

**STRUKTUR CAKING PAKELIRAN LAKON KALIMASADA
VERSI KI TIMBUL HADIPRAYITNO**

Skripsi
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat S-1
Program Studi Pengkajian Seni Pedalangan



disusun oleh
Bayu Aji Nugraha
NIM 1110104016

JURUSAN PEDALANGAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
YOGYAKARTA
2018

Skripsi
STRUKTUR CAKING PAKELIRAN LAKON KALIMASADA
VERSI KI TIMBUL HADIPRAYITNO

disusun oleh
Bayu Aji Nugraha
NIM: 1110104016
telah dipertahankan di depan Dewan Penguji
pada tanggal 13 Juli 2018

Susunan Dewan Penguji


Endah Budiarti S.S., M.A.
Pembimbing I/ Penguji


Drs. Ign. Krisna Nuryanta P. M. Hum
Ketua Penguji


Retno Dwi Intarti S. Sn., M. A.
Pembimbing II/ Penguji


Dr. Aris Wahyudi S. Sn., M. Hum.
Penguji Ahli

Skripsi ini telah diterima sebagai salah satu persyaratan
untuk memperoleh gelar Sarjana Seni
tanggal 25 Juli 2018

Menyetujui
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan


Prof. Dr. Sudaryani M. A.
NIP. 195606301987032001



Mengetahui
Ketua Jurusan Pedalangan


Drs. Ign. Krisna Nuryanta P. M. Hum.
NIP. 196512171993031002

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini

Nama : Bayu Aji Nugraha
Nomor Mahasiswa : 1110104016
Program Studi : Seni Pedalangan
Tempat, Tanggal lahir : Sleman, 27 Mei 1993
Alamat : Gamping Tengah 01/15, Ambarketawang,
Gamping, Sleman, Yogyakarta.

menyatakan bahwa skripsi berjudul

Struktur *Caking Pakeliran Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno

adalah asli dan belum pernah ditulis oleh penulis lain. Semua pendapat atau ide orang lain yang diambil dalam skripsi ini dilakukan dengan prosedur ilmiah dan dicantumkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, 25 Juli 2018
Yang membuat pernyataan



Bayu Aji Nugraha
NIM. 1110104016

*Klèru wis dadi kodraté wong sinau,
aja lèrèn lan mupus ing pangangen-angen,
ndhudhah ngèlmu kudu sabar nganti tinemu,
wekasan bisa kanggo sangu.*



KATA PENGANTAR

Segala puja dan puji syukur penulis haturkan kepada Tuhan Yang Maha Esa atas semua berkah dan karunia yang telah diterima. Sehingga pada akhir waktu ini dapat menyelesaikan penulisan skripsi yang berjudul ‘Struktur *Caking Pakeliran Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno’. Skripsi ini disusun sebagai salah satu syarat untuk menyelesaikan studi S-1 di Jurusan Seni Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.

Proses penulisan skripsi ini banyak menemui berbagai macam hambatan, dan rintangan. Berkat mukjizat Tuhan Yang Maha Esa disertai usaha, pemikiran, dukungan, bantuan, serta dorongan dari berbagai pihak, semua dapat berjalan dengan lancar dan baik. Untuk itu sebagai wujud kehormatan, pada kesempatan ini perkenankan penulis mengucapkan terima kasih yang setulus-tulusnya kepada:

1. Eyang tercinta, almarhumah Siti Sumarlinah dan almarhum Pujo Suprpto, almarhumah Khotidjah dan Almarhum Ki Basiroen Hadisoemarto (Cermagupita) tetap menjadi panutan, sebelum meninggal beliau selalu mendoakan, dan memberi semangat kepada penulis.
2. Kedua orang tua tercinta, Dwi Amiarsi Ambarwati dan Bambang Suroso. Beliau berdua yang sudah melahirkan, merawat, menghidupi, menasehati, mendidik, mendoakan, serta mendukung setiap usaha dan niat baik penulis, terlebih dalam proses penyelesaian skripsi ini.

3. Dosen pembimbing I, Endah Budiarti, S.S., M.A., yang telah memberikan bimbingan, memotivasi, memberikan saran, dan kesabaran selama proses penulisan. Sehingga skripsi ini bisa selesai sesuai kaidah penulisan.
4. Dosen pembimbing II, Retno Dwi Intarti, S.Sn., M.A., yang telah memberikan bimbingan, memotivasi, memberikan pengarahan dari awal sampai akhir penulisan skripsi ini.
5. Ketua Jurusan Pedalangan, Drs. Ign. Krisna Nuryanta Putra, M. Hum., yang selalu mengajarkan disiplin dalam segala hal, memberi motivasi dan inspirasi melalui cerita-cerita yang disampaikan, serta selalu mengingatkan setiap waktu untuk mengerjakan penulisan skripsi ini.
6. Dosen wali, Dr. Dewanto Sukistono, S. Sn., M. Sn., yang selalu memotivasi dan memberikan pengarahan kepada penulis selama menjalani jenjang perkuliahan hingga proses penyelesaian skripsi ini.
7. Seluruh dosen dan staff Jurusan Pedalangan yang telah menjadi orang tua selama jenjang perkuliahan, telah memberikan ilmu, memberikan perhatian, memotivasi, dan memberikan pengarahan dalam penulisan skripsi ini.
8. Para narasumber dan informan, diantaranya: Almarhum Ki Basiroen Hadisoemarto (Cermagupita); Ki Margiyana; Prof. Kasidi Hadiprayitno, M. Hum.; dan Ki Udreka, S. Sn., M. Sn., yang telah meluangkan waktunya untuk memberikan informasi terkait dengan penulisan skripsi ini.
9. Kakak kandung tercinta, suami, dan putrinya, yaitu Ratna Ika Anggraini, Suryo Nugroho, dan Teresa Nawasheva Nugraini yang sudah mendoakan dan

memberi hiburan canda tawa kepada penulis saat proses penulisan skripsi dilakukan di rumah.

10. Rekan istimewa, Astafahur Jihaddika S. Pd., yang tidak pernah bosan mendoakan, memotivasi, dan selalu setia membantu setiap waktu, sekaligus meringankan proses penyelesaian skripsi ini.

11. Semua rekan mahasiswa dan mahasiswi ISI Yogyakarta, khususnya mahasiswa dan mahasiswi beserta alumni Jurusan Pedalangan yang sudah menjadi keluarga. Mereka telah memotivasi, mendukung, dan menjadi rekan diskusi selama proses penyelesaian skripsi ini.

12. Semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu per satu, mereka telah memotivasi, menyumbangkan pikiran, dan selalu memberikan support dari awal sampai akhir proses penyelesaian skripsi ini.

Penulis menyadari bahwa skripsi ini jauh dari sempurna, masih banyak kekurangan, kelemahan, dan kekhilafan. Oleh karena itu dengan kerendahan hati dan tangan terbuka penulis menerima masukan dan kritik saran demi meningkatkan mutu dalam tulisan ini. Tulisan ini merupakan langkah awal dalam mengkaji struktur *caking pakeliran lakon* wayang. Penulis menyadari bahwa tulisan ini juga hadir di tengah-tengah kajian struktural yang terdahulu. Semoga tulisan ini bermanfaat bagi siapa saja yang membutuhkan. Tulisan ini diharapkan dapat menjadi rangsangan untuk melakukan penelitian-penelitian selanjutnya.

Yogyakarta, 27 Juli 2018

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERNYATAAN	iii
HALAMAN MOTO	iv
KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI	viii
SISTEM PENULISAN	x
EJAAN	xii
DAFTAR SIMBOL	xiv
DAFTAR TABEL	xv
DAFTAR GAMBAR	xvi
GLOSARIUM	xx
RINGKASAN	xxxii
ABSTRACT	xxxiii
BAB I. PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	4
C. Tujuan Penelitian	5
D. Tinjauan Pustaka	6
E. Landasan Teori	8
F. Metode Peneltian	22
G. Sistematika Penulisan	25
BAB II. UNSUR-UNSUR STRUKTUR <i>CAKING PAKELIRAN</i> <i>LAKON KALIMASADA</i> VERSI KI TIMBUL HADIPRAYITNO	26
A. Unsur Pengadegan <i>Lakon Kalimasada</i> versi Ki Timbul Hadiprayitno	28
B. Unsur Iringan, Unsur Naratif, dan Unsur Gerak <i>Lakon</i> <i>Kalimasada</i> versi Ki Timbul Hadiprayitno	42
C. Kaitan Antar Unsur <i>Caking Pakeliran Lakon Kalimasada</i> versi Ki Timbul Hadiprayitno	120

BAB III. FLEKSIBILITAS DAN IMPROVISASI DALAM STRUKTUR <i>CAKING PAKELIRAN LAKON KALIMASADA</i> VERSI KI TIMBUL HADIPRAYITNO	164
A. Penambahan dan Pengurangan dalam Unsur Pengadegan <i>Lakon Kalimasada</i> versi Ki Timbul Hadiprayitno	165
B. Penambahan dan Penggantian dalam Unsur Iringan <i>Lakon Kalimasada</i> versi Ki Timbul Hadiprayitno	179
C. Fleksibilitas dan Pengurangan dalam Unsur Naratif <i>Lakon Kalimasada</i> versi Ki Timbul Hadiprayitno	204
 BAB. IV. KESIMPULAN	 224
A. Kesimpulan	224
B. Saran	226
DAFTAR PUSTAKA	227
LAMPIRAN	230
Lampiran 1. Notasi <i>balungan</i> iringan gending	230



SISTEM PENULISAN

Sistem penulisan dalam transkripsi terdiri dari 2 bahasa, yaitu bahasa Jawa dan bahasa Indonesia. Kosakata bahasa Jawa dalam penelitian ini dicetak dengan huruf miring. Sedangkan kosakata bahasa Indonesia dicetak dengan huruf tegak. Penulisan notasi iringan gending yang terdapat dalam pemaparan bab III dan lampiran menggunakan notasi angka dengan font *Kepatihan Pro* disertai simbol-simbolnya. Penomoran struktur pengadegan dalam bab II terdiri dari beberapa jenis, yaitu: 1. Wilayah *Pathet Nem*, 1.1 *Jejer I*, 1.1.1 Adegan *Sitinggil* Keraton Negara Ngastina, dan 1.1.1.1 Peristiwa *pasowanan agung* Negara Ngastina. Pertama, 1. Wilayah *Pathet Nem* mempunyai arti sebagai tanda bahwa semua *jejer*, adegan, dan peristiwa yang bernomor 1 pada bagian awal masih dalam wilayah *pathet nem*. Seterusnya berlaku pada wilayah *pathet sanga* dengan awalan nomor 2 dan wilayah *pathet manyura* dengan awalan nomor 3. Kedua, 1.1 *Jejer I* mempunyai arti bahwa *jejer I* dalam berada wilayah *pathet nem*. Seterusnya jika terdapat penomoran 1.2 *Jejer II* mempunyai arti bahwa *jejer II* berada dalam wilayah *pathet nem*. Berlaku pada adegan-adegan *jejer* selanjutnya menyesuaikan wilayah *pathet* yang berlangsung. Ketiga, 1.1.1 Adegan *Sitinggil* Negara Ngastina mempunyai arti bahwa adegan *sitinggil* Negara Ngastina berada dalam rangkaian adegan *jejer I* wilayah *pathet nem*. Berlaku pada adegan-adegan selanjutnya yang masih berada dalam rangkaian adegan *jejer* sesuai wilayah *pathet* yang berlangsung. Keempat, 1.1.1.1 Peristiwa *pasowanan agung* Negara Ngastina mempunyai arti bahwa peristiwa *pasowanan agung* Negara Ngastina

berada dalam adegan *sitinggil* Negara Ngastina yang masih berada dalam *jejer* I wilayah *pathet nem*. Hal tersebut berlaku pada peristiwa-peristiwa selanjutnya di setiap adegan yang masih berada dalam rangkaian *jejer* sesuai wilayah *pathet* yang berlangsung.



