyarakat seni karawitan bahwa karawitan gaya Yogyakarta adalah sebagai penerus gaya *Mataram* (Satton dalam Sumarsam, 2003: 67), dengan kata lain melestarikan budaya nenek moyang yang sudah ada sejak Kerajaan *Mataram*. Sebelum perjanjian Giyanti pada tahun 1755, wilayah *Mataram* diatur dalam lingkaran-lingkaran konsentris yang melingkari sekeliling raja. *Selosoemardjan* menegaskan bahwa raja adalah segala sumber dari seluruh kekuasaan dan kewibawaan, dan segala sesuatu di dalam negara adalah miliknya. Secara tidak langsung, seluruh karya dalam bentuk apapun pada masa itu adalah milik raja (*Selosoemardjan* dalam Soedarsono, 1997: 123).

Gending *Bondhet* memiliki watak halus, *gunyak*, dan mempunyai keunikan tersendiri dalam hal garap. Hal ini tentu dilandasi oleh keunikan dari Gending *Bondhet* itu sendiri. Menariknya dalam kalimat lagu Gending *Bondhet*, susunan nada balungannya tidak hanya disajikan dalam satu patet saja sesuai dengan judul gending, tetapi tercampuri oleh patet lain dengan kata lain menggunakan garap yang dipinjam dari patet lain (Supanggih, 2009: 294). Garap di dalam Gending *Bondhet* laras slendro patet *nem* bercampur antara patet *manyura* dan patet *sanga*. Bercampurnya patet dalam garap gending tentu mempunyai batas-batas tertentu dan pokok patetnya atau patet murni sesuai dengan judul masih jelas terlihat serta dirasakan. Hal tersebut dapat didasari oleh teori *Martopangrawit* mengenai percampuran patet yang dapat dilihat dari gambar berikut;



Dari gambar di atas, patet hanya dapat bercampur dengan patet di sebelahnya saja. Dengan demikian patet *nem* dalam garapnya kadang-kadang bebas menggunakan patet *sanga* atau patet *manyura* (*Martopangrawit*, 1975: 42).

Gending *Bondhet* Laras Slendro Patet *Nem*  
Ketuk *Kalih ndhawah* Ketuk *Sekawan*  
*Kendhangan Candra* Kendang *Setunggal ndhawah Ciblon*

<i>Buka: Gender:</i>	. 3 5 3	. 1̇ 6 5 3	2 1 3 2	5 5 . (5)
	+		+	
<i>Lamba:</i>	. 3 . 2	. 6 . 5	. 6 . 3	. 6 . 5
	+		+	
	. 5 . 5	. 6 . 5	2̇ 5̇ 2̇ 3̇	5 6 1̇ 6
	+		+	
	2̇ 1̇ 2̇ 6	2̇ 1̇ 3̇ 2̇	5̇ 3̇ 2̇ 1̇	6 5 2 3
	+		+	
	5 3 5 3	. 1̇ 6 5 3	2 1 3 2	1 6 3 (5)
	+		+	
<i>Dados:</i>	2 3 1 2	. 3 6 5	. 1̇ 6 5 3	2 1 6 5
	+		+	
	3 5 6 5	3 2 3 5	2 5 2 3	5 6 1 6
	+		+	
	2̇ 1̇ 2̇ 6	2̇ 1̇ 3̇ 2̇	5̇ 3̇ 2̇ 1̇	6 5 2 3
	+		+	
	5 3 5 3	. 1̇ 6 5 3	2 1 3 2	1 6 3 (5)
	+		+	
<i>Pangkat ndhawah:</i>	. 1̇ . 6	. 5 . 3	. 2 . 3	. 6 . (5)
	+		+	
<i>Ndhawah:</i>	. 6 . 5	. 3 . 2	. 3 . 2	. 6 . 5
	+		+	
	. 6 . 5	. 3 . 2	. 3 . 2	. 1̇ . 6
	+		+	
	. 1̇ . 6	. 1̇ . 6	. 2̇ . 1̇	. 5 . 3
	+		+	
	. 1̇ . 6	. 5 . 3	. 2 . 3	. 6 . (5)

(Sumber: Materi Kuliah Karawitan Yogyakarta Tengahan)

### Regol Patrajaya

Regol Patrajaya yang kerap disebut Regol merupakan tokoh abdi kinasih dari Raden Gunungsari. Regol seorang emban Punakawan yang setia dan pandai menghibur majikannya dikala sedih. Regol yang berwatak ceria dan banyak tingkah lakunya. Ia juga berperan sebagai juru banyol, yang dapat membangkitkan suasana. Pada pertunjukan wayang topeng pedalangan, Regol mempunyai peran dan lelucon yang sudah turun temurun. Regol merupakan salah satu ciri khas dalam pertunjukan wayang topeng pedalangan di Sleman Barat.

Regol diceritakan sebagai seseorang yang tidak mengerti gending, akan tetapi keinginannya ketika menari harus disertai *ricikan* kendang dan gong. Bentuk topeng dari Regol adalah ½ wajah dan pada praktiknya didominasi kata-kata atau nyanyian dalam menyampaikan unsur komikalnya (Sumaryono, 2011: 414). Topeng Regol mempunyai unsur yang menonjol, yaitu terletak pada bentuk dan biji mata bundar membelalak dengan garis alis tertarik ke atas.

Ditambah deretan gigi di bibir atas serta kumis tipis (Sumaryono, 2011: 431). Gerak tari yang diperagakan Regol pun berkarakter sesuai karakternya yaitu *gecul* atau lucu dan membuat tawa, ada ragam gerak seperti bermain layangan, memancing, dan juga bekerja sebagai emban seperti mencangkul. Bentuk gerak tari Regol mengambil tingkah laku manusia yang selalu mengungkapkan kegembiraan, tampil sebagai gaya tari yang lucu (*gecul*). Regol mempunyai kebiasaan membuat tertawa serta tidak mudah marah. Regol adalah satu-satunya tokoh yang memiliki keistimewaan, karena Regol bebas berbicara tanpa perantara dalang, bebas menyanyi, membantah dalang, bergurau dengan penonton, bahkan memaki-maki pengrawit (Pramono, 1984: 16). Regol bahkan juga kerap membanyol dengan sindiran-sindiran akan situasi dan kondisi masyarakat, sebagaimana peran seorang Punakawan yaitu sebagai penyedap dalam pertunjukan wayang. Regol juga merupakan sarana penyampaian maupun komunikasi sosial (Haryanto, 1995: 211).

