

Konsep *Kempel* dalam *Keprakan* dan *Dhodhogan* pada Pergelaran Wayang Golek Menak Gaya Yogyakarta

Dewanto Sukistono¹

Jurusan Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

ABSTRACT

The Concept of *Kempel* in *Keprakan* and *Dhodhogan* in Yogyakarta-style Menak Wooden Puppet Show. *Keprakan* and *dhodhogan* are two of the accompaniments in Menak wooden puppet show in Yogyakarta. The term *keprakan* is derived from the essential word '*keprak*' which refers to the principle of form, material, variety, and technique of creating sounds from the iron plates pounded by using *cempala* made from iron or wood. The term *dhodhogan* is taken from the root '*dhog*' which refers to the sound produced by iron or wood that is pounded on *kothak*. The term *kempel* has meaning as 'whole' and 'blend into one'. Further, in the context of *keprakan*, its meanings is that the sound created is harmonically integrated with the movement of the puppet and the motif of *kendhangan*. This study aims to disclose the pattern of *keprakan* and *dhodhogan* to produce a sense of *kempel* in supporting the aesthetic expression of puppet characters and the scenes' ambiances. The author collected the data through direct participation, in-depth interviews, and observations of recordings of Menak puppet show in which Sukarno as the puppeteer. The data analysis was conducted to draw a conclusion as a result of an investigation of the relationship among the pattern of both *keprakan* and *dhodhogan*; the movement diversity of puppet characters; and the motif of *kendhangan*. According to the results, it can be stated that the design of *keprakan* and *dhodhogan* in Menak wooden puppet show in Yogyakarta consists of two styles – the one is free style and the other is bound style. The sense of *kempel* lies in the accuracy of *keprakan* and *dhodhogan* diverse sound combinations in relation to the movement varieties of puppet figures incorporated with the motif of *kendhangan*.

Keywords: *keprakan*; *dhodhogan*; *kempel*; Wayang Golek Menak; Yogyakarta

ABSTRAK

Keprakan dan *dhodhogan* adalah salah satu bagian dari iringan pertunjukan wayang golek Menak gaya Yogyakarta. Istilah *keprakan* dari kata dasar *keprak* menunjuk pada persoalan bentuk, bahan, ragam, serta teknik menghasilkan bunyi dari lempengan besi yang dipukul menggunakan *cempala* berbahan besi maupun kayu. Istilah *dhodhogan* diambil dari kata dasar *dhog* yang menunjuk pada bunyi yang dihasilkan *cempala* besi atau kayu yang dipukul pada *kothak*. Kosa kata *kempel* mempunyai makna utuh dan melebur menjadi satu, dalam konteks *keprakan* maknanya bahwa bunyi yang dihasilkan menyatu dengan gerak wayang dan motif *kendhangan*. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap pola *keprakan* dan *dhodhogan* untuk menghasilkan rasa *kempel* dalam mendukung ekspresi estetis tokoh wayang maupun suasana adegan. Data diperoleh melalui partisipasi terlibat, wawancara mendalam, serta pengamatan terhadap rekaman pertunjukan wayang golek Menak dengan dalang Ki Sukarno. Analisis dilakukan untuk mendapatkan simpulan berdasarkan telaah terhadap relasi antara pola *keprakan* dan *dhodhogan* dengan ragam gerak tokoh wayang serta motif atau pola *kendhangan*. Berdasarkan hasil penelitian dapat dijelaskan bahwa pola *keprakan* dan *dhodhogan* dalam pertunjukan wayang golek Menak gaya Yogyakarta terdiri dari dua ragam, yaitu ragam bebas dan ragam berpola. Rasa *kempel* terletak pada ketepatan dalam memadukan ragam bunyi *keprakan* dan *dhodhogan* sesuai dengan ragam gerak tokoh wayang yang menyatu dengan motif *kendhangan*.

Kata kunci: *keprakan*; *dhodhogan*; *kempel*; Wayang Golek Menak; Yogyakarta

¹ Alamat korespondensi: Program Studi Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Jalan Parangtritis Km. 6.5 Yogyakarta. E-mail: dewanto@isi.ac.id; HP.: 08174116412.

Pendahuluan

Wayang golek Menak merupakan wayang boneka tiga dimensi dengan sumber cerita dari *Serat Ménak*. Struktur bentuk wayang golek Menak terdiri dari tiga bagian utama yang terpisah, yaitu bagian kepala, badan serta kedua tangan. Bagian tangan wayang golek juga terpisah menjadi dua, yaitu lengan bagian atas dan bawah yang digabungkan dengan tali, begitu juga untuk menggabungkannya dengan badan wayang. Wayang golek Menak agar dapat dimainkan harus dirangkai, yaitu antara kepala dengan badan wayang menggunakan tangkai yang disebut *sogol*, dan untuk menggerakkan tangan digunakan tangkai yang disebut *tuding*.