EJAAN

Kata-kata dalam percakapan secara lisan jelas terdengar bahwa seolah-olah dirangkai satu sama lain, serta terdengar menaik atau menurun. Banyak juga warna arti yang dapat diberikan kepada suatu ucapan dengan perbedaan variasi kecepatan, keras-lembut, dan intonasi yang berlainan. Semua itu bisa dalam bahasa lisan, sehingga tidak timbul persoalan bagi pendengar. Guna menjembatani permasalahan tersebut, dalam pentranskripan terjadi pendekatan sebuah tutur supaya memudahkan pembaca mengikuti jejak bahasa lisannya.

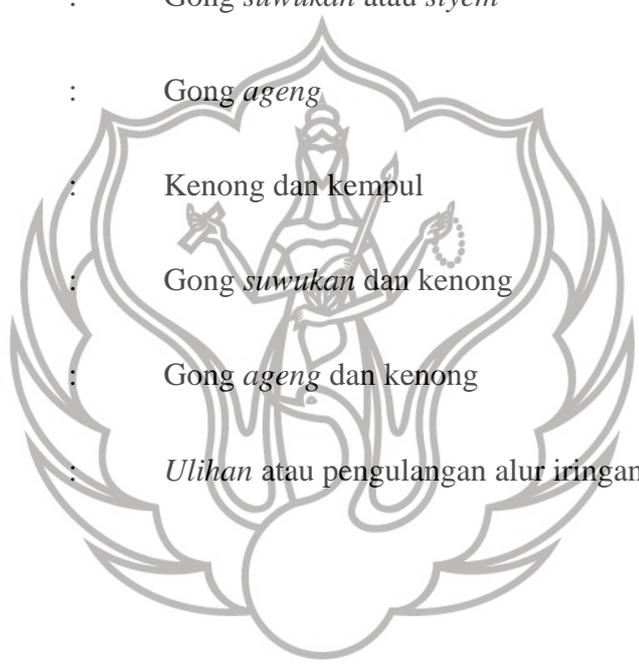
1. Penulisan huruf vokal 'a' dibaca [O] atau *a jejeg* seperti kata *lara* [LorO], *sapa* [sOpO]; dan vokal 'a' yang dibaca [A] atau *a miring* seperti kata *aku* [Aku], *ora* [orA], *bapak* [bApAk]. Dalam penyajiannya teks tidak dibedakan, tetap ditulis 'a'.
2. Penulisan huruf vokal 'i' dibaca [i] atau *i miring* seperti kata *iki* [iki], *pipi* [pipi]; dan vokal 'i' yang dibaca [I] atau *i jejeg* seperti kata *pitik* [pitIk], *arit* [orA], *bapak* [bApAk]. Dalam penyajiannya teks tidak dibedakan, tetap ditulis 'i'.
3. Penulisan huruf vokal 'u' dibaca [u] atau *u jejeg* seperti kata *udan* [udan], *tuku* [tuku]; dan vokal 'u' yang dibaca [U] atau *u miring* seperti kata *duduk* [dudUh], *butuh* [butUh]. Dalam penyajiannya teks tidak dibedakan, tetap ditulis 'u'.
4. Penulisan huruf vokal 'e' dibaca [e] disebut *e pepet* seperti kata *pathet* [pathet]; 'e' yang dibaca [é] disebut *e jejeg* seperti kata *endah* [éndah], *slendro*

[sléndro]; dan e yang dibaca [è] disebut *e miring* seperti kata edi [èdi], tumetes [tumètès], dalam transkripsi dibedakan dengan membeikan tanda diakritik seperti contoh di atas.



DAFTAR SIMBOL

+		:	<i>Kethuk</i>
.....		:	<i>Kenong</i>
)		:	<i>Kenong</i>
.....		:	<i>Kenong</i>
(:	<i>Kempul</i>
.....		:	<i>Kempul</i>
)		:	Gong <i>suwukan</i> atau <i>siyem</i>
(.....)		:	Gong <i>suwukan</i> atau <i>siyem</i>
⊙		:	Gong <i>ageng</i>
.....		:	Gong <i>ageng</i>
x		:	Kenong dan kempul
.....		:	Kenong dan kempul
))		:	Gong <i>suwukan</i> dan kenong
(.....)		:	Gong <i>suwukan</i> dan kenong
⊙		:	Gong <i>ageng</i> dan kenong
.....		:	Gong <i>ageng</i> dan kenong
		:	<i>Ulihan</i> atau pengulangan alur iringan gending



DAFTAR TABEL

No.	Keterangan	Hlm.
1.	Kaitan antar unsur <i>caking pakeliran Lakon Kalimasada</i> versi Ki Timbul Hadiprayitno	121
2.	Pembagian unsur pengadegan <i>Lakon Kalimasada</i> dengan keempat <i>lakon</i> lainnya pada wilayah <i>pathet nem, pathet sanga</i> dan <i>pathet manyura</i>	168
3.	Struktur pengadegan <i>Lakon Kalimasada</i> versi Ki Timbul Hadiprayitno dan Struktur pengadegan <i>Lakon Gathutkaca Nagih Janji</i> versi Ki Nartosabdo	178
4.	Pembagian iringan gending adegan <i>perang bégal Lakon Kalimasada</i> versi Ki Timbul Hadiprayitno	184
5.	Pembagian <i>sulukan</i> adegan <i>perang bégal Lakon Kalimasada</i> versi Ki Timbul Hadiprayitno	197
6.	<i>Kandha kondur ngedhaton</i> versi Ki Timbul Hadiprayitno dalam <i>Lakon Kalimasada</i> dan <i>Lakon Imandaya Nutuh</i>	207
7.	<i>Carita</i> adegan <i>gara-gara</i> versi Ki Timbul Hadiprayitno dalam <i>Lakon Kalimasada</i> dan <i>Lakon Sembadra Ratu</i>	216

DAFTAR GAMBAR

No.	Keterangan	Hlm.
1.	Contoh gambar sketsa penataan <i>gedebog</i> atas dan <i>gedebog</i> bawah	45
2.	Contoh gambar sketsa <i>jagadan</i> pada kelir dengan batas <i>kayon sisih tengen</i> dan <i>kayon sisih kiwa</i>	46
3.	Contoh gambar sketsa sikap wayang <i>tanceb</i> posisi berdiri	47
4.	Contoh gambar sketsa sikap wayang <i>tanceb</i> posisi berdiri dengan tangan <i>ngapurancang</i>	47
5.	Sikap wayang <i>tanceb</i> posisi berdiri dengan tangan <i>malang kerik</i>	48
6.	Contoh gambar sketsa sikap wayang <i>tanceb</i> posisi <i>mabukuh hamarikelu</i>	49
7.	Contoh gambar sketsa sikap wayang <i>tanceb</i> posisi <i>ndhéprok</i>	49
8.	Contoh gambar sketsa sikap wayang berkarakter halus berbicara dalam suasana tenang	50
9.	Contoh gambar sketsa sikap wayang berkarakter halus berbicara dalam suasana tenang menghadapi keadaan siaga	50
10.	Contoh gambar sketsa sikap wayang berkarakter gagah berbicara dalam suasana tenang menghadapi keadaan siaga	51
11.	Sikap wayang berkarakter gagah berbicara dalam suasana tegang menghadapi keadaan menantang	51
12.	Penancangan <i>kayon</i> tengah posisi <i>jejeg</i> sebelum adegan <i>jejer I</i> dimulai	52
13.	Peristiwa <i>pasowanan agung</i> Negara Ngastina	53
14.	Peristiwa Raden Sadewa datang di <i>Sitinggil</i> Keraton Negara Ngastina	56
15.	Peristiwa setelah Raden Sadewa meninggalkan <i>sitinggil</i> Keraton Negara Ngastina	57
16.	Peristiwa Cangik dan Limbuk menghibur dengan melantunkan tembang dan menari	59
17.	Penancangan <i>kayon</i> tengah posisi <i>dhoyong manengen</i> sebelum adegan <i>paséban njawi</i> dimulai	60
18.	Peristiwa Raden Dursasana, Raden Durmagati, Raden Citraksa, Raden Citraksi, dan Raden Kartamarma menghadap Patih Sengkuni di Alun-alun Negara Ngastina	61
19.	Peristiwa Raden Sadewa dan Raden Setyaki mengatur strategi di sekitar Alun-alun Negara Ngastina	62

20.	Peristiwa Raden Jayadrata bertemu Raden Sadewa hingga terjadi peperangan	63
21.	Peristiwa Raden Setyaki membantu Raden Sadewa saat melawan Raden Jayadrata	64
22.	Peristiwa Raden Aswatama menghadap Patih Sengkuni	65
23.	Peristiwa Raden Dursasana melawan Raden Setyaki	66
24.	Peristiwa Raden Dursasana menghadap Patih Sengkuni	66
25.	Peristiwa Prabu Baladewa menemui Raden Sadewa	67
26.	Peristiwa Pandhita Durna dan Patih Sengkuni mendatangi Prabu Baladewa	68
27.	Penancangan <i>kayon</i> tengah posisi <i>dhoyong manengen</i> sebelum adegan <i>jejer II</i> dimulai	70
28.	Peristiwa Sang Hyang Anantaboga dihadap Dewi Nagagini dan Raden Antareja	70
29.	Peristiwa Sang Hyang Anantaboga memberi kesaktian kepada Raden Antareja	71
30.	Peristiwa Raden Gathutkaca menjaga Negara Ngamarta dari angkasa	72
31.	Peristiwa Raden Gathutkaca bertemu dengan Raden Antareja hingga terjadi peperangan	73
32.	Peristiwa Bathara Naga Cundhila dan Prabu Bagindharaja menerima kedatangan Pandhita Durna	75
33.	Peristiwa Bathari Durga datang di Negara Jangkarbumi	76
34.	Penancangan <i>kayon</i> tengah posisi <i>jejeg</i> sebelum adegan <i>gara-gara</i> dimulai	77
35.	Peristiwa Petruk datang	78
36.	Peristiwa Gareng datang menyusul Petruk	79
37.	Peristiwa Bagong datang menyusul Gareng dan Petruk	79
38.	Peristiwa Semar datang kemudian Gareng, Petruk, dan Bagong menghadapnya	80
39.	Peristiwa kerabat Pandhawa menerima kehadiran Prabu Kresna	81
40.	Peristiwa Arjuna dan punakawan berhenti di tengah hutan belantara	83
41.	Peristiwa barisan prajurit raksasa Negara Jangkarbumi menghadang Raden Arjuna	84
42.	Peristiwa Raden Arjuna melawan Ditya Kala Ènèng-ènèng Sepèg-sepèg Sekrup	85
43.	Peristiwa Ditya Kala Pragalba menghadang Raden Arjuna	86