### Raden Gunungsari

Gunungsari merupakan seorang putera mahkota dan adik dari Puteri Candrakirana. Nama lain Gunungsari adalah Prabu Kusumawinata ketika sudah menjadi raja (Madyopradonggo, 1970: 13). Gunungsari berwatak satriya, *mbranyak* atau *ladak* (Sumaryono, 2011: 413), tenang, anggun, halus, dan lembut (Nugraha, 2017: 2). Nyi Sujiati menyatakan bahwa, “*Gunungsari ki nek ning wayang kulit ukurane sak Samba, alus tur mbranyak.*” yang berarti Gunungsari dalam wayang kulit adalah Samba, halus dan *mbranyak* karakternya.

Topeng Gunungsari mengandung kekuatan yang sifatnya plastis, yang dapat mengikuti atau mengimbangi luasnya daerah ekspresi (gerak), mulai dari ketenangan sampai dengan *kebesusan* dan kelincahan *gambyongannya*. Ekspresi yang tenang dan halus dari topeng Gunungsari mengantarkan penghayatan suasana yang khas, bukan berhenti pada bentuk *wadhagnya* melainkan merasuk ke dalam hati sanubari. Setiap penari menggerakkan tubuh menurut gerak tarinya, hal tersebut tidak mengubah sifat ketenangan tapi justru menebalkan kesan tenang dan anggunnya (Humardani, 1991: 46). Pada bagian *ndhawah* Gending *Bondhet* yang lincah, tetapi tidak juga mengurangi kehalusan gerak tari topeng Gunungsari. Halus bukan berarti *refined* (berbudi halus), tetapi halus dalam arti *mungguh* dalam keseluruhan suasana (Humardani, 1991: 46). Ragam gerak tarinya hampir sama dengan tokoh Klana yaitu *muryani busana*, kemudian pada bagian *ndhawah* gending ragam gerak tarinya mengambil dari gerak tari *gambyong*.

### Kedudukan Kendang Dalam Wayang Topeng

Pertunjukan karawitan seperti karawitan mandiri dan karawitan iringan apapun, *ricikan* kendang selalu hadir dalam peran yang signifikan. Kendang berperan sebagai *pamurba* wirama, yaitu berkuasa menentukan tempo, memelihara tempo, dan menghentikan (*nyuwuk*) lagu atau gending, serta sebagai *buka* gending-gending tertentu seperti *Ayak-ayak*, *Srepeg*, *Playon*, *Sampak*, dan *Gangsaran* (Trustho, 2005: 20). Kendang berperan sebagai *pamurba* wirama dikarenakan memiliki warna suara yang berbeda dengan *ricikan* lainnya, sehingga eksistensi suaranya terdengar jelas dan memberikan tanda pada saat mengatur jalannya irama (Trustho, 2005: 21).

Dalam karawitan tari, sajian karawitan difungsikan untuk mengiringi tari. Garap karawitan tari ditentukan untuk keperluan tari yang akan diiringi dan jenis tarinya. Keberhasilan sebuah pertunjukan tari ditentukan oleh beberapa faktor seperti konsep penataan tari, penari, busana, rias tari, iringan tari, dan penikmat tari (Trustho, 2003: xii). Dari faktor-faktor tersebut,



iringan tari mempunyai arti penting dalam menunjang keberhasilan pertunjukan. Kehadiran iringan mempunyai kontribusi besar yang sangat signifikan. Pembentukan ekspresi tari sangat membutuhkan unsur-unsur yang ada di dalam iringan seperti, ritme, tempo, dan dinamika yang dipadukan dengan unsur seni tari, khususnya tari tradisi Jawa (Trustho, 2005: 1).

Dalam kesesuaian gerak tari, karawitan tari terbagi menjadi dua jenis iringan, yaitu iringan normatif dan iringan ilustratif (Trustho, 2003: 77). Iringan normatif adalah iringan berjalan sejajar dengan koreografi, sedangkan iringan ilustratif adalah jenis iringan yang membangun suasana dimana penari bisa bebas tidak terikat oleh struktur garap terlebih pola-pola *kendhangan* (Wawancara Trustho, 23 Oktober 2020: 12.39 WIB). Dalam iringan tari, kendang juga menjadi keseimbangan antara irama karawitan dan irama tari. Kendang akan membawa segala ungkapan ekspresi semua *ricikan* dalam karawitan untuk difungsikan sebagai iringan tari, sehingga kendang menjadi peran utama. Pengungkapan gerak tari dengan kendang adalah sebuah sajian yang biasa dilakukan melalui komunikasi non verbal, yaitu dengan isyarat berupa pola-pola yang dimiliki kedua belah pihak (Trustho, 2005: 55). Menurut Didik Nini Thowok (Didik Hadi Prayitno) proses timbal balik memberikan umpan-umpanan dalam hubungan gerak dan tari antara penari dan pengendang disebut konsep *dol-tinuku* (Wawancara Trustho, 8 September 2021: 10.00 WIB). Kendang berperan signifikan dalam *ngendhangi* joged, karena kendang menjadi salah satu elemen penting bagi terbentuknya sebuah bangun seni tari (Trustho, 2003: 86).

*Ricikan* kendang sangat berperan dalam pertunjukan wayang topeng maupun wayang topeng pedalangan. Kehadiran kendang membuat tokoh wayang terlihat lebih hidup, dikarenakan tekanan-tekanan dari bunyi *ricikan* kendang memberi kemantaban pada gerak tari. Kendang berperan sentral dalam membangun suasana yang sesuai dengan karakter wayang yang dibawakan. Agar suasana yang dibangun dapat tersampaikan sama dengan karakter wayang, maka pengendang juga harus mengetahui setiap karakter wayang dalam pertunjukan topeng. Setiap gerak wayang atau *solah* selalu didukung dengan bunyi kendang (Trustho & Junaidi, 2008: 10).