Wayang golek Menak dibuat dari jenis kayu yang di Jawa dikenal dengan nama kayu *jaranan* (*dolichandrone spathacea*) terutama untuk bagian kepala dan lengan bawah karena berserat halus, ringan dan keras, serta kayu *séngon* (*paraserianthes falcataria*), *waru* (*hibiscus tiliaceus*), *pulé* (*alstonia*) atau jenis kayu lainnya yang memiliki tekstur yang sama seperti kayu-kayu tersebut. Semua tokoh wayang golek Menak menggunakan baju dan kain atau *jarik* dengan bahan dan motif sesuai dengan kebutuhan, misalnya untuk raja dan keluarganya, prajurit, raksasa, rakyat biasa, dan lainnya.

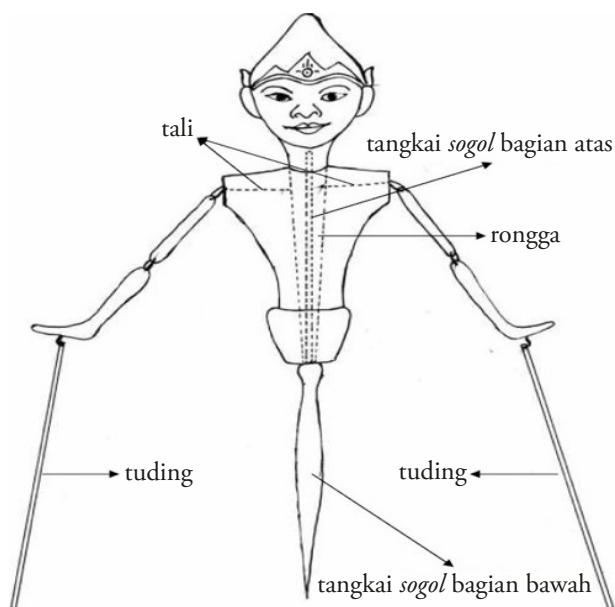


Gambar 1: Bentuk dasar wayang golek Menak Yogyakarta. (Foto: Dewanto Sukistono, 2022)

Pergelaran wayang golek Menak di Yogyakarta dipelopori oleh Ki Widiprayitna pada era 1950-an di Sentolo, Kulon Progo, Yogyakarta, satu-satunya dalang yang mengembangkan wayang golek Menak pada masa itu. Pergelaran wayang golek Menak gaya Yogyakarta juga dikenal dengan sebutan wayang *thengul*, atau wayang golek Sentolo.

Struktur pergelaran wayang golek Menak gaya Yogyakarta banyak dipengaruhi oleh wayang kulit Yogyakarta, terutama berkaitan dengan struktur adegan yang dibagi dalam tiga wilayah *pathet*, yaitu *pathet Nem*, *Sanga* dan *Manyura*, maupun berkaitan dengan iringan karawitan dan *sulukan* dengan berbagai jenis sesuai dengan keperluannya, seperti *lagon*, *suluk*, *ada-ada*, *kombangan*. Karawitan di dalam pergelaran wayang disebut dengan *karawitan pakeliran* (Supanggih, 2009: 310), sedangkan dalam konteks komposisi musikal dikenal dengan istilah *gendhing wayangan* (Nugraha, 2019: 141). Bentuk dan struktur iringan karawitan pergelaran wayang golek Menak gaya Ki Widiprayitna biasanya menggunakan repertoar gending yang berbeda dengan pergelaran wayang kulit, sedangkan pada *sulukan* hampir sama, hanya biasanya ada beberapa kata atau kalimat yang diganti sesuai dengan kebutuhan.