44.	Peristiwa Ditya Kala Bedhag-bedhagal menghampiri Raden Arjuna dan punakawan	87
45.	Persitiwa Ditya Kala Montrokendho menghampiri Raden Arjuna dan punakawan	88
46.	Peristiwa punakawan menghadap Raden Arjuna	89
47.	Peristiwa <i>pasowanan agung</i> Kahyangan Jonggringsaloka	91
48.	Peristiwa Raden Arjuna dan punakawan datang di <i>pasowanan agung</i> Kahyangan Jonggringsaloka	92
49.	Peristiwa Raden Arjuna dan punakawan meninggalkan Kahyangan Jonggringsaloka	93
50.	Peristiwa Prabu Bagindharaja gagal dalam bersamadi	94
51.	Peristiwa Prabu Bagindharaja dan Pandhita Durna menghadang Raden Arjuna yang diikuti punakawan hingga terjadi peperangan	95
52.	Peristiwa Prabu Bagindharaja mendatangi Bathara Naga Cundhila	96
53.	Peristiwa punakawan mendatangi jasad Raden Arjuna	97
54.	Peristiwa Prabu Kresna, Raden Werkudara, dan Raden Sadewa, Raden Nakula, dan Raden Setyaki berjaga-jaga di Negara Ngamarta	98
55.	Peristiwa <i>Kalima Husada Pustaka Jamus, Tumbak Karawelang, dan Songsong Tunggul Naga</i> tiba di Negara Ngamarta	100
56.	Peristiwa punakawan membawa jasad Raden Arjuna di Negara Ngamarta	101
57.	Peristiwa setelah Raden Arjuna diobati oleh Prabu Kresna	102
58.	Peristiwa Patih Handakawana datang di Negara Ngamarta	104
59.	Peristiwa Raden Setyaki bertemu Prabu Bagindharaja dan Pandhita Durna hingga terjadi peperangan	105
60.	Peristiwa Prabu Bagindharaja kewalahan setelah melawan Raden Werkudara	106
61.	Peristiwa Raden Setyaki dan Raden Werkudara kalah kemudian mundur dari medan laga menghadap Prabu Kresna	107
62.	Peristiwa Prabu Kresna dan Petruk mengatur strategi	108
63.	Peristiwa Prabu Kresna dan Petruk terbang di angkasa	108
64.	Peristiwa Prabu Kresna dan Petruk menghampiri Raden Antareja dan Raden Gathutkaca yang sedang berperang	109
65.	Peristiwa Prabu Kresna dan Petruk menyelesaikan masalah Raden Antareja dan Raden Gathutkaca	110
66.	Peristiwa Sang Hyang Anantaboga menerima kedatangan Bathara Naga Cundhila dan Prabu Bagindharaja	111

67.	Peristiwa Bathara Naradha datang di Kahyangan Sapta Pratala	112
68.	Peristiwa Pandhita Durna memohon pertolongan Bathari Durga	113
69.	Peristiwa Prabu Bagindharaja melawan Raden Antareja hingga arwahnya menitis di badan Raden Antareja	114
70.	Peristiwa Semar menghalangi Bathari Durga yang hendak menuju Negara Ngamarta	116
71.	Peristiwa Raden Werkudara menghadang Raden Dursasana	117
72.	Peristiwa para kerabat Ngamarta berkumpul mengucap syukur atas selesainya permasalahan di Negara Ngamarta	118
73.	Peristiwa <i>tanceb kayon</i> di Negara Ngamarta	120



GLOSARIUM

A

- Ada-ada* : Vokal lagu yang diiringi *gender barung* menggambarkan suasana tegang; termasuk dalam jenis *suluk* atau *sulukan*; dalam pertunjukan wayang digunakan untuk mengiringi adegan yang bernuansa tegang.
- Ada-ada jugag* : *Ada-ada* yang disajikan secara singkat atau tidak utuh, baik syair atau notasinya.
- Ada-ada wetah* : *Ada-ada* yang disajikan secara utuh atau lengkap, baik syair atau notasinya.
- Adegan* : Rangkaian dari peristiwa yang berada di dalam lingkup *jejeran*.
- Ara-ara amba* : Ladang yang luas.
- Ayak-ayak* : Nama salah satu jenis gending dengan ciri-ciri jumlah dan panjang *gongan* tiap gatra tidak teratur, tetapi bunyi *ricikan kethuk*, *kenong*, dan *kempul* tetap teratur. *Kethuk* pada *sabetan* hitungan kesatu dan ketiga, *kenong* pada *sabetan* hitungan kedua dan keempat, dan *kempul* pada *sabetan* hitungan keempat setiap gatra.
- Ayak-ayak laras sléndro pathet manyura* : *Gendhing Ayak-ayak* yang ditabuh dengan nada *sléndro* pada wilayah *pathet manyura*.
- Ayak-ayak laras sléndro pathet nem* : *Gendhing Ayak-ayak* yang ditabuh dengan nada *sléndro* pada wilayah *pathet nem*.
- Ayak-ayak laras sléndro pathet sanga* : *Gendhing Ayak-ayak* yang ditabuh dengan nada *sléndro* pada wilayah *pathet sanga*.

B

- Bangsas Manis* : Salah satu bangunan dalam Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat yang biasa digunakan untuk *dhahar kembul bojana andramina* (perjamuan makan kerabat keraton).
- Bedhol kayon* : Istilah untuk menyebutkan tindakan dalang saat pertama kali mencabut boneka wayang *kayon* (*gunungan*) sebagai tanda bahwa pertunjukan wayang kulit purwa dimulai.
- Beksan tayungan* : Ritual tari kemenangan perang dalam *pakeliran*. Biasanya terjadi di akhir peperangan pada wilayah *pathet manyura* oleh tokoh *kadang Bayu*, diantaranya: Bathara Bayu, Bratasena, Werkudara, Anoman
- Bersila tumpang* : Posisi duduk bersila dengan menaikkan kaki kanan di atas pangkuan paha kaki kiri.
- Bléncong* : Alat penerangan pada pertunjukan wayang kulit yang menghasilkan bayangan wayang kulit pada kelir. Jaman dulu cahaya dihasilkan oleh api, kemajuan jaman diganti dengan lampu. Biasanya *bléncong* pada pertunjukan wayang kulit di Jawa berada di atas kepala seorang dalang. Berbeda dengan wayang kulit di Bali, *bléncong* berada di depan wajah seorang dalang.
- Budhalan* : Peristiwa berangkatnya rombongan atau sebagian prajurit dari suatu negara menuju negara atau wilayah yang akan dituju.
- Buka* : Teknik permainan gamelan (pada umumnya *rebab*, *gendèr*, *bonang*, atau *kendhang*) untuk memulai pembawaan suatu iringan gending. Dalam keadaan tertentu *buka* dapat dilakukan dengan vokal disebut *buka celuk*.
- Buka celuk* : Syair pembuka yang dinyanyikan (vokal) sebagai awalan sebuah permainan gamelan.

C

- Cakilan* : Istilah perang dalam adegan *perang bégal* antara tokoh ksatria melawan tokoh *buta cakil*.
- Cèmbèngan* : Upacara adat di daerah Tamantirto, Kasihan, Bantul, Yogyakarta untuk memperingati akan dimulainya proses penggilingan tebu pertama di Pabrik Gula dan Pabrik Spritus Madukismo.
- Cempala* : (1) alat yang terbuat dari kayu yang digunakan dalang untuk menghasilkan suara *dhodhogan*. (2) alat yang terbuat dari besi batangan yang digunakan dalang untuk menghasilkan suara *keprakan* dalam pedalangan gaya Yogyakarta.
- Cengkok* : Permainan alunan nada dalam karawitan jawa.

D

- Dhampar keprabon* : Singgasana tempat duduk raja.
- nDhawah* : (1) (= tiba) Berakhirnya suatu jenis lagu vokal untuk kemudian dilanjutkan dengan jenis lagu yang lain, misalnya berakhirnya *buka celuk*. (2) berakhirnya suatu iringan gending untuk kemudian dilanjutkan dengan iringan gending yang lain.
- Dhodhogan* : Teknik memainkan pukulan *cempala* kayu pada kotak wayang sebagai penggambaran suasana pada adegan yang sedang dikelirkan.
- Dhodhogan banyu tumetes* : Bentuk *dhodhogan* dengan lebih dari tiga pukulan, pukulan pertama dan seterusnya sama tebalnya. Jika dirasakan seperti air yang menetes. Pada umumnya digunakan dalam jeda *pocapan*.
- Dhodhogan geter* : Bentuk *dhodhogan* dalam irama cepat seolah-olah bergetar. Pada umumnya digunakan dalam *suluk ada-ada*, *pocapan*, dan *carita* saat suasana tegang, dan sebagai penyambung *dhodhogan buka* aba-aba iringan gending *srepeg* atau *sampak*.

Dhodhogan mlaturuk : Bentuk *dhodhogan* dengan dua pukulan, pukulan kedua lebih tebal dari pertama. Pukulan pertama berkesan koma dan yang kedua berkesan titik.

Dhodhogan neteg : Bentuk *dhodhogan* yang hanya satu kali pukulan. Pukulan ini berkesan ada penegasan.

Dhodhogan pambuka : (1) Bentuk *dhodhogan* yang digunakan untuk memberi isyarat agar *wiyaga* memulai membunyikan suatu iringan gending. (2) Bentuk *dhodhogan* pertama oleh seorang dalang untuk isyarat memulai pertunjukan wayang kulit.

Dhodhogan panutup : Bentuk *dhodhogan* terakhir oleh seorang dalang untuk isyarat mengakhiri pertunjukan wayang kulit.

Dhodhogan suwuk : Bentuk *dhodhogan* yang digunakan untuk memberi isyarat agar *wiyaga* menghentikan atau *nyuwuk* iringan gending yang sedang *ditabuh*.

E

Emban : Pelayan atau abdi wanita yang berada di keraton atau di *Taman Keputren*.

Emban èndhèl : Seorang *emban* pengiring raja atau ratu dengan ciri-ciri pada bagian arah pandang wajah menengadah atau melongok.

Emban oyi : Seorang *emban* pengiring raja atau ratu dengan ciri-ciri pada bagian arah pandang wajah sedikit ke bawah atau menunduk.

G

Galong : Sebutan wilayah nada *dhadha* (nada 3 dalam gamelan Jawa) yang terjadi dalam wilayah *pathet manyura*.

Gara-gara : (1) Secara harafiah berarti kekacauan atau huru-hara. (2) Adegan dalam pertunjukan wayang kulit gaya Yogyakarta yang berada pada wilayah *pathet sanga* dengan menampilkan tokoh punakawan (Semar, Gareng, Petruk, Bagong).

Garap : Cara mengemas sebuah sajian dalam pertunjukan.

Gedebog : Batang pohon pisang

Gendhing : Jenis gending dengan ciri dalam satu gongan terdiri atas empat *kenongan*, tiap satu *kenongan* berisi empat *gatra*, sehingga satu *gongan* berisi enam belas *gatra*.

Greget : Semangat.

Gunungan : (= *kayon*), istilah penyebutan boneka wayang berbentuk segitiga yang di dalamnya terdapat keempat unsur alam yang erat dengan sumber kehidupan, yaitu bumi, api, air, dan angin.

J

Jejer : (1) Adegan pokok (*baku*) dalam pertunjukan wayang kulit. (2) Pembabakan dalam satu *lakon* wayang, biasanya terdiri dari beberapa adegan yang masih berada dalam satu lingkup permasalahan.

Jugag : Bentuk *sulukan* yang pendek; tidak lengkap, tidak genap; tidak utuh; singkat.