### ***Kendhangan Tari Regol Gunungsari Versi Ki Sugati***

Uraian lengkap dari struktur penyajian Gending *Bondhet* dalam adegan Regol Gunungsari pada wayang topeng pedalangan di Sleman Barat sebagai berikut;

Tabel Struktur Penyajian

No	Urutan	Gd	Irama	Garap	Keterangan
1.	<i>Sasmita</i>	-	Bebas	Menyesuaikan <i>sasmita</i> gending	Mengawali <i>jejer</i> Ponorogo, dilakukan oleh dalang selaku pembaca narasi sekaligus meminta gending iringan melalui <i>tembung sasmita</i>
2.	<i>Buka</i>	<i>Bondhet</i>	Lancar	Umum	Dilakukan oleh <i>ricikan</i> gender, ditampani <i>kendhangan Candra</i>
4.	<i>Lamba</i>	<i>Bondhet</i>	Tg	Umum	Dilakukan satu kali <i>ulihan</i> kemudian menuju <i>dados</i>
5.	<i>Dados</i>	<i>Bondhet</i>	Irama I	Umum <i>Kebar &amp; Rog-Rog asem</i>	Gerak Tari Regol (Sembahan & Gerak tingkah laku manusia bisa juga ditambah improvisasi)
		<i>Bondhet</i>	Irama II	Umum <i>Gecul,</i>	Gerak Joged Regol dikendangi dan terjadi fenomena <i>ricikan</i> gong yang

				Joged Gunungsari	ditabuh bukan pada waktu gong ditabuh. Gerak tari Gunungsari <i>Nglana</i> . Pada bagian ini juga terjadi <i>antawacana</i> , baik antara Regol dengan pengendang maupun Regol dengan Gunungsari.
6.	<i>Pangkat ndhawa h</i>	<i>Bondhet</i>	Transisi	<i>Angkatan Ciblon</i>	Joged Gunungsari menuju <i>ndhawah</i> .
7.	<i>Ndhawa h</i>	<i>Bondhet</i>	Irama III	Gambyong Gunungsari	Gerak tari Gunungsari dengan ragam gerak tari gambyong.
8.	<i>Suwuk</i>	<i>Bondhet</i>	Irama III	<i>Suwuk antal kendang ageng</i>	Gunungsari <i>tancep</i> dan melakukan <i>pocapan</i> dengan Regol.
9.	<i>Suluk</i>		bebas		Menandai peralihan patet <i>nem</i> ke <i>sanga</i>
10.	<i>Kondhu r</i>	<i>Playon Sanga</i>			Gunungsari diiringi Regol masuk kembali ke belakang panggung

Adegan *Jejer* Ponorogo ditandai dengan *sasmita* dalang:

*“Ingang wonten ing madyaning kasatriyan Raden Gunungsari ndawuh lenggah lamun to  
cinondro kaya gegandengan kanca kersane”.*

Buka Gending *Bondhet* dilakukan oleh *ricikan* gender kemudian ditampani *kendhangan Candra*.  
Pada *ulihan* pertama, bagian gending lengkap menggunakan *kendhangan Candra*, kendang yang  
digunakan adalah kendang *ageng*.

Tabel *Kendhangan Candra*

Balungan Gending dan <i>Kendhangan</i>	
. 3 5 3 i 6 5 3 2 1 3 2 5 5 . 5	
. . . . . t . p . B . ° ° 0	
. 3 . 2 . 6 . 5 . 6 . 3 . 6 . 5	
. p . B . . . p . . p . . p . .	
. 5 . 5 . 6 . 5 2 5 2 3 5 6 i 6	
p . p . . p . B . t . p . p . t	
2 i 2 6 2 i 3 2 5 3 2 i 6 5 2 3	
B p . B . . . p p B p . p . B p	
5 3 5 3 i 6 5 3 2 1 3 2 1 6 3 5	
B t p p B p p B p . p t B p ° ° .	

Pada bagian *dados* irama I ditabuh berulang-ulang menyesuaikan kehendak tokoh Regol. *Kendhangan* untuk mendukung gerak Regol menggunakan kendang *batang*. *Kendhangan* menggunakan *sekaran* kendang *gecul* dengan implementasi garap *lamba*, *ngracik*, dan *mipil*.

Tabel *Sekaran kendhangan* yang digunakan untuk joged Regol:

No	Nama <i>Sekaran</i>	<i>Kendhangan</i>
1.	<i>Ater-ater</i> sembah	$\overline{p} \overline{b} \quad \overline{.p} \quad \overline{p} \overline{t} \circ \overline{p} \overline{t}$ $\overline{p} \overline{b} \quad \overline{.tk} \quad \overline{.b} \quad \overline{dtk}$ $\overline{.b} \quad \overline{dtk} \quad \overline{.b} \quad \overline{db}$ $\overline{d} \overline{p} \quad \overline{b} \quad \overline{.kt} \quad \overline{p} \overline{t}$
2.	<i>Geculan</i>	$\circ \overline{p} \overline{b} \quad \overline{.p} \quad \overline{p} \overline{t} \circ \overline{p} \overline{t}$ $\overline{d.t} \quad \overline{.tk} \quad \overline{.b} \quad \overline{dtk}$ $\overline{.b} \quad \overline{dtk} \quad \overline{.b} \quad \overline{db}$ $\overline{d} \overline{p} \quad \overline{b} \quad \overline{.kt} \quad \overline{p} \overline{t}$
3.	<i>Sabetan</i>	$\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \overline{t} \overline{p} \overline{t}$ $\overline{dt} \quad \overline{b} \quad \overline{.d} \quad \overline{t.b}$ $\overline{d} \overline{p} \quad \overline{p.p} \quad \overline{t} \overline{b} \quad \overline{bt}$ $\overline{p} \overline{b} \quad \overline{t} \overline{p} \overline{t} \quad \overline{dt} \quad \overline{bd}$
4.	<i>Laku-laku</i>	$\overline{t} \overline{p} \overline{t} \overline{p} \overline{t} \overline{.p} \overline{t} \overline{d} \overline{p} \overline{t} \quad \overline{t} \overline{p} \overline{t}$ $\overline{t} \overline{p} \overline{t} \overline{p} \overline{t} \overline{b} \quad \overline{t} \overline{p} \circ \quad \overline{d}$ $\overline{t} \overline{p} \overline{t} \overline{p} \overline{t} \overline{.p} \overline{t} \overline{d} \overline{p} \overline{t} \quad \overline{t} \overline{p} \overline{t}$ $\overline{t} \overline{p} \overline{t} \overline{p} \overline{t} \overline{b} \quad \overline{t} \overline{p} \circ \quad \overline{d}$
5.	<i>Geculan rog-rog asem</i>	$\overline{.b} \quad \overline{dtk} \quad \overline{.b} \quad \overline{dtk}$ $\overline{.b} \quad \overline{dtk} \quad \overline{.b} \quad \overline{dtk}$ $\overline{.b} \quad \overline{db} \quad \overline{db} \quad \overline{db}$ $\overline{db} \quad \overline{db} \quad \overline{db} \quad \overline{d}$
6.	<i>Geculan banyolan</i>	$\circ \quad \circ \quad \overline{.p} \quad \overline{t} \overline{d} \quad \overline{dd}$ $\circ \quad \circ \quad \overline{.p} \quad \overline{t} \overline{d} \quad \overline{dd}$ $\overline{.b} \quad \overline{kt} \quad \overline{.b} \quad \overline{kt}$ $\overline{t.t} \quad \overline{bd} \quad \overline{b} \overline{p} \quad \overline{t} \overline{d}$ $\overline{t.t} \quad \overline{.t} \quad \overline{t} \quad \overline{t}$ $\overline{bb} \quad \overline{p} \overline{b} \quad \overline{p} \overline{b} \quad \overline{p} \quad \circ$ $\overline{t} \quad \overline{t} \overline{p} \quad \overline{t} \overline{p} \quad \overline{t}$ $\overline{t} \quad \overline{bb} \quad \overline{tb} \quad \overline{bL}$ $\overline{t} \quad \overline{t} \overline{p} \quad \overline{t} \overline{p} \quad \overline{t}$ $\overline{t} \quad \overline{bb} \quad \overline{tb} \quad \overline{d}$ $\overline{bb} \quad \circ \quad \overline{bb} \quad \circ$ $\overline{b} \overline{p} \quad \overline{t} \overline{d} \quad \overline{R} \quad \overline{p}$ $\overline{t.t} \quad \overline{bd} \quad \overline{b} \overline{p} \quad \overline{t} \overline{d}$ $\overline{t.t} \quad \overline{.t} \quad \overline{t} \quad \overline{t}$ $\overline{bb} \quad \overline{p} \overline{b} \quad \overline{p} \overline{b} \quad \overline{p} \quad \circ$

Regol melakukan sembah dengan posisi duduk bersila dalam hitungan satu *kenongan* gending. Pada kenong ketiga, Regol merubah posisi tubuhnya dengan posisi jengkeng dan bersiap melakukan sembah. Pada *ulihan* selanjutnya Regol melakukan gerak sembah dalam posisi jengkeng. *Sekaran kendhangan* yang digunakan adalah *sekaran laku-laku* atau lazim disebut sebagai *sekaran kicatan* dalam karawitan. Kemudian Regol melakukan gerak yang mengambil dari tingkah laku manusia yang sedang melakukan pekerjaan emban atau abdi. Kemudian pada bagian menjelang gong gending gerakannya semakin cepat yang memicu iringan juga semakin cepat hingga tabuhan gong. Dalam penyajian karawitan permainan dinamika irama seperti ini disebut garap *rog-rog asem*. Suatu ketika menjelang gong Regol meminta iringan karawitan berhenti. Pada kenyataannya, iringan tidak berhenti tetapi ditabuh dengan pelan atau *sirep* dan memasuki irama II. Suasana di arena pementasan tidak kemudian menjadi mati karena pada saat iringan *sirep*, Regol melakukan banyolan dan *pocapan* dengan pengendang maupun penonton. Regol bahkan juga meminta *jogetan* dirinya dikendangi.

Regol juga mengajari pengendang untuk mengiringi joded Regol, tampak temponya tidak selaras atau *minjal* dengan iringan Gending *Bondhet* yang berjalan dengan pelan. Terlebih ada improvisasi saat gerak Regol tancep berbunyi *ricikan* gong, padahal bukan tempat dan waktunya *ricikan* gong ditabuh. Namun setelah pengendang bisa mengiringi joded Regol, *layanya* disesuaikan dengan iringan gending. Untuk sesaat ada suatu garap yang disengaja atau improvisasi di panggung tersebut merupakan ciri khas tokoh Regol dalam pertunjukan wayang topeng pedalangan. Pada bagian *rep* pengendang hanya sesekali *ngetegi* gending, selebihnya merespon gerak dan banyolan Regol. Pada saat *sirep* terlibat *pocapan* atau dialog Regol dengan pengendang. Regol menari, dan diiringi tabuhan kendang, tetapi ternyata tidak sesuai keinginannya.

Pada garap banyolan *geculan*, hitungan joded Regol berjumlah ganjil dan semanya, sehingga terdengar *nunjang-nunjang* irama. Regol diibaratkan sebagai seseorang yang suka menari tanpa mengetahui hitungan dalam gending. Ketika Regol *tancep* dan ditabuh gong, meskipun buyi gong terletak di sembarang tempat dalam *ulihan* gending. Gong yang berbunyi *sak nggon-nggon* atau sembarang tempat dikarenakan mengikuti kemauan Regol yang disampaikan melalui *pocapan* Regol dengan pengrawit.