Iringan di dalam wayang kulit gaya Yogyakarta selain iringan karawitan maupun *sulukan*, dikenal



Gambar 2: Tokoh Amir Ambyah, contoh bentuk wayang golek Menak Yogyakarta lengkap dengan busana, sampur, dan keris. (Foto: Dewanto Sukistono, 2022)

juga benda dengan bahan dan bentuk tertentu untuk menghasilkan suara tertentu juga sesuai dengan kebutuhan, yaitu *keprak* dan *kecrek*. *Keprak* maupun *kecrek* dibunyikan dengan cara dipukul dengan kayu atau besi dengan bentuk dan ukuran tertentu yang disebut nama *cempala*. *Keprak* adalah bunyi yang dihasilkan dari pukulan *cempala* pada lambung *kothak* baik bagian dalam maupun luar berbunyi *dhèg* atau *dhog*. *Kecrek* posisinya tergantung di lambung *kothak* bagian luar, dipukul dengan *cempala* terbuat dari besi yang dijepit diantara jari kaki kanan dalang berbunyi *creg* (Mudjanattistomo et al., 1977: 14). *Cempala* pada umumnya terdiri dari dua jenis berdasarkan teknik dan ukurannya, yaitu *cempala* berukuran besar terbuat dari kayu yang dimainkan oleh tangan dalang, serta ukuran kecil terbuat dari besi dan dimainkan dengan cara dijepit jempol kaki kanan dan jari telunjuk kaki dalang. Kadang-kadang bisa juga ditemukan *cempala* berukuran sedikit lebih besar dari *cempala* besi, terbuat dari kayu dan dimainkan seperti *cempala* besi.

Istilah teknis untuk *keprak* dan *kecrekan* ada tujuh macam, yaitu *neteg*, *mlatuk*, *geter*, *ngeceg*, *nisir*, *nduduk*, serta *mbanyu tumètès*. *Neteg* adalah bunyi *dhèg* atau *dhog* ketika *cempala* dipukulkan pada lambung *kothak* bagian dalam maupun bagian luar. *Mlatuk* adalah bunyi *dherèg* atau *dherog/dhedhèg* atau *dhedhog* ketika *cempala* dipukulkan pada lambung *kothak* bagian luar maupun dalam. *Geter* adalah bunyi *dhèg-dhèg-dhèg* atau *dhog-dhog-dhog* yang berulang-ulang ketika *cempala* dipukulkan pada lambung *kothak* bagian dalam maupun bagian luar. *Ngeceg* adalah *kecrek* dipukul dengan tekanan yang kuat berulang-ulang secara teratur, berbunyi *cèg-cèg-cèg* dan seterusnya. *Nisir* adalah *kecrek* dipukul lirih dengan tekanan yang ringan berulang-ulang dengan irama yang teratur, yaitu: *cèg- cèg- cèg* dan seterusnya. *Nduduk* adalah bunyi *kecrek* berbunyi *cèg- cèg- cèg-- cèg--- cèg-- -- cèg----- cèg* (tanda “-“ untuk menggambarkan tempo yang semakin lambat), yang berfungsi untuk tanda mengawali gerak wayang. *Mbanyu tumètès* adalah bunyi *keprak* yang dipukul lirih berulang-ulang dengan tempo irama yang jauh lebih lambat, dapat digambarkan seperti air yang menetes (Mudjanattistomo et al., 1977, 14-15).

Wayang golek Menak gaya Yogyakarta istilah *keprak* dan *kecrekan* biasa disebut dengan *keprak* dan *dhodhogan*. *Dhodhogan* menunjuk pada alat, teknik dan motif bunyi yang dihasilkan dari *cempala* yang dipukulkan pada *kothak*, sedangkan *keprak* adalah teknik dan motif bunyi atau suara yang dihasilkan dari *cempala* yang dipukulkan pada instrumen *keprak*, yaitu susunan dua lempengan logam yang biasanya terbuat dari besi dan sebilah kayu yang biasa disebut *dhumpal* yang digantung sejajar di bibir *kothak*. *Dhodhogan* sebagai alat menunjuk pada *cempala* kayu yang dimainkan dengan menggunakan tangan, sedangkan *cempala* menunjukan pada alat yang terbuat dari besi dengan bentuk seperti *dhodhogan* dari kayu tetapi dengan ukuran yang jauh lebih kecil, terbuat dari besi yang dimainkan dengan cara dijepit jari kaki kanan dalang dan dipukulkan ke *keprak* atau lambung *kothak*. Di dalam wayang golek Sunda, istilah *cempala* menunjuk pada *dhodhogan* yang menggunakan kayu, sedangkan untuk *keprak* juga sering disebut dengan *kecrek* (Andrieu, 2017: 122). Seperti halnya wayang kulit gaya Surakarta, wayang golek Sunda tidak menggunakan *cempala* kaki yang terbuat dari besi.