K

- Kedhaton* : Lokasi tempat di dalam keraton sebelum memasuki Gapura Danapratapa.
- Kelir* : Layar kain putih yang dibentangkan dan digunakan pada pertunjukan wayang kulit.
- Kembul bojana* : Perjamuan menikmati hidangan bersama keluarga dan kerabat raja
- Kemuda* : Jenis iringan gending yang mempunyai ciri-ciri tersendiri dan tergolong dalam gending *laras pélog pathet lima* atau *pathet nem*.
- Keprak* : Nama alat yang terbuat dari lempengan besi atau logam yang digantung; lempengan besi yang beralaskan bilah kayu (*dumpal*) yang digantungkan pada sisi kotak wayang sebelah kiri dalang.
- Keprakan* : Suara yang ditimbulkan oleh hentakan cempala besi pada bilah keprak yang digantungkan pada sisi kotak wayang sebelah kiri dalang, menghasilkan bunyi “*thing-thing-thing*” (keprak gaya Yogyakarta).
- Keprakan neteg* : Bentuk teknik *keprakan* yang hanya dilakukan satu kali hentakan. Hentakan ini berkesan ada penegasan.
- Keprakan ngeceg* : Bentuk teknik *keprakan* dengan irama cepat seolah-olah mengejar tempo iringan gending yang *seseg*.
- Keprakan nduduk* : Bentuk teknik *keprakan* yang dilakukan untuk memberi penekanan pada gerak wayang, misalnya wayang saat berperang.
- Keprakan nisir* : Bentuk teknik *keprakan* yang dilakukan saat tempo iringan gending stabil.

Keprakan nyigar ada : Bentuk teknik *keprakan* yang menyerupai *keprakan nisir* namun tidak stabil melainkan berada pada tengah-tengah ketukan irama dan dilakukan secara berkesinambungan.

L

Ladrang : Jenis gending dengan ciri dalam satu gongan terdiri atas empat *kenongan*, tiap satu *kenongan* berisi dua *gatra*, sehingga satu *gongan* berisi delapan *gatra*.

Lagon : (1) Jenis *suluk* wayang yang menggambarkan suasana agung, situasi tenang, serta karakter tokoh wayang yang sedang ditampilkan. (2) jenis *suluk* yang digunakan sebagai tanda peralihan wilayah *pathet*.

Lakon : (1) Cerita; rangkaian cerita; judul cerita. (2) Tokoh utama dalam sebuah cerita atau pertunjukan

Lancaran : Salah satu jenis iringan gending dengan ciri satu *gongan* terdiri atas empat *kenongan*, tiap *kenongan* berisi satu *gatra*, sehingga satu *gongan* berisi empat *gatra*.

Langgam : Salah satu jenis pola permainan gamelan.

Laras : Sistem pengaturan frekuensi dan internal nada-nada gamelan.

Limbukan : Adegan khusus untuk tokoh limbuk dan cangik dalam pertunjukan wayang kulit. Adegan ini biasanya terjadi setelah prosesi *kondur ngedhaton*.

M

- Mabukuh hamarikelu* : Posisi duduk bersila dengan sikap tangan *ngapurancang*.
- Malang kadhak* : Posisi bahu tangan belakang dinaikkan dengan telapak tangan menumpang pinggang menyerupai bentuk sudut segitiga tumpul.
- Malang kerik* : Posisi bahu tangan belakang dinaikkan dengan telapak tangan menumpang pinggang menyerupai bentuk sudut segitiga lancip.
- Monggangan* : Latar tempat yang masih dalam bagian lingkungan keraton terletak di sisi timur alun-alun keraton.

N

- Ngapurancang* : Posisi berdiri dengan kedua lengan tangan diturunkan dan telapak tangan dijadikan satu pada bagian bawah perut.
- Ndhéprok* : Posisi duduk/jatuh tidak berdaya.
- Ngopèni* : (1) Mendapatkan referensi melalui proses mengamati, menonton, dan mendengarkan. (2) Merawat.
- Notasi balungan* : Istilah notasi pada iringan gending.
- Nyatrik* : Metode belajar para calon dalang dengan cara tinggal bersama dengan gurunya. Mulai dari kegiatan sehari-hari hingga pentas selalu terlibat didalamnya.

P

- Pakem* : Aturan yang telah dibakukan secara konvensional.
- Pangurakan* : Latar tempat yang masih dalam bagian lingkungan keraton terletak di sisi utara alun-alun keraton.
- Panyandra keraton* : Pendeskripsian mengenai isi di dalam keraton,

biasanya saat pembawaan *janturan* adegan *jejer*. Deskripsi meliputi: suasana, properti yang sedang digunakan saat adegan *jejer*, hingga hiasan-hiasan yang berada dalam keraton.

- Paseban njawi* : Adegan setelah *kondur ngedhaton* rangkaian *jejer* pertama selesai. Biasanya *paseban njawi* terjadi di Alun-alun.
- Pasowanan agung* : Pertemuan penting di istana, di mana seorang raja dihadap para pejabat dan kerabatnya.
- Pathet* : Ketentuan yang mengatur penggunaan ada dalam *titi laras* gamelan; tinggi rendah rentang nada dalam musik gamelan misalnya (1) *pathet nem* (2) *pathet sanga* (3) *pathet manyura*
- Pélog* : Salah satu tangga nada karawitan Jawa.
- Perang ampyak* : Istilah adegan perang pada *pakeliran* gaya Yogyakarta yang terjadi dalam *jejer* I; Perang antara *rampogan* (segerombolan barisan prajurit) melawan binatang liar, atau *rampogan* menebangi pepohonan yang sekiranya mengganggu perjalanannya menuju suatu tempat.
- Perang begal* : Istilah adegan perang pada *pakeliran* gaya Yogyakarta yang terjadi dalam *jejer* IV.
- Perang brubuh / Perang ageng* : Istilah adegan perang pada *pakeliran* gaya Yogyakarta yang terjadi dalam *jejer* VII.
- Perang gagal* : Istilah adegan perang pada *pakeliran* gaya Yogyakarta yang terjadi dalam *jejer* III.
- Perang kembang* : Istilah adegan perang pada *pakeliran* gaya Yogyakarta yang terjadi dalam *jejer* I.
- Perang simpangan* : Istilah adegan perang pada *pakeliran* gaya Yogyakarta yang terjadi dalam *jejer* II.
- Perang tandang* : Istilah adegan perang pada *pakeliran* gaya Yogyakarta yang terjadi dalam *jejer* VI.
- Perang tanggung* : Istilah adegan perang pada *pakeliran* gaya

Yogyakarta yang terjadi dalam *jejer V*.

Punakawan : Sebutan nama untuk abdi, misalnya : Semar, Gareng, Petruk Bagong, Togog, Bilung, dan lainnya.

R

Rampogan : Bentuk boneka wayang menggambarkan barisan prajurit yang siap maju ke medan laga, biasanya dengan gambaran tokoh prajurit ksatria atau raksasa.

S

Sampak : Bentuk iringan gending dengan ciri-ciri panjang gong tidak tentu, tetapi tempat *kethuk*, *kempul*, dan *kenong* dibunyikan tetap teratur. Setiap *gatra kethuk* dipukul dua kali, *kempul* dua kali, dan *kenong* empat kali.

Sanggar Pamujan : Salah satu bangunan dalam keraton yang digunakan untuk bersamadi.

Sanggit : Proses penggarapan cerita pada wayang kulit purwa.

Sirep : iringan gending yang *ditabuh* dengan suara lirih dan tempo sedikit menurun dari sebelumnya.

Sitinggil : (1) Tempat paling tinggi yang berada di wilayah keraton dengan bangunan pendhapa. (2) Tempat untuk pertemuan penting antara raja atau ratu dengan para pejabat dan kerabatnya.

Sléndro : Salah satu bentuk nada karawitan Jawa.

Suluk atau Sulukan : (1) Karya sastra yang berisi tasawuf disebut juga sastra suluk. (2) Nyanyian dalang untuk memberikan deskripsi dan menggambarkan suasana adegan yang sedang berlangsung dikelir.

Suwuk : Berhentinya sebuah iringan gending yang sebelumnya ditabuh para niyaga.

Suwuk antal : Berhentinya iringan gending pada bagian akhir bertempo lebih lambat dari tempo sebelumnya.

Suwuk gropak : Berhentinya iringan gending pada bagian akhir bertempo lebih cepat dari tempo sebelumnya.

Suka parisuka : Tradisi bangsawan menyaksikan hiburan yang telah disuguhkan sambil bercengkerama setelah melakukan *kembul bojana*

Suwuk tanggung : Berhentinya iringan gending pada bagian akhir bertempo tetap (stabil) dari tempo sebelumnya.

T

Taman keputrèn : Salah satu bangunan dalam keraton untuk tempat tinggal para *emban*.

Tanceb : Tancap.

Tanggapan : Istilah penyebutan job pentas di kalangan kesenian tradisi khususnya di Jawa.

Tlutur : Nama bentuk *sulukan* atau iringan gending yang menggambarkan perasaan sedih, prehatin, kematian, dan sejenisnya

Tradisi : Suatu kebiasaan yang dilakukan oleh masyarakat secara turun temurun, dianggap memiliki nilai kebenaran publik.

Tunggak kemadhuh : Istilah penyebutan jenis tumbuhan yang beracun.

W

Wantilan : Latar tempat yang masih dalam bagian lingkungan keraton terletak di sisi barat alun-alun keraton.

Waranggana : (= *sindhèn*) Vokalis perempuan pada karawitan

jawa.

Wetah : (= *jangkep*) Keseluruhan yang utuh, lengkap, menyeluruh, dan runtut (terstruktur).

Wiyaga : (= *yaga, niyaga, pengrawit*) Penabuh gamelan, musisi karawitan.



RINGKASAN

Tujuan penelitian ini adalah untuk mengungkap struktur *caking pakeliran Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno. Hasil penelitian ini diharapkan dapat memperkaya kajian struktural pertunjukan wayang kulit yang sudah ada. Harapan lain, penelitian ini dapat menambah referensi dalam rangka meningkatkan apresiasi bagi pelaku seni khususnya di bidang seni pedalangan.

Metode analisis yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode struktural model Mudjanattistomo dkk. (1977). Langkah pertama dilakukan transkripsi dan terjemahan unsur pengadegan, unsur iringan, unsur naratif, dan unsur gerak. Kedua, hasil transkripsi dianalisis menggunakan konsep struktur *caking pakeliran* gaya Yogyakarta model Mudjanattistomo dkk. (1977). Ketiga, mengungkap penambahan, pengurangan, dan penggantian unsur-unsur struktur *caking pakeliran* dalam *Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno. Keempat, menyimpulkan hasil penelitian struktur *caking pakeliran Lakon Klaimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno.

Berdasarkan penelitian dapat disimpulkan bahwa struktur *caking pakeliran Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno pada dasarnya merupakan struktur *caking pakeliran* gaya Yogyakarta. Meskipun ada penambahan, pengurangan, dan penggantian dalam setiap unsur *caking pakeliran Lakon Kalimasada* yang dilakukan oleh Ki Timbul Hadiprayitno, namun *lakon* tersebut masih dapat dinikmati sebagai *caking pakeliran* gaya Yogyakarta. Ki Timbul Hadiprayitno dikenal sebagai dalang yang teguh mempertahankan pedalangan gaya Yogyakarta ternyata dalam perkembangan kariernya terbuka terhadap perubahan dan perkembangan jaman.

Kata kunci: struktur, *caking pakeliran*, *Lakon Kalimasada*, Ki Timbul Hadiprayitno.