Tabel *Sekaran kendhangan* yang digunakan untuk joded Gunungsari

No	Nama Sekaran	Kendhangan
1.	<i>Ater-ater sembahan</i>	. . . t p̄p̄ p̄ d b p̄l̄ d t . b . p̄p̄l̄kt̄p̄
2.	Sembahan	. d k̄t̄. d k̄t̄. d k̄t̄. d k̄t̄. d k̄t̄. d k̄t̄. d p̄p̄l̄ d b p̄l̄d t . b . p̄p̄l̄kt̄p̄
3.	<i>Sabetan</i>	. . . . p̄l̄t̄ p̄ p̄ t̄b̄p̄l̄d t p̄l̄d t b b d p̄ p̄ ōp̄t̄ b̄ b t p̄l̄d k̄t̄ p̄l̄d t b
4.	<i>Kalang kinantang topeng</i>	tk. b̄p̄l̄d tk. b̄p̄l̄d p̄ t b d b d d k̄t̄
5.	<i>Lumaksana</i>	tk. b̄p̄l̄d tk. b̄p̄l̄d t p̄l̄d t b d p̄ b
6.	<i>Unus racik</i>	b d p̄ p̄ ōp̄t̄ b̄ b t p̄l̄d k̄t̄ p̄l̄d t b
7.	<i>Tancep</i>	d . . t p̄l̄p̄p̄d b p̄l̄d t b p̄p̄l̄ b̄db
8.	<i>Angkatan ciblon</i>	tb̄b̄ b̄ ō t̄p̄t̄p̄t̄p̄b̄ t̄t̄b̄t̄b̄t̄db̄ p̄l̄d̄p̄l̄d̄b̄d̄t̄
9.	<i>Lampah sekar</i>	d t d t . d t . p̄ l̄p̄p̄ p̄ p̄ . . . b̄p̄ l̄bt̄ b̄ . b̄ ō ō . t p̄l̄t̄ p̄l̄d b̄db d t
10.	<i>Aburan</i>	d t b d p̄l̄d̄p̄l̄b̄db̄ b̄d. p̄l̄p̄p̄l̄ k̄t̄k̄p̄t̄ .
11.	<i>Seleh</i>	ō k̄t̄k̄p̄t̄ p̄l̄d̄p̄l̄b̄db̄ p̄l̄d b̄ . b̄ . p̄p̄l̄kt̄p̄
12.	<i>Gajah ngoling</i>	p̄l̄ōp̄k̄t̄p̄t̄ p̄l̄ōp̄k̄t̄b̄d̄ p̄l̄ōp̄. d̄b̄ d̄b̄. d̄b̄d̄b̄
13.	<i>Cancut wiron</i>	kt̄p̄l̄t̄. b̄. b̄ p̄l̄d p̄l̄db̄ k̄t̄p̄l̄ō. b̄. p̄ l̄p̄t̄p̄l̄p̄t̄

14.	<i>Wedhi kengser</i>	ḅ ḅḁkṭṭ ḅ ḅḁkṭṭ .ḁ.ḅḁkṭṭ .ṭṭ.ṭṭṭṭ
15.	<i>Nyeblak sampur</i>	ḁṭḁḁṭṭ ḅḁ .ḅṭṭḅḁḁ ḅḁ.ṭṭṭṭ ḁṭ.ṭṭ ḅḁ
16.	<i>Nggurdha</i>	ṭḁṭ ṭṭṭ ṭṭḁṭṭḅḁḁ ḅḁḁ ḁ ṭ ḁ ṭ ḁ ḅ

Pada irama II, ketika Gunungsari keluar duduk bersila di sisi pinggir panggung atau pendapa untuk menari, Gunungsari juga melakukan gerak sembah sebanyak dua kali dengan posisi duduk bersila dan kemudian sembah dalam posisi jengkeng. Menjelang gong Gunungsari berdiri dan melakukan gerak *sabetan*. *Jojetan* dari Gunungsari dengan ragam gerak tari *kalang kinantang topeng*, *joged lumaksana*, *unus racik*, *sabetan* dan *tancep* (Wawancara Sujati, 19 November 2021: 18.30 WIB). *Sekaran* kendang yang digunakan dalam iringan tari biasanya menumpang nama pada gerak joged tari, sehingga nama tari dengan *sekaran kendhangan* mirip. Gunungsari juga melakukan dialog dengan abdinya, yaitu Regol. Selesai *pocapan*, Gunungsari kemudian menari seorang diri dengan iringan Gending *Bondhet* bagian *ndhawah* irama III.

Pada bagian *ndhawah* irama III Gending *Bondhet*, tarian Gunungsari ragam geraknya mengambil dari ragam gerak tari gambyong, di antaranya *lampah sekar*, *aburan*, *gajah oling*, *cancut wiron*, *wedhi kengser*, *nyeblak sampur*, *nggurdha*, dan *sabetan* dengan diiringi *sekaran-sekarang kendhangan batang* yang naman *sekarannya* juga diambil dari nama gerak tari yang diiringi. Di karawitan *lampah sekar* lazimnya disebut *sekaran I*, *aburan* lazimnya disebut *ngaplak*, *gajah oling* lazimnya disebut *sekaran II*, *cancut wiron* lazimnya disebut *sekaran III* atau *lampah tiga*, *wedhi kengser* lazimnya disebut *sekaran* tutupan atau *sekaran* magak pungkasan, *nyeblak sampur* lazimnya disebut *kawilan*, kemudian ragam gerak *nggurdha* umumnya dilakukan dengan *sekaran* kendang *kalih*, tetapi dalam pertunjukan pedalangan biasanya sebagian besar dari pertunjukan dikendangi dengan kendang *batang*.

Pada bagian *ndhawah* gending ketika sudah selesai dengan tugasnya, Regol ikut menari gambyong dengan cara menirukan joged Gunungsari di belakangnya. Pada bagian *ndhawah*, dalam satu kali *ulihan* gong irama III kemudian *suwuk*. *Suwuk* dilakukan dengan teknik *suwuk antal* menggunakan kendang *ageng*. Pada pementasan Regol Gunungsari bagian *ndhawah* dapat dilakukan beberapa kali *ulihan* sesuai kebutuhan pentas. Setelah *suwuk* gending kemudian disambut *sulukan* dalang dan dialog antara Gunungsari dengan Regol. Setelah semua keperluannya siap, Gunungsari *budhal*, yaitu masuk kembali ke belakang panggung diiringi Gending *Playon* laras slendro patet *sanga*.