Keprak dan *dhodhogan* pada pergelaran wayang golek Menak Yogyakarta pada prinsipnya mempunyai fungsi yang sama dengan pertunjukan pada wayang kulit, yaitu pada intinya terbagi menjadi dua, pertama berfungsi sebagai tanda atau aba-aba, dan kedua berfungsi sebagai pembentuk suasana. Fungsi sebagai tanda atau aba-aba dilakukan di awal sebagai tanda untuk memulai gending, di tengah sebagai tanda untuk perubahan tempo iringan semakin cepat (*sesegeg*) atau semakin lambat (*antal*), juga bisa untuk memberi tanda perubahan volume iringan dari keras ke lirih atau sebaliknya dari lirih ke keras, untuk diisi dengan narasi dalang baik dialog maupun deskripsi adegan.

Pergelaran wayang golek Menak Yogyakarta juga dapat ditemukan benda dengan bentuk dan bahan tertentu yang disebut dengan *rojeh*, yaitu tiga lempengan logam/besi disusun bertumpuk dengan permukaan sedikit cekung berbentuk lingkaran atau segi empat, tebal masing-masing sekitar tiga atau empat milimeter dan ditempatkan di atas papan kayu. Alat ini ketika dipukul dengan kayu



Gambar 3: *Rojeh* terdiri dari tiga susunan logam dipukul dengan kayu atau besi. (Foto: Dewanto Sukistono, 2022)

atau besi menimbulkan suara yang sangat keras. Pada umumnya *rojeh* akan dibunyikan terutama dalam adegan perang untuk mendukung suasana penekanan *rasa* benturan, pukulan, dan sebagainya. Teknik pukulan tidak seperti memukul bedhug yang hanya dipukul sekali, tetapi dipukul dengan keras sekali dan kemudian diikuti dengan pukulan secara beruntun. Selain untuk memperkuat suasana adegan perang, juga untuk memperkuat adegan sabrang gagah terutama ketika *kiprah* diiringi gending.

Teknik pukulan tersebut kadang-kadang dibunyikan dengan kombinasi untuk kebutuhan tertentu, misalnya *mlatuk* sekali yang kemudian dilanjutkan dengan *neteg* atau *nggedhog* sekali sebagai tanda untuk memulai gending, atau bisa juga sebagai *singgetan* pada percakapan atau *antawacana* maupun *janturan*. Meskipun para dalang memahami konvensional *keprakan*, tetapi umumnya mereka mempunyai gaya sendiri.

Berdasarkan deskripsi tersebut pertanyaannya adalah: (1) Bagaimana bentuk, teknik, dan pola *keprakan* dan *dhodhogan* wayang golek Menak Yogyakarta?; (2) Bagaimana relasi antara *keprakan* dengan ragam gerak tokoh wayang dan pola *kendhangan*?; (3) Bagaimana proses pencapaian estetika rasa *kempel* pada *keprakan* dan *dhodhogan*?

Metode Penelitian

Sebuah penelitian ilmiah tentang kebudayaan bertujuan untuk memahami dan menjelaskan fenomena budaya dengan cara

membuat dokumentasinya, mendeskripsikannya, menguraikan, serta menafsirkannya. Penelitian yang dilakukan seorang seniman terutama menekankan pada tahap penerapan pengertian pada situasi yang baru sebagai bentuk ujian tertinggi bagi pemahaman, tidak berhenti pada memahami ekspresi budaya sebagai suatu keseluruhan, atau menguraikan bagian-bagian suatu keseluruhan menjadi detail, karena dengan praktik dapat untuk membuktikan pemahaman tersebut apakah benar atau salah. Kamus bertujuan untuk menjelaskan arti dari setiap kata, tetapi ketika kata-kata tersebut digunakan oleh seseorang dalam kalimat dengan konteks yang konkret, barulah dapat dipastikan penggunaan kata tersebut mempunyai pemahaman yang benar atau keliru. Dengan kata lain, memahami adalah me-nerapkan (Kleden, 2005: 357).

Penelitian ini menggunakan jenis penelitian kualitatif, diawali dengan pelacakan atau kajian sumber primer yang relevan dengan persoalan *keprakan* dan *dhodhogan* yang sudah dilakukan peneliti terdahulu. Data utama penelitian ini bersumber dari pengumpulan data melalui observasi yaitu dengan cara *participatory observation* atau partisipasi terlibat dan *indepth Interview* atau wawancara mendalam. Penentuan nara sumber dilakukan dengan mengedepankan konsep bahwa nara sumber yang dipilih diyakini harus paham terhadap topik budaya yang dibutuhkan (Spradley, 2006: 68). Berdasarkan hal tersebut maka narasumber utama penelitian ini dipilih Mas Wedana Dwijo Sukarno atau Ki Sukarno Widiatmojo, dalang dan pengrajin wayang golek Menak Sentolo putra Ki Widiprayitna. Data wawancara tersebut didukung dengan data rekaman video pertunjukan wayang golek Menak lakon *Bedhah Yahman* juga dengan dalang Ki Sukarno.