ABSTRACT

The purpose of this research is to reveal the structure of *caking pakeliran Lakon Kalimasada* in the Ki Timbul Hadiprayitno's version. The results of this study are expected to enrich the existing structural studies of shadow puppet performances. Another hope, this research can add a reference in order to increase appreciation for artists, especially in the field of puppetry art.

The method of analysis used in this research is the structural method model by Mudjanattistomo et al. (1977). The first step, transcription and translation of the elements of the scenes, elements of accompaniment, narrative elements, and elements of motion. The second, the results of analysis in transcription using the concept of *caking pakeliran* style of Yogyakarta by Mudjanattistomo et al. (1977). Third, reveals the addition, subtraction and replacement of *caking pakeliran structural* elements in the *Lakon Kalimasada* by Ki Timbul Hadiprayitno. Fourth, concludes the results of *caking pakeliran Lakon Kalimasada* by Ki Timbul Hadiprayitno.

Based on the research it can be concluded that the structure of *caking pakeliran Lakon Kalimasada* version of Ki Timbul Hadiprayitno basically a *caking pakeliran* of Yogyakarta's style. Although there is addition, subtraction, and replacement in every element *caking pakeliran Lakon Kalimasada* which done by Ki Timbul Hadiprayitno, but the play can still be enjoyed as *caking pakeliran* of Yogyakarta's style. Ki Timbul Hadiprayitno well known as a puppetry who firmly maintain *pedalangan* of Yogyakarta, which turned out in the development of his career open to changes and developments of the era.

Key words: structure, *caking pakeliran*, *Lakon Kalimasada*, Ki Timbul Hadiprayitno.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Ki Timbul Hadiprayitno adalah salah satu dalang senior wayang kulit purwa gaya Yogyakarta kelahiran tahun 1934. Sejak kecil Ki Timbul sudah hidup dalam lingkungan keluarga dalang yang diturunkan dari kakeknya. Melalui garis keturunan ibu, kakeknya adalah seorang dalang dari daerah Bagelen, Puworejo, Jawa Tengah. Selain itu beliau memiliki banyak pengalaman sepanjang sejarah hidupnya. Kasidi (wawancara, 08 Juni 2018) mengungkapkan, sekitar tahun 1958 Ki Timbul pernah menjadi siswa di Yayasan Habirandha Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat walaupun tidak sampai tamat pendidikannya. Beliau juga banyak belajar dari berbagai dalang senior ataupun seseorang yang menurutnya lebih mengerti tentang ilmu pedalangan tanpa memandang usia. Ki Timbul Hadiprayitno pernah *nyantrik* pada dalang senior gaya Yogyakarta pada masanya, diantaranya Ki Hadi Saryo, Ki Bancak, Ki Sukijo, Ki Suparjan, Ki Widi Regut, Ki Widi Tupar, dan Ki Jotho. Selain bergaul dengan dalang Yogyakarta, beliau juga bergaul dengan dalang dari luar wilayah Yogyakarta, diantaranya Ki Gondo Darman dari Sragen, Ki Nartosabdo dari Semarang, dan Ki Keskik dari Klaten.

Sekitar tahun 1956 Ki Timbul sudah mulai dipercaya oleh masyarakat sebagai dalang dan menerima *tanggapan* pertunjukan wayang kulit purwa di malam hari. Tim Penulis Sena Wangi (1999: 404) mengemukakan bahwa Ki

Timbul Hadiprayitno merupakan salah satu dalang wayang kulit purwa yang terkenal pada dekade 1960–1997-an dengan kegigihannya dalam mempertahankan pedalangan gaya Yogyakarta.

Pada tahun 1989 Ki Timbul Hadiprayitno mendapat penghargaan sebagai dalang kesayangan versi Pepadi di Jakarta (Kayam, 2001: 186). Eksistensinya terus berjalan, hingga awal tahun 1990-an Ki Timbul Hadiprayitno kembali terpilih menjadi dalang yang mendapatkan proyek rekaman video lengkap mengenai pertunjukan wayang kulit purwa gaya Yogyakarta dengan *Lakon Wahyu Makutha Rama* oleh perusahaan multinasional Mobil Oil. Penghargaan tersebut diberikan karena beliau dinilai sebagai dalang yang masih lugu. Selain itu ia juga dikenal sebagai dalang yang teguh mempertahankan tradisi (Tim Penulis Sena Wangi, 1999: 1342).

Karya-karya Ki Timbul Hadiprayitno berupa pertunjukan wayang kulit sangat banyak. Rekaman audio pertunjukan wayang kulit beliau juga terbilang cukup banyak, bahkan hingga kini masih dijadikan dokumen oleh beberapa stasiun radio di Yogyakarta. Rekaman *lakon-lakon* tersebut sering diputar ulang oleh stasiun-stasiun radio di wilayah Yogyakarta. Sehingga *sanggit* cerita dan *caking pakelirannya* dapat dijadikan referensi oleh para praktisi dalang yang masih setia mengikuti siaran wayang melalui stasiun radio dalam rangka menambah referensi dan mengembangkan *pakelirannya*. Rekaman audio pertunjukan wayang kulit Ki Timbul Hadiprayitno sering didengar dan masih sering diputar secara berseri oleh stasiun-stasiun radio di Yogyakarta dengan durasi waktu \pm 30 menit sampai 60 menit. Beberapa stasiun radio swasta di

Yogyakarta yang menyimpan dokumen dan masih memutar ulang rekaman audio pertunjukan wayang kulit Ki Timbul secara berseri, antara lain RRI (Radio Republik Indonesia) Yogyakarta Pro 4, Radio MBS (Mataram Buana Suara), Radio Suara Kenanga, dan Radio Kanca Tani. Pemutaran ulang secara berseri oleh beberapa stasiun radio dilakukan pada siang hari dan sore hari, sehingga pendengar lebih mudah untuk memahami dan mencermati rekaman audio tersebut tanpa harus memahami selama semalam suntuk layaknya pertunjukan wayang kulit pada umumnya. Beberapa *lakon* yang sering diputar oleh stasiun-stasiun radio tersebut antara lain *Lakon Kalimasada*, *Lakon Imandaya Nutuh*, *Lakon Kuncaramanik*, *Lakon Setya Wening*, dan *Lakon Sembadra Ratu*. *Lakon-lakon* tersebut dibawakan dalam bentuk penyajian *pakeliran* gaya Yogyakarta. Jika diamati dapat dikatakan penggarapan cerita pada setiap *lakon* tersebut berbeda antara satu dengan lainnya. *Caking pakeliran*, mulai dari letak perpindahan wilayah *pathet*, pembagian struktur pengadegan, dan penggunaan iringan gending (karawitan *pakeliran*) pada setiap *lakon* juga berbeda.

Di antara *lakon-lakon* yang telah disebut di depan, rupa-rupanya *Lakon Kalimasada* paling banyak mengalami penambahan, pengurangan, dan penggantian jika diamati dengan kaca mata *caking pakeliran* gaya Yogyakarta versi Mudjanattistomo dkk. (1977). Sementara dapat dicatat ada penambahan, pengurangan, dan penggantian yang terjadi pada struktur pengadegan, unsur iringan, dan unsur naratif. Tentang *lakon* lain yang diamati yaitu *Lakon Imandaya Nutuh*, *Lakon Kuncaramanik*, *Lakon Setya Wening*, dan *Lakon Sembadra Ratu* dapat dikatakan hanya mengalami sedikit penambahan, pengurangan, dan

penggantian dalam unsur-unsur *caking pakeliran*. Misalnya *Lakon Imandaya Nutuh* dan *Lakon Setya Wening* mengalami pengurangan pada struktur pengadegan dan penggantian unsur iringan. *Lakon Kuncaramanik* dan *Lakon Sembadra Ratu* hanya mengalami penambahan dan pengurangan pada struktur pengadegan.

Dari penambahan, pengurangan, dan penggantian yang telah dicatat dari kelima *lakon* yang diamati seperti telah dikemukakan di depan, kiranya struktur *caking pakeliran Lakon Kalimasada* patut diteliti guna mendapatkan salah satu versi struktur *caking pakeliran* Ki Timbul Hadiprayitno. Oleh karena itu struktur *caking pakeliran Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno merupakan topik yang akan dibahas dalam penelitian ini.

A. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang dan asumsi yang telah dikemukakan di atas, maka penelitian ini bertujuan mengungkap struktur *caking pakeliran Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno. Lebih khusus penelitian ini mengungkap :

1. Bagaimana penambahan, pengurangan, dan penggantian dalam struktur pengadegan *Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno?
2. Bagaimana penambahan, pengurangan, dan penggantian dalam unsur iringan, unsur naratif, dan unsur gerak *Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno?

3. Bagaimana fleksibilitas dan improvisasi dalam struktur *caking pakeliran Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno?

B. Tujuan Penelitian

Sesuai dengan pokok masalah yang telah dikemukakan di atas, maka tujuan penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Mengungkap penambahan, pengurangan, dan penggantian dalam struktur pengadegan *Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno.
2. Mengungkap penambahan, pengurangan, dan penggantian dalam unsur iringan, unsur naratif, dan unsur gerak *Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno.
3. Mengungkap fleksibilitas dan improvisasi dalam struktur *caking pakeliran Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno.

Dengan terungkapnya struktur pengadegan, unsur iringan, unsur naratif, dan unsur gerak, maka akan diketahui struktur *caking pakeliran Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno. Hasil penelitian ini diharapkan dapat memperkaya kajian struktural pertunjukan wayang kulit yang sudah ada. Harapan lain, penelitian ini dapat memberi sumbangan pemikiran terhadap perkembangan ilmu seni pedalangan. Penelitian ini diharapkan juga dapat menambah referensi dalam rangka meningkatkan apresiasi bagi pelaku seni khususnya di bidang seni pedalangan.

C. Tinjauan Pustaka

Beberapa karya tulis dan karya penyajian terdahulu yang berkaitan dengan struktur *caking pakeliran* versi Ki Timbul Hadiprayitno serta penelitian yang menggunakan teori struktur *caking pakeliran* model Mudjanattistomo dkk. (1977) dipaparkan sebagai berikut.

Supriyanto (2000) menggunakan teori struktur *caking pakeliran* model Mudjanattistomo dkk. (1977) untuk melihat peran tokoh Anoman sebagai penggerak cerita pada peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam *Lakon Banjaran Anoman* versi Ki Timbul Hadiprayitno. Suparto (2010) menggunakan teori struktur *caking pakeliran* model Mudjanattistomo dkk. (1977) untuk melihat aspek-aspek yang terkandung dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Yogyakarta *Lakon Wahyu Makutharama* sajian Ki Timbul Hadiprayitno. Aspek-aspek tersebut meliputi aspek estetika, aspek moral spiritual, aspek dramatik, aspek pendidikan, dan aspek hiburan. Unsur-unsur yang terdapat dalam struktur *caking pakeliran* tidak dibahas dalam penelitian tersebut. Yudi (2006) melakukan transkripsi dari kaset rekaman dan menyajikan teks *Lakon Kresna Duta* versi Ki Timbul Hadiprayitno sebagai naskah *pakeliran jangkep* gaya Yogyakarta yang siap dipentaskan. Naskah *pakeliran* hasil alih wahana yang dilakukan oleh Yudi (2006) berpijak pada struktur *caking pakeliran* model Mudjanattistomo dkk. (1977). Nugroho (2004) tidak membahas keseluruhan struktur *caking pakeliran* Ki Timbul Hadiprayitno. Hal-hal yang dibahas antara lain model *sulukan*, *basa pedalangan*, *antawecana*, *sem*, *nges*, *nawung kridha*, dan *sambégana* yang mengacu pada *pakeliran* gaya Surakarta (Soetarno: 2002).