*Suluk patet sanga wetah*

2 2 2 2 2 2 2, 5 5 5 5 532 35 321 21  
*Sa ya da lu a ra ras, A byor lin tang kang ku - me - dhap*

3 3 3 3 3 3 532 2, 6 6 6 6 6 653 2 235 5  
*Ti ti so nya ma dya ra - tri, Lumrang gan da ning kang pus pi - ta*

i.....i6.i65, 2 2 2 5 3 2 16  
*O— Ka renggyan pu dya ni - ra*

2 3 5 5 6 i65 35 1, 2 2 2 2 2 2 2 2  
*Lir swa ra ning ma - du - branta, Ma nung sung sa ri ning kem bang*

3.5 3.. 212..6.....5

O--

### *Playon Laras Slendro Patet Sanga*

*Buka: Kandang* . . . ①

2 1 2 1	2 1 2 1	. 1 . 1 1	2 3 1 2
3 5 6 5	2 3 5 6	i 6 5 6	5 3 2 3
1 2 3 2			
3 5 6 5	3 5 6 5	6 1 2 1	2 1 3 2
5 6 i 6	5 6 i 6	2 3 5 3	2 1 2 1
2 1 2 1	3 5 6 5	3 5 6 5	3 2 1 2

*Suwuk* . . . 3 5 6 ⑤

### Hubungan Garap Kendang Dengan Tari

Tari Regol Gunungsari merupakan salah satu bentuk tari dengan sajian tunggal. Tari dari Regol berupa tarian yang bersifat *gecul* dan komunikatif serta banyak improvisasi gerak yang terjadi di atas panggung. Garap kendang dalam sajiannya menjadi partner pada saat pengungkapan ekspresi gerak tertentu dan tidak jarang improvisasi kendang menciptakan sumber inspirasi gerak bagi penari. Dalam pertunjukan tari Regol seorang diri, kendang merupakan nyawa bagi penari. Kendang berperan dalam tugasnya yang diidentifikasi sebagai kendang *miraga*, yaitu *kendhangan* yang memberikan motifasi gerak untuk berekspresi atau dapat dikatakan '*manut solahing beksa*', artinya garap kendang mengikuti gerak tari (Pernyataan R.M Suyamta dalam (Trustho, 2005: 97)). Proses atau hubungan timbal balik di atas panggung yang terjadi secara spontanitas juga merupakan bagian dari pengekspresian garap kendang.

Kendang dalam menafsirkan ragam gerak tari Regol menggunakan *kendhangan miraga* dan kendangan spontanitas. Hal tersebut adalah upaya kendang dalam memahami pesan yang disampaikan Regol melalui bahasa tubuhnya dalam menari. Kemudian pada tari spontanitas lebih banyak terjadi umpan balik dengan pengendang yang diperjelas melalui komunikasi antara Regol dengan pengendang melalui *pocapan*. Gerak tari Regol yang bersifat *gecul* merangsang iringan untuk memberikan nuansa humor untuk mendukungnya. Kendang sebagai pemimpin irama mengkoordinasikan suasana *gecul* dari gerak tari yang kemudian direspon oleh *ricikan-ricikan* lainnya sehingga ikut *nggeculi* gerak tari Regol, seperti *genjlengan* dan tabuhan *ricikan* gong yang diminta oleh Regol untuk *ngegongi* jogednya.

Pola *kendhangan* secara otomatis menjadi partner joged yang mengikat dan membangun suasana sesuai dengan karakter tokoh Regol. Berbeda dengan tarian yang dibawakan oleh Gunungsari, pengendang juga mendukung penuh gerak tari tetapi tidak ada percakapan verbal. Garap kendang tari Gunungsari merupakan garap halus dengan ragam *sekarang* kendang untuk joged dengan ragam gerak tari gambyong. Nama *sekarang* kendang pada pertunjukan wayang diambil dari nama-nama *sekarang* dalam gerak tari, yang pola *sekarannya* sering diisi atau dimanifestasikan oleh *sabet* wayang yang beraneka ragam (Trustho & Junaidi, 2008: 28–29).

Unsur musikal kendang juga sangat mempengaruhi suasana pertunjukan. Kendang selalu menyesuaikan karakter tokoh yang dikendangi, misalnya untuk tokoh putri, ksatria dan Punakawan bunyi *sekarannya* bertekanan ringan. Berbeda dengan tokoh yang penggambarannya mengambil dari wayang kulit adalah tokoh yang tinggi besar seperti raksasa dan ksatria yang tinggi gagah, pengendang membunyikan *sekarannya* kendangnya tidak banyak motif dan cenderung bertekanan berat. Dalam interaksinya dengan Regol, pengendang merespon secara verbal dan juga musikal, dengan kata lain pengendang berhak untuk memberikan rangsangan ide balik kepada Regol.

Dalam melayani tari pada adegan Regol, hubungan antara pengendang, pengegong, dan tokoh pemeran Regol mempunyai hubungan dekat yang terbentuk melalui *pocapan* Regol. Kedekatan tersebut disampaikan dengan salah satu sajian banyolan tokoh Regol. Regol melakukan *pocapan* dengan pengendang, yang kemudian direpon dengan mengikuti kemauan penari, demikian juga dengan gong yang mengikuti keinginan penari dengan *ngegongi* joded pada sikap *tancep*. Dalam fenomena adegan tari Regol, *ricikan* kendang juga berperan memberikan pertanda melalui *sekarannya* pengendang yang mengikuti kehendak tokoh Regol. *Ricikan* gong yang diminta untuk *ngegongi* joded Regol juga mengikuti kebijakan kendang dalam mempertegas atau memantapkan joded Regol pada saat *tancep*, sehingga dalam kasus tersebut, fungsi *ricikan* gong selain *ngegongi* gending juga *ngegongi* joded Regol. Karawitan tari yang pada dasarnya difungsikan untuk melayani dan mendukung tari, sehingga sedemikian rupa koreografi tari akan direspon oleh iringan tari. Secara musikalitas ada yang dikorbankan, karena dipaksa mengabaikan estetika karawitan. Sesuai dengan gerak wayang *gecul* atau humor membutuhkan bunyi kendang bersifat lucu. Sifat ini ditampilkan melalui motif-motif yang banyak serta tekanan-tekanannya tidak disiplin (Trustho & Junaidi, 2009: 60).

Sifat bunyi kendang sebenarnya merupakan metafora bunyi bahasa yang diimplementasikan dengan simbol bahasa percakapan (Trustho & Junaidi, 2008: 8). Dalam merespon gerak tari *gecul* Regol, pengendang menyesuaikan *kendhangannya* juga bersifat *gecul*. Sifat bunyi berkaitan dengan kesan yang dapat dipersepsikan dengan pengalaman sehari-hari. Demikian juga dengan suara yang dihasilkan dari bunyi kendang untuk mendukung gerak *gecul*, biasanya menggunakan bunyi kendang yang bertekanan ringan seperti bunyi *lung, tok, tong, sut* dari tebakan *kempyang* (Trustho & Junaidi, 2008: 7). Bunyi *sekarannya* kendang cenderung untuk impresi gerak ringan seperti yang bersifat ksatria dan tokoh Punakawan (Trustho & Junaidi, 2008: 44). Secara keseluruhan, kedudukan dan fungsi *kendhangannya* dalam adegan tari Regol Gunungsari sangat signifikan, di antaranya memantapkan karakter gerak tari, memperkuat ekspresi penari, merespon suasana pertunjukan, membangun interaksi dengan penari.

## Kesimpulan

Pertunjukan wayang topeng pedalangan adalah kesenian yang berkembang di luar tembok istana dan diprakarsai oleh keluarga dalang. Wayang topeng pedalangan di Sleman Barat diprakarsai oleh keluarga dalang trah *Warak*. Salah seorang dalang keturunan trah *Warak*, yaitu Ki Sugati. Beliau pernah menyaksikan kejayaan wayang topeng pedalangan trah *Warak* dan masih mengingat garap sajian dari kesenian tradisi tersebut. Wayang topeng pedalangan di Sleman Barat memiliki ciri khas baik dalam gerak tari, garap iringan, dan juga pelakunya yang semuanya adalah keturunan trah *Warak*. Salah satu keunikan kesenian tersebut adalah garap iringan Gending *Bondhet* pada adegan Regol Gunungsari. Dalam sebuah sajian drama tari *ricikan* yang langsung dapat berkomunikasi dengan penari adalah kendang.

Garap kendang Gending *Bondhet* Ki Sugati pada adegan Regol Gunungsari dalam pertunjukan Wayang Topeng Pedalangan di Sleman Barat menggunakan beberapa garap kendang, yaitu: *kendhangan Candra* pada *buka* gending, *kendhangan ciblon* yang menggunakan *sekaran* pakem *topengan*, dan *sekaran* pakem di bagian *ndhawah*, disajikan ketika penari sudah mengambil posisi di panggung, *kendhangan* spontanitas untuk membangun suasana *gecul*, dan terakhir menggunakan kendang *ageng* pada bagian *suwuk*.

Mengekspresikan garap *kendhangan* sebagai pendukung gerak *gecul* yang berkaitan dengan gerak tari adalah suatu bentuk garap. Sebuah ekspresi gerak maupun kendang dapat saling terjadi dalam pementasan dikarenakan adanya komunikasi timbal balik, saling respon, dan saling memberi rangsangan atau bahan. Ekspresi dapat terjadi karena dikemas dan ada juga yang bersifat spontan. Faktor-faktor yang mempengaruhi gaya spontanitas antara lain; selera humor personal, *chemistry* pengendang dengan penari, pengalaman, suasana pementasan, dan yang pokok keterikatan kendang sebagai *ricikan* pendukung utama dalam fungsi iringan tari. Pengendang merespon gerak *gecul* Regol juga dengan *sekaran* kendang yang berwatak *gecul* dengan motif-motif *sekaran* yang bertekanan ringan dan melenceng dari kebiasaan *sekaran* kendang konvensional. Musikalitas kendang mempunyai ruang tersendiri dengan penari yang diiringinya juga mempengaruhi *laya* karawitan tari.

### Daftar Pustaka

- Astuti, E. N. (2017). Garap Rog-Rog Asem dalam Gending Gaya Surakarta. *Keteg, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, dan Kajian Tentang "Bunyi,"* 1, 13–27.
- Fuad, A., & Nugroho, K. S. (2014). *Panduan Praktis Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta: GRAHA ILMU.
- Haryanto, S. (1995). *Bayang-Bayang Adiluhung Filsafat, Simbolis, dan Mistik dalam Wayang*. Semarang: Dahora Prize.
- Humardani, G. (S. D. (1991). *Gendhon Humardani: Pemikiran Dan Kritiknya*. Surakarta: STSI-PRESS.
- Madyopradonggo, R. S. (1970). *Tuntunan Pedalangan Ringgit Gedog Jilid I*. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta.
- Martopangrawit, R. . (1975). *Pengetahuan Karawitan Jilid I*. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta.
- Moleong, L. J. (2015). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT REMAJA ROSDAKARYA.
- Nugraha, A. N. S. (2017). *Tari Klana Topeng Alus Gunungsari Akulturasi Wayang Topeng Pedhalangan dengan Wayang Wong Istana*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Pramono, M. S. A. (1984). *Gerak Permainan Gunungsari Patrajaya: Sebuah Analisa Bentuk dan Gaya Pada Wayang Topeng Malang*. Skripsi, Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Yogyakarta.
- Prasetya, H. B. (2014). *Prosiding Seminar Tokoh Panji Indonesia, Panji dalam Berbagai Tradisi Nusantara*. Jakarta: Direktorat Pembinaan Kesenian dan Perfilman Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Setyobudi, I. (2013). *Paradoks Struktural Jakob Sumardjo Menggali Kearifan Lokal Budaya Indonesia*. Bandung: Kelir.
- Soedarsono, R. M. (1997). *Wayang Wong Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sugimin. (2018). Mengenal Karawitan Gaya Yogyakarta. *Keteg, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, dan Kajian Tentang "Bunyi,"* 18(November), 67.