Udreka (1994) dalam karya penyajiannya menggunakan *sanggit Lakon Kresna Duta* versi Ki Timbul Hadiprayitno sebagai pijakan dalam menggarap karya *pakeliran* padat¹. Kerangka cerita yang digunakan Udreka sama persis dengan kerangka cerita *Lakon Kresna Duta* versi Ki Timbul Hadiprayitno. Dalam karyanya ini, Udreka melakukan pengurangan *jejer* dan adegan sehingga menjadi tiga *jejer* dan sepuluh adegan sesuai konsep garap *pakeliran* padatnya. Suharno (2003) dalam karya penyajian *pakeliran* padat² *Lakon Suluhan Gathutkaca* mempunyai tujuan merancang bentuk *pakeliran* padat gaya Yogyakarta dengan mengacu pada struktur *caking pakeliran* model Mudjanattistomo dkk. (1977). Suharno ingin menonjolkan peran tokoh *Gathutkaca*, maka dalam *Lakon Suluhan Gathutkaca* itu tidak semua bagian dari struktur *caking pakeliran* model Mudjanattistomo dkk. (1977) diterapkan. Ia mengubah struktur *caking pakeliran* model Mudjanattistomo dkk. (1977) karena tuntutan garap lakon dan garap *pakeliran*. Hal serupa dilakukan juga oleh Pamungkas (2011) dalam menggarap karya *pakeliran* padat³ *Lakon Apologia Kunthi*. Penyajian *Lakon Apologia Kunthi* berorientasi pada *pakeliran* gaya Yogyakarta model Mudjanattistomo dkk. (1977). Dalam karyanya, struktur *caking pakeliran* yang digunakan tetap mengacu pada *caking pakeliran* wayang kulit gaya Yogyakarta. Namun Pamungkas melakukan beberapa penambahan adegan dan pengurangan *jejer* sesuai dengan kebutuhan penggarapan karya. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa karya Udreka

¹Pakeliran padat yang dimaksud Udreka (1994) adalah *pakeliran* padat gaya Yogyakarta yang mengacu pada *caking pakeliran* konvensional gaya Yogyakarta dengan durasi waktu dua jam.

²*Pakeliran* padat menurut Suharno (2003) adalah *pakeliran* padat gaya Yogyakarta yang mengacu pada *caking pakeliran* konvensional gaya Yogyakarta dengan durasi waktu dua jam.

³*Pakeliran* padat yang dimaksud Pamungkas (2011) adalah *pakeliran* padat gaya Yogyakarta yang mengacu pada *caking pakeliran* konvensional gaya Yogyakarta dengan durasi waktu dua jam. Adapun pengurangan *jejeran* dan adegan tetap dilakukan sesuai kebutuhan *garap lakon*.

(1994), Suharno (2003), dan Pamungkas (2011) berpijak pada struktur pengadegan *caking pakeliran* model Mudjanattistomo dkk. (1977), namun mereka melakukan perubahan sesuai dengan kebutuhan garap *lakon* dan garap cerita dari masing-masing karya tersebut.

Karya tulis dan karya penyajian yang telah disebutkan di atas dapat dikatakan banyak menggunakan teori struktur *caking pakeliran* model Mudjanattistomo dkk. (1977). Dalam kajian-kajian tersebut teori struktur *caking pakeliran* model Mudjanattistomo dkk. (1977) digunakan untuk menggarap *pakeliran* Ki Timbul Hadiprayitno, melihat peran tokoh, melihat aspek-aspek yang terkandung dalam sebuah *lakon*, dan bagaimana cara menghadirkan *pakeliran* dalam bentuk teks tertulis yang dapat digunakan sebagai naskah siap dipentaskan oleh seorang dalang. Dari penelitian-penelitian tersebut dapat disimpulkan bahwa teori struktur *caking pakeliran* model Mudjanattistomo dkk. (1977) sementara ini belum pernah digunakan untuk mengkaji struktur *caking pakeliran* dalam satu *lakon* wayang utuh khususnya gaya Yogyakarta. Oleh karena itu penelitian ini dimaksudkan untuk melengkapi kajian-kajian tersebut.

D. Landasan Teori

Mudjanattistomo dkk. (1977: 161-167) menyatakan bahwa *caking pakeliran* gaya Yogyakarta adalah penerapan unsur-unsur pakeliran yang saling berelasi atau terkait, sehingga terbentuk suatu penyajian yang utuh atau *jangkep*.

Adapun unsur-unsur yang saling terkait dalam *caking pakeliran* gaya Yogyakarta yang dimaksud oleh Mudjanattistomo dkk. (1977) yaitu:

1. Unsur pengadegan (*jejer*, *adegan*, dan *gladhagan*)
2. Unsur iringan *pakeliran* (iringan gending, *sulukan*, *keprakan*, dan *dhodhogan*)
3. Unsur naratif (*janturan*, *kandha*, *carita*, dan *pocapan*)
4. Unsur gerak (*sabetan*)

Unsur-unsur yang terkandung dalam *pakeliran* tersebut berperan penting dalam membentuk suatu penyajian yang utuh. Penyajian struktur *caking pakeliran* gaya Yogyakarta dikatakan utuh apabila terdiri dari tujuh *jejer* yang terbagi dalam tiga wilayah *pathet*. Wilayah *pathet nem* terdiri dari *jejer* I, II, dan III. Wilayah *pathet sanga* terdiri dari *jejer* IV dan V. Terakhir wilayah *pathet manyura* terdiri dari *jejer* VI dan VII (Mudjanattistomo dkk., 1977: 161-162).

Pada setiap *jejer* dalam *caking pakeliran* gaya Yogyakarta terdapat unsur iringan gending yang dipokokkan di setiap wilayah *pathet*nya. Dalam wilayah *pathet nem* pada *jejer* I menggunakan iringan *Ayak-ayak laras sléndro pathet nem*, *Gendhing Karawitan*, *Ladrang Karawitan laras sléndro pathet nem*. Pada adegan *kondur kedhaton* menggunakan *Ayak-ayak laras sléndro pathet nem* dilanjutkan *Srepegan laras sléndro pathet nem*. Adegan *paséban njawi* menggunakan iringan gending dengan pola *Ladrang* atau *Playon Lasem laras sléndro pathet nem*. Peristiwa *budhalan* menggunakan iringan gending dengan pola *Lancaran* atau *Playon laras sléndro pathet nem*. Adegan *perang ampyak* atau *perang kembang* menggunakan iringan gending *Playon laras sléndro pathet nem*. *Jejer* II menggunakan iringan gending berpola *gendhing*, *ladrang*, atau *ketawang laras sléndro pathet nem*. Adegan *perang simpangan* menggunakan *Playon laras sléndro pathet nem*. *Jejer* III menggunakan iringan gending berpola *gendhing*,

ladrang, atau *ketawang* yang dapat menjadi peralihan dari wilayah *pathet nem* ke wilayah *pathet sanga*. Adegan *perang gagal* menggunakan iringan gending *Playon laras sléndro pathet nem* atau *pathet sanga* menyesuaikan *sulukan* yang dipakai saat awal *jejer III* (Mudjanattistomo dkk., 1977: 162-164).

Pada wilayah *pathet sanga*, adegan *gara-gara* menggunakan iringan gending *Ayak-ayak Jalumampang laras sléndro pathet sanga* dilanjutkan *Srepegan laras sléndro pathet sanga* disambung dengan *Playon laras sléndro pathet sanga*. Rangkaian ketiga iringan gending tersebut dapat diganti dengan *Sampak laras sléndro pathet sanga*, tergantung aba-aba *dhodhogan* dari dalang dalam meminta iringan gending. Jika dalam adegan *gara-gara* terdapat lagu atau *tembang dolanan* yang dilantunkan oleh dalang didukung oleh *waranggana* dan para *wiyaga*, adegan tersebut menggunakan iringan gending lagu atau *tembang dolanan laras sléndro*, baik dalam wilayah *pathet nem*, *sanga*, ataupun *manyura* sesuai permintaan dalang. Setelah adegan *gara-gara* untuk memasuki *jejer IV* menggunakan iringan gending berpola *gendhing*, *ladrang*, atau *ketawang laras sléndro pathet sanga*. Adegan *perang bégal* menggunakan iringan gending *Playon laras sléndro pathet sanga*. *Jejer V* menggunakan iringan gending yang berpola *gendhing*, *ladrang*, atau *ketawang* dalam wilayah *pathet sanga*. Adegan *perang tanggung* dapat menggunakan iringan gending *Playon laras sléndro pathet sanga* (Mudjanattistomo dkk., 1977: 164-165).

Iringan gending *jejer VI* berpola *gendhing*, *ladrang*, atau *ketawang* yang dapat menjadi peralihan dari wilayah *pathet sanga* ke wilayah *pathet manyura*. Adegan *perang tandang* menggunakan iringan gending *Playon laras sléndro*

pathet manyura. *Jejer VII* menggunakan iringan gending berpola *gendhing* atau *ladrang laras sléndro pathet manyura*. Adegan *perang brubuh* atau *perang ageng* menggunakan iringan gending *Playon laras sléndro pathet manyura*, *Playon Galong laras sléndro pathet manyura*, atau *Sampak Galong laras sléndro pathet manyura*. *Beksan tayungan* diperankan oleh tokoh wayang yang masuk golongan *kadang bayu*, diantaranya Bathara Bayu, Bratasena, Werkudara, atau Anoman. *Beksan tayungan* menggunakan iringan *Gendhing Kala Ganjur*. Selesai *beksan tayungan*, iringan gending *Kala Ganjur dhawah Ayak-ayak laras sléndro pathet manyura* sekaligus untuk menampilkan *adegan pungkasan*. Pementasan ditutup dengan *beksan golèk* (wayang golek *gamyongan*) iringan gending dengan pola *kendhangan ladangan*, kemudian *tanceb kayon* menggunakan iringan gending dengan pola *Lancaran* atau *Ladrang kendhangan bubaran* (Mudjanattistomo dkk., 1977: 165-166).

Berikut penjelasan lebih lanjut dari setiap unsur dalam struktur *caking pakeliran* gaya Yogyakarta.

1. Unsur Pengadegan

Unsur pengadegan dalam *caking pakeliran* gaya Yogyakarta terdiri dari: *jejer*, *adegan*, dan *gladhagan*.

a. *Jejer* dan *Adegan*

Jejer adalah *adegan pokok pakeliran* gaya Yogyakarta yang di dalamnya terdapat kumpulan *adegan* dan peristiwa dalam satu wilayah teritorial dengan pembahasan satu pokok permasalahan. Dapat dikatakan

ganti pokok permasalahan sama dengan ganti *jejer*. *Jejer* terjadi dengan latar tempat suatu negara, keraton, kahyangan, pertapaan, hutan, taman, *keputrèn*, dan sejenisnya. Penyajian *jejer* diiringi iringan gending berpola *gendhing*, *ladrang*, atau *ketawang*. Dalam iringan gending tersebut *disirep* kemudian disertai pembawaan *janturan* (Mudjanattistomo dkk., 1977: 162).

Adegan adalah bagian dari *jejer* yang menunjukkan pergerakan peristiwa dalam satu rangkaian pokok permasalahan dengan setting tempat yang berbeda, namun masih dalam satu wilayah teritorial *jejer* yang sedang berlangsung (Mudjanattistomo dkk., 1977: 162).

Pakeliran gaya Yogyakarta terdapat tujuh *jejer* yang terbagi dalam tiga wilayah *pathet*, yaitu *pathet nem*, *pathet sanga*, dan *pathet manyura* (Mudjanattistomo dkk., 1977: 162). Pada setiap *jejer* terdapat adegan perang. Adapun pembagian adegan perang dalam setiap *jejernya*, yaitu adegan *perang ampyak* dan adegan *perang kembang* terbingkai dalam *jejer* I. Selain adegan *perang ampyak* dan *perang kembang*, dalam *jejer* I juga terdapat adegan *kondur ngedhaton* dan adegan *paséban njawi*. Adegan *perang simpangan* merupakan adegan perang dalam *jejer* II. Adegan *perang gagal* merupakan adegan perang dalam *jejer* III. Adegan *perang bégal* merupakan adegan perang dalam *jejer* IV. Adegan *perang tanggung* merupakan adegan perang dalam *jejer* V. Adegan perang dalam *jejer* VI dan VII adalah adegan *perang tandang* dan adegan *perang brubuh*

(*perang ageng*) serta adegan *pungkasan* (Mudjanattistomo dkk., 1977: 166).

b. *Gladhagan*

Pengadegan dalam *pakeliran* gaya Yogyakarta, selain *jejer* dan adegan juga terdapat *gladhagan*. *Gladhagan* adalah adegan pokok di luar *jejer* namun dapat berfungsi sebagai pengganti peran *jejer*. Penekanan *gladhagan* sebagai pengganti peran *jejer* dapat dilihat dari penerapannya. Dalam penerapannya, *gladhagan* terjadi karena terdesak oleh ruang waktu. Sehingga peran unsur iringan (iringan gending berpola *gendhing*, *ladrang*, *ketawang*, dan *suluk*) beserta unsur naratif (*janturan*, *kandha*, dan *carita*) seperti yang terdapat dalam *jejer* dapat diganti atau dihilangkan. Biasanya *gladhagan* menggantikan peran *jejer* III, atau setelah *jejer* IV sesuai kebutuhan dalam *pakeliran* yang dibawakan oleh dalang. Iringan gending yang digunakan dalam adegan *gladhagan* adalah *Playon* sesuai dengan wilayah *pathet* yang sedang berlangsung. (Mudjanattistomo dkk., 1977: 166-167).

2. Unsur Iringan

Iringan dalam *pakeliran* gaya Yogyakarta meliputi: iringan gending, *sulukan*, *dhodhogan*, dan *keprakan*.

a. Iringan gending

Peran iringan gending dalam *pakeliran* gaya Yogyakarta memiliki andil besar dalam sajian *pakeliran*. Iringan gending dalam *pakeliran* memiliki fungsi sebagai pendukung suasana yang sedang berlangsung sekaligus sebagai penguat suasana pada adegan tertentu. Selain itu, dapat juga sebagai hiburan misalnya dalam adegan *gara-gara*. Adapun macam-macam iringan gending yang dipakai dalam *pakeliran* gaya Yogyakarta, yaitu: *Ayak-ayak laras sléndro pathet nem* menjadi *Gendhing Karawitan dhawah Ladrang Karawitan laras sléndro pathet nem* digunakan untuk *jejer I*. *Ayak-ayak laras sléndro pathet nem* digunakan untuk adegan *kondur ngedhaton*. *Playon Lasem laras sléndro pathet nem* digunakan pada adegan *paseban njawi* dan pada setiap peristiwa yang sedang berlangsung selama masih dalam wilayah *pathet nem*. *Lancaran Gagak Sétra laras sléndro pathet sanga* digunakan untuk peristiwa *budhalan*. *Sampak laras sléndro pathet sanga* atau *Ayak-ayak Jalumampang laras sléndro pathet sanga* digunakan untuk adegan *gara-gara*. *Playon laras sléndro pathet sanga* dan *Sampak laras sléndro pathet sanga* digunakan pada setiap adegan yang sedang berlangsung sesuai kebutuhan selama masih dalam wilayah *pathet sanga*. *Playon laras sléndro pathet manyura* dan *Sampak laras sléndro pathet manyura* digunakan pada setiap adegan yang sedang berlangsung sesuai kebutuhan selama masih dalam wilayah *pathet manyura*. *Gendhing Kala Ganjur* menjadi *Ayak-ayak laras sléndro pathet manyura* digunakan untuk *beksan tayungan* dan adegan terakhir

(adegan *pungkasan*) di dalam *jejer VII* (Mudjanattistomo dkk., 1977: 162-166). Iringan gending dapat berubah menyesuaikan wilayah *pathet* yang sedang berlangsung, kecuali pada *jejer I*, adegan *gara-gara*, dan adegan terakhir (*adegan pungkasan*) dalam *jejer VII*.

b. *Sulukan*

Sulukan atau *suluk* dalam *pakeliran* gaya Yogyakarta berarti nyanyian seorang dalang yang dilantunkan setelah *suwuking gangsa* (berhentinya iringan gending) atau di sela-sela *carita* atau *pocapan* untuk mendukung dan memberikan penguatan suasana dalam peristiwa yang sedang berlangsung. Dalam suatu adegan, *sulukan* juga dapat memberikan penekanan atau penguatan pada situasi batin tokoh. Selain itu, *sulukan* juga memberikan tanda sebagai pergantian wilayah *pathet*. *Larasan* (nada pada gamelan) dalam melantunkan *sulukan* disesuaikan dengan nada pada wilayah *pathet* yang sedang berlangsung. Adapun pembagian *sulukan* dalam *pakeliran* gaya Yogyakarta sesuai peristiwa yang sedang berlangsung sebagai berikut. Untuk menggambarkan suasana agung dalam adegan, digunakan *Suluk Lagon*; suasana *greget* dalam adegan menggunakan *Suluk Kakawin*; suasana tenang dalam adegan menggunakan *Suluk Plencung*; suasana sedih dalam setiap peristiwa menggunakan *Suluk Tlutur*; dan suasana tegang dalam setiap peristiwa menggunakan *Suluk Ada-ada* (Mudjanattistomo dkk., 1977: 97).

Usai iringan gending *Ladrang Karawitan laras sléndro pathet nem* pada *jejer I disuwuk*, dalang melantunkan *Suluk Lagon Wetah laras sléndro pathet nem* disambung dengan *Suluk Kekawin Sikarini laras sléndro pathet nem* atau *Kekawin Girisa laras sléndro pathet nem* sesuai kebutuhan pada cerita. Saat memasuki pokok pembicaraan *jejer I* menggunakan *Suluk Lagon Jugag laras sléndro pathet nem* atau *Suluk Plencung Jugag laras sléndro pathet nem*. Apabila terdapat tamu pada *jejer I*, datangnya tamu menggunakan iringan gending sesuai aba-aba dalang. Setelah iringan gending *disuwuk* dilanjutkan dengan *Suluk Plencung Jugag laras sléndro pathet nem*. Tanda akan dimulainya *jejer II* adalah dalang melantunkan *Suluk Plencung Jugag Wetah laras sléndro pathet nem*. Kemudian dalang membawakan *kandha carita* dilanjutkan dengan aba-aba permintaan iringan gending untuk mengawali *jejer II*. Setelah iringan gending *jejer II disuwuk*, dalang melantunkan *Suluk Plencung Jugag laras sléndro pathet nem* atau *Suluk Lagon Jugag laras sléndro pathet nem*. Jika *jejer II* membutuhkan suasana *greget* atau *sereng*, dalang melantunkan *Suluk Kekawin Durma laras sléndro pathet nem*, *Suluk Ada-ada Wetah laras sléndro pathet nem*, atau lainnya. Pada *jejer III* apabila sebagai peralihan dari wilayah *pathet nem* ke *pathet sanga*, dalang melantunkan *Suluk Lagon Wetah laras sléndro pathet sanga* setelah iringan gending yang mengiringi berlangsungnya *jejer* tersebut *disuwuk*. Namun, jika *jejer III* bukan sebagai peralihan wilayah *pathet* dapat menggunakan *Suluk Plencung Jugag laras sléndro pathet nem* atau

Suluk Lagon Jugag laras sléndro pathet nem. Larasan Suluk Ada-ada pada adegan jejer tersebut menyesuaikan wilayah pathet yang sedang berlangsung (Mudjanattistomo dkk., 1977: 162-164).

Sulukan yang digunakan untuk mengawali adegan gara-gara adalah Suluk Lagon Wetah laras sléndro pathet sanga. Pada awal jejer IV dalang melantunkan Suluk Lagon Wetah atau Jugag laras sléndro pathet sanga. Pada jejer V apabila sebagai peralihan dari wilayah pathet sanga ke pathet manyura, setelah iringan gending yang mengiringi berlangsungnya jejer tersebut disuwuk, dalang melantunkan Suluk Lagon Wetah laras sléndro pathet manyura. Namun apabila jejer V bukan sebagai peralihan wilayah pathet, dapat menggunakan Suluk Lagon Wetah atau Jugag laras sléndro pathet sanga. Larasan Suluk Ada-ada pada jejer tersebut menyesuaikan wilayah pathet yang sedang berlangsung (Mudjanattistomo dkk., 1977: 164-165).

Sulukan pada jejer VI dapat menggunakan Suluk Lagon Wetah atau Jugag laras sléndro pathet manyura. Apabila perpindahan wilayah pathet manyura sudah terjadi pada jejer V, maka untuk mengawali jejer VI menggunakan Suluk Lagon Jugag laras sléndro pathet manyura. Suluk Ada-ada pada jejer V menyesuaikan larasan pada wilayah pathet manyura. Pada awal jejer VII menggunakan Suluk Lagon Galong Wetah laras sléndro pathet manyura. Suluk Ada-ada pada jejer VII menggunakan Suluk Ada-ada Galong Jugag laras sléndro pathet manyura (Mudjanattistomo dkk., 1977: 165-166).

c. Keprakan

Keprakan dalam *pakeliran* gaya Yogyakarta berarti teknik memainkan *cempala* besi atau logam pada *keprak* beralaskan *dumpal* (bilahan kayu yang digantungkan pada sisi kotak sebelah kiri dalang). Fungsi dari *keprakan* adalah untuk memberi penekanan dalam gerak wayang dan sebagai salah satu aba-aba menghentikan iringan gending yang sedang berlangsung. Pada *pakeliran* gaya Yogyakarta ada teknik tersendiri dalam memainkan *cempala* besi atau logam. *Cempala* tersebut dicapit oleh ibu jari dan jari telunjuk kaki kanan dalam posisi duduk dalang yang bersila *tumpang*. Suara yang dihasilkan dari hentakan *cempala* pada *keprak* yang telah digantung di samping kiri dalang berbunyi 'erèg' atau 'cèg'. Adapun macam-macam *keprakan* dalam *pakeliran* gaya Yogyakarta antara lain: *ngeceg*, *neteg*, *nisir*, *nduduk*, dan *nyigar ada*. Dalam penggunaannya dapat dipadukan macam teknik *keprakan* antara satu dengan yang lain, misalnya untuk mendukung gerak wayang yang sedang berperang dalam posisi menghantam teknik *keprakan* yang digunakan pada posisi tersebut adalah *nduduk* dan *neteg* sebagai isyarat ada penekanan dalam hantaman, dan sebagainya sesuai kebutuhan dalam memberi penekanan pada gerak wayang (Mudjanattistomo dkk., 1977: 14-15).

d. Dhodhogan

Istilah *dhodhogan* dalam *pakeliran* gaya Yogyakarta berarti teknik memainkan pukulan *cempala* kayu pada kotak wayang yang dilakukan

oleh dalang dalam menyajikan pertunjukan wayang kulit sehingga menghasilkan bunyi ‘dhèg’ atau ‘dhog’. *Dhodhongan* berfungsi membangun dan memperkuat suasana yang sedang dibawakan dalang baik dalam *pocapan* ataupun *Suluk Ada-ada*. Selain itu, *dhodhogan* juga memberikan fungsi sebagai aba-aba dari seorang dalang dalam meminta iringan gending kepada para *niyaga*. Adapun macam-macam *dhodhogan* dalam *pakeliran* gaya Yogyakarta antara lain: *neteg*, *mlatuk*, *geter*, *banyu tumètès*, dan *nyigar ada*. Dalam penggunaannya dapat dipadukan satu macam *dhodhogan* dengan yang lain. Untuk mendukung dan memperkuat suasana tenang pada *pocapan* menggunakan *dhodhogan mlatuk neteg* dan *banyu tumètès* serta perpaduan macam *dhodhogan* lainnya sesuai kebutuhan dalam membangun dramatik (Mudjanattistomo dkk., 1977: 14-15).