- Sumarsam. (2003). *Gamelan Interaksi Budaya Dan Perkembangan Musikal Di Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sumaryono. (2003). *Restorasi Seni Tari & Transformasi Budaya*. Yogyakarta: eLKAPHI (Lembaga Kajian Pendidikan dan Humaniora Indonesia).
- Sumaryono. (2011). *Peran Dalang Dalam Kehidupan Dan Perkembangan Wayang Topeng Pedhalangan Yogyakarta*. Disertasi, Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Sumaryono, Kuswarsantyo, & Arizona, N. (2012). *Ragam Seni Pertunjukan Tradisional Daerah Istimewa Yogyakarta #1*. Yogyakarta: UPTD Taman Budaya.
- Sumaryono, & Suhardjono. (2009). *Sistem Kekebabatan Seniman Dalang Pengaruhnya Pada Kehidupan dan Perkembangan Wayang Topeng Pedalangan Yogyakarta*. Laporan Hasil Penelitian, Yogyakarta.
- Supanggah, R. (2009). *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: Program Pascasarjana bekerja sama dengan ISI Press Surakarta.
- Supriyanto. (2015). Seni Pertunjukan Topeng Gaya Yogyakarta. *Greget: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Tari*, 14(2), 139–154.
- Tim Penyusun. (2015). *Gendhing-Gendhing Karawitan Gaya Yogyakarta Wiled Berdangga Laras Slendro Hasil Alih Aksara Naskah Kuno Edisi Revisi Jilid I*. Yogyakarta: UPTD Taman Budaya.
- Trustho. (2003). *Kendang Dalam Tari Tradisi Jawa Gaya Yogyakarta: Sebuah Pengamatan Lapangan*. Tesis, Pascasarjana Universitas Gadjah Mada.
- Trustho. (2005). *Kendang Dalam Tradisi Tari Jawa*. Surakarta: STSI Press.
- Trustho, & Junaidi. (2008). *Konsep Bunyi Sekaran Kendangan Untuk Gerak Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta*. Laporan Hasil Penelitian Yogyakarta.
- Trustho, & Junaidi. (2009). *Konsep Bunyi Sekaran Kendangan Untuk Gerak Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta*. Laporan Hasil Penelitian Fundamental, Yogyakarta.
- Warsono. (2006). *Iringan Pakeliran Ruwatan Murwakala Trah Warak*. Skripsi, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

## Webtografi

- <http://www.slemankab.go.id/profil-kabupaten-sleman/geografi/karakteristik-wilayah>
- <https://mediacenter.slemankab.go.id/%E2%80%AAkecamatan-di-sleman-jadi-pusat-kebudayaan%E2%80%AC/>
- <http://jogjatv.tv/events/mengenal-potensi-wisata-di-sleman-barat/#:-:text=Mengenal%20Potensi%20Wisata%20di%20Sleman%20Barat%20%2D%20JOGJA%20TV&text=Sleman%2C%20JOGJA%20TV%7C%20Kabupaten%20Sleman,wisata%20di%20Sleman%20barat%20misalnya.>
- <https://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/kamus-dan-leksikon/782-bausastra-jawa-poerwadarminta-1939-75-bagian-02-b>
- [https://www.youtube.com/watch?v=W49jhd3Z\\_jA](https://www.youtube.com/watch?v=W49jhd3Z_jA)
- <https://www.youtube.com/watch?v=YuHJu3hcWe0>
- <https://youtu.be/2behUKwgG3M>

## Diskografi

- Rekaman Pertunjukan Revitalisasi Kesenian Tradisi Wayang Topeng Pedalangan di Sleman Barat oleh Dinas Kebudayaan Kabupaten Sleman pada tanggal 25 Oktober 2018.
- Rekaman Pribadi Adegan Regol Gunungsari saat latihan bersama wayang topeng pedalangan di kediaman Ki Sugati pada tanggal 7 Februari 2021.
- Rekaman pribadi Adegan Regol Gunungsari saat pementasan wayang topeng Panji di Museum Sonobudoyo dengan peraga dari FSP – ISI Yogyakarta pada tanggal 23 November 2021.

## Sumber Lisan

- Ki Cermo Hadi Susilo Wardoyo/ Ki Sugati, 70 tahun, Dalang/Seniman Wayang Topeng Pedalangan, Alamat: Grogol, Margodadi, Seyegan, Sleman.
- Nyi Wiwin Suwata, 69 tahun, Dalang Perempuan/Seniman Wayang Topeng Pedalangan, Alamat: Kadisono, Margorejo, Tempel, Sleman.
- Ki Cermo Jiono, 87 tahun, Dalang/Seniman Wayang Topeng Pedalangan, Alamat: Kliran, Sendangagung, Minggir, Sleman.
- Nyi Sujiati, 61 tahun, Sinden/Seniman Wayang Topeng Pedalangan, Alamat: Tegalsari, Sariharjo, Ngaglik, Sleman.
- Bambang Pudjasworo, 65 tahun, Staf Pengajar di Jurusan Tari FSP ISI Yogyakarta, Alamat: Jl. Kweni III, Ngringin, Depok, Condong Catur, Sleman.
- Sumaryono, 65 tahun, Staf Pengajar di Jurusan Tari FSP ISI Yogyakarta, Alamat: Jeruk Legi, Banguntapan, Bantul.
- Trustho (K.M.T. Radyobremoro), 65 tahun, Staf Pengajar di Jurusan Karawitan FSP ISI Yogyakarta dan abdi dalem di Pura Pakualaman, Alamat: Kaloran, Sidomulyo, Bambanglipuro, Bantul.
- R. Bambang Sri Atmojo (Mas Wedana Dwiatmojo), 62 tahun, Staf Pengajar di Jurusan Karawitan FSP ISI Yogyakarta dan abdi dalem di Keraton Yogyakarta, Alamat: Dobangsan, RT 17/RW 08, Giripeni, Wates, Kulon Progo.