3. Unsur Naratif

Unsur naratif dalam *caking pakeliran* gaya Yogyakarta mempunyai peran sebagai sarana bagi dalang untuk menyampaikan isi cerita atau gagasan dalam *lakon* yang dibawakan. Dalam *pakeliran* gaya Yogyakarta unsur naratif dilakukan dengan memilih dan memakai kosa kata yang sesuai dengan konvensi bahasa pedalangan⁴. Unsur naratif dalam *pakeliran* gaya Yogyakarta terdiri dari:

⁴ Bahasa pedalangan (*basa padhalangan*) adalah ragam bahasa yang biasa digunakan dalam dunia pedalangan. Bahasa pedalangan digunakan oleh para dalang dalam menceritakan lakon yang sedang disajikan. Bahasa tersebut merupakan penggabungan dari beberapa bahasa, antara lain: bahasa kawi, bahasa *bagongan* (bahasa yang berlaku di dalam keraton), bahasa jawa *krama inggil*, bahasa jawa *krama madya*, dan bahasa jawa *ngoko*. Pemilihan kosa kata yang hendak dipakai tergantung para dalang dalam memilih sesuai konteks kebutuhan dalam *pakeliran*. (Mudjanattistomo dkk., 1977: 13)

janturan, kandha, carita, dan pocapan(Mudjanattistomo dkk., 1997: 14).

Penjelasan *janturan, kandha, carita, dan pocapan* lebih lengkap diuraikan berikut ini.

a. Janturan

Janturan adalah wacana yang diucapkan dalang berupa deskripsi dalam suatu adegan yang sedang berlangsung. Dalam *janturan* ini diceritakan latar tempat, latar waktu, suasana, tokoh wayang yang terlibat, kewibawaan tokoh, busana tokoh, dan suasana yang terjadi dalam adegan tersebut. Pembawaan *janturan* dilakukan dalam iringan gending yang *disirep* (iringan gending yang berbunyi dengan suara lirih dan berirama lamban) tanpa disertai *dhodhogan* (Mudjanattistomo dkk., 1997: 14).

b. Kandha

Kandha adalah wacana yang diucapkan dalang berupa deskripsi sebuah peristiwa yang telah terjadi. Pembawaan *kandha* dalam *pakeliran* tidak disertai tokoh wayang yang dikelirkan. Dalam membawakan *kandha*, wayang *gunungan* ditancapkan di bagian tengah kelir dengan posisi miring ke kanan, ke kiri, atau tegak sesuai wilayah *pathet* yang sedang berlangsung serta diselingi *dhodhogan* sesuai kebutuhan. Pembawaan *kandha* biasanya tanpa disertai iringan gending (Mudjanattistomo dkk., 1997: 14).

c. *Carita*

Carita adalah wacana yang diucapkan dalang berupa deskripsi sebuah peristiwa yang sedang terjadi dan akan terjadi. Pembawaan *carita* dalam *pakeliran* disertai tokoh wayang. *Carita* dapat disertai iringan gending dan dapat tanpa disertai iringan gending (Mudjanattistomo dkk., 1997: 14).

d. *Pocapan*

Pocapan adalah cara mendialogkan tokoh-tokoh wayang dalam *pakeliran* gaya Yogyakarta. *Pocapan* oleh dalang terjadi tanpa iringan gending namun dapat juga digunakan dalam iringan gending yang *disirep*. Pembawaan *pocapan* disertai *dhodhogan* sesuai kebutuhan dalam *pakeliran* (Mudjanattistomo dkk., 1997: 52-71).

4. Unsur Gerak (*sabetan*)

Unsur gerak dalam *pakeliran* gaya Yogyakarta dinamakan *sabetan*. *Sabetan* adalah segala hal yang menyangkut gerak wayang dilakukan oleh dalang dalam penyajiannya di kelir. Maksud dari *sabetan* ini untuk menggambarkan suasana adegan melalui wayang yang dikelirkan dan memberi karakter pada tokoh boneka wayang yang sedang dibawakan. Misalnya cara menggerakkan tokoh boneka wayang ksatria berbeda dengan cara menggerakkan tokoh boneka wayang raksasa. Hal tersebut bertujuan supaya terdapat perbedaan karakter antar tokoh boneka wayang. Dalam *pakeliran* gaya Yogyakarta, secara teknik *sabetan* dapat terbagi sebagai berikut, wayang *mlebu* (wayang hadir di kelir), *tanceban* (teknik penancangan tokoh boneka wayang pada batang pisang dan penataannya di

kelir), *solah* (berbagai ragam gerak wayang di kelir), *kéntas* (wayang meninggalkan kelir), dan sebagainya sesuai kebutuhan dalam rangka menghidupkan wayang dengan ragam gerakan ketika sudah berada di kelir (Mudjanattistomo dkk., 1977: 132).

E. Metode Penelitian

Obyek penelitian ini adalah *Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno. Untuk menganalisis unsur pengadegan, unsur iringan, unsur naratif, dan unsur gerak dalam *lakon* tersebut digunakan metode struktural model Mudjanattistomo dkk. (1977).

1. Metode pengumpulan data

Metode pengumpulan data dilakukan dengan cara transkripsi, terjemahan, dan studi pustaka.

a. Transkripsi

Bahan penelitian ini adalah *Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno yang dikemas dalam bentuk kaset rekaman audio. Langkah pertama untuk kepentingan analisis dibutuhkan transkripsi yaitu pemindahan bunyi (suara) dari kaset rekaman audio ke dalam bentuk tulisan (aksara). Transkripsi dilakukan seperti cara kerja Yudi (2006) dalam kajiannya, *Sajian Teks Lakon Kresna Duta versi Ki Timbul Hadiprayitno dan Analisis Struktural*. Pentranskripan *lakon* ini tidak sepenuhnya mengikuti unsur-unsur dan istilah-istilah yang dilakukan oleh

Yudi (2006), tetapi akan disesuaikan dengan kebutuhan analisis. Adapun pentranskripan dilakukan dengan memperhatikan keempat unsur yang mempengaruhi struktur *caking pakeliran*, meliputi :

- 1) Unsur pengadegan yang terdiri dari: pembagian wilayah *pathet* dan struktur pengadegan.
- 2) Unsur iringan yang terdiri dari: iringan gending, *sulukan*, *keprakan*, dan *dhodhogan*. Dalam tulisan ini berbagai hal berhubungan dengan unsur iringan ditulis secara lengkap, nama *Gendhing* beserta notasinya, dan *sulukan* beserta notasinya.
- 3) Unsur iringan yang terdiri dari: iringan gending, *sulukan*, *keprakan*, dan *dhodhogan*. Dalam tulisan ini berbagai hal berhubungan dengan unsur iringan ditulis secara lengkap, nama *Gendhing* beserta notasinya, dan *sulukan* beserta notasinya.
- 4) Unsur naratif dan dialog yang terdiri dari: *janturan*, *kandha*, *carita*, dan *pocapan*.
- 5) Unsur gerak: mendeskripsikan gerak wayang dengan mendengarkan *janturan*, *kandha*, *carita*, dan *pocapan* kemudian menafsirkannya dalam bentuk sketsa gambar dan penjelasannya sesuai dengan pergerakan cerita.

b. Terjemahan

Lakon Kalimasada versi Ki Timbul Hadiprayitno ini dibawakan dengan bahasa Jawa, maka dalam penelitian ini dilakukan terjemahan ke dalam bahasa Indonesia. Usaha penerjemahan ini untuk menghasilkan

deskripsi terjemahan yang maknanya sedekat mungkin dengan teks sumber (Siebel via Budiarti, 2012: 15). Terjemahan digunakan untuk kepentingan analisis.

c. Studi Pustaka

Studi Pustaka dilakukan untuk melihat signifikansi pokok masalah dalam penelitian ini. Selain itu juga untuk memperoleh referensi dan data pendukung analisis.

2. Metode analisis data

Obyek penelitian ini adalah *Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno. Pada awal sudah dikemukakan bahwa penelitian ini menggunakan teori struktur *caking pakeliran* model Mudjanattistomo dkk. (1977). Maka metode analisis yang digunakan adalah metode struktural model Mudjanattistomo dkk. (1977).

Langkah pertama akan dilakukan transkripsi dan terjemahan *Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno. Transkripsi dalam *lakon* tersebut mencakup unsur pengadegan, unsur iringan, unsur naratif, dan unsur gerak. Unsur pengadegan terdiri dari: pembagian wilayah *pathet* dan struktur pengadegan. Unsur iringan terdiri dari: iringan gending, *sulukan*, *keprakan*, dan *dhodhogan*. Unsur naratif terdiri dari: *janturan*, *kandha*, *carita*, dan *pocapan*. Unsur gerak terdiri dari: deskripsi gerak dan sketsa gambar adegan sesuai perjalanan cerita. Langkah kedua, hasil transkripsi akan dianalisis dengan konsep struktur *caking pakeliran* gaya Yogyakarta model Mudjanattistomo dkk. (1977) untuk melihat

struktur *caking pakeliran Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno tersebut. Langkah ketiga, hasil analisis struktur *caking pakeliran Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno digunakan untuk mengungkap penambahan, pengurangan, dan penggantian unsur-unsur struktur *caking pakeliran lakon* tersebut. Langkah keempat, menyimpulkan hasil penelitian struktur *caking pakeliran Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno.

F. Sistematika Penulisan

Hasil penelitian ini akan diuraikan dalam empat bab, yaitu :

Bab I : Merupakan bab pendahuluan yang berisi tentang: latar belakang masalah; rumusan masalah; tinjauan pustaka; landasan teori; metode penelitian; dan sistematika penulisan.

Bab II : Memaparkan unsur-unsur struktur *caking pekeleran Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno, yaitu unsur pengadegan, unsur iringan, unsur naratif, dan unsur gerak, serta tabel kaitan antar unsur *caking pakeliran Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno.

Bab III : Membahas penambahan dan pengurangan dalam unsur pengadegan *Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno; penambahan dan penggantian dalam unsur iringan *Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno; beserta fleksibilitas serta pengurangan dalam unsur naratif *Lakon Kalimasada* versi Ki Timbul Hadiprayitno.

Bab IV : Merupakan kesimpulan dari penelitian ini.