Tahap selanjutnya setelah data terkumpul adalah tahapan analisis menggunakan teknik analisis deskriptif kualitatif model interaktif melalui proses reduksi data, pemaparan, serta simpulan berdasarkan pelukisan dan verifikasi (Miles & Huberman, 1992: 429). Pada proses reduksi data, data-data awal yang diperoleh dari berbagai macam sumber tersebut kemudian dilakukan kategorisasi

untuk menghasilkan data yang lebih sederhana, selain itu juga melakukan transformasi data. Tahap selanjutnya adalah pengembangan data-data tersebut menjadi ke dalam deskripsi yang bersifat informasi yang disusun rapi.

Hasil dan Pembahasan

Fungsi Keprakan dan Dhodhogan

Istilah *keprakan* dan *dhodhogan* dalam wayang golek juga sering dikenal dengan istilah *keprakan* dan *kecrèkan* dalam wayang kulit, istilah tersebut diambil berdasarkan bunyi atau suara yang dihasilkan oleh benda tersebut. *Dhodhogan* dalam wayang golek menunjuk pada istilah *keprakan* dalam wayang kulit, sedangkan *keprakan* dalam wayang golek menunjuk pada istilah *kecrèkan* dalam wayang kulit. *Cempala* pada umumnya dipahami sebagai benda yang terbuat dari besi berfungsi sebagai alat untuk memukul *keprak* yang dimainkan oleh kaki dalang. *Cempala* yang dimainkan oleh tangan dalang lebih dikenal dengan nama *dhodhogan*, *gedhogan* atau *platukan* yang terbuat dari kayu.

Di dalam pedalangan gaya Surakarta, *keprakan* adalah bunyi yang dihasilkan dari *kothak* wayang



Gambar 4: *Dhodhogan* dari kayu, *keprak* yang dari besi dengan landasan kayu (*dhumpal*), *cempala* dari besi, serta gantungan *keprak*. (Foto: Dewanto Sukistono, 2022)

karena dipukul dengan *cempala* (terbuat dari kayu atau besi) dan hantakan kepingan kayu atau logam yang biasanya disebut *kepyak*, *keprak*, *kecrèk*, atau *kepyèk*, yang dijejak kaki dalang atau dipukul dengan *cempala* (Murtiyoso, 1982: 22). *Keprakan* berfungsi untuk memberi tanda, membangun suasana, memperjelas adegan, bahasa isyarat kepada penabuh, serta memberi tekanan pada suasana adegan. *Keprakan* juga berfungsi untuk mengatur tempo pertunjukan wayang untuk membentuk *rasa* etetika sesuai kebutuhan (Putra et al., 2014: 191).

Pola *keprakan* dan *dhodhogan* wayang golek Menak hampir mirip dengan pertunjukan wayang kulit purwa gaya Yogyakarta, hanya pada bagian-bagian tertentu bentuk dan tekniknya mengikuti pola gerak wayang yang tentunya juga sangat terkait dengan pola *kendhangan*. Penyusunan *keprak* pada wayang golek Menak kadang-kadang menggunakan tiga bilah yang disusun berlapis. Lapis pertama yang biasa disebut dengan *dhumpal* menempel pada lambung *kothak* bagian luar terbuat dari kayu, lapis kedua terbuat dari besi, dan lapis ketiga terbuat dari perunggu atau sering juga memakai bahan dari kuningan. Hal ini berbeda dengan wayang kulit purwa yang pada umumnya hanya menggunakan sebilah kayu dan sebilah besi. Berdasarkan susunan tersebut maka warna suara yang dihasilkan dengan teknik *nisir* akan berbunyi ganda (*crèg*), berbeda dengan penggunaan dua bilah kayu dan besi yang lebih bening dan nyaring (*thing*). *Keprakan* dan *dhodhogan* pada wayang golek Menak mempunyai beberapa fungsi sebagai berikut:

- Tanda untuk mengawali gerakan wayang atau tampilnya tokoh wayang khususnya dalam *jejeran*.
- Menghidupkan setiap gerakan wayang baik gerak bebas maupun gerak perang, dan banyak mengikuti pola atau motif *kendhangan*.
- Tanda untuk memulai atau mengakhiri (*suwuk*) gending, tanda untuk perubahan gending ditabuh lirih (*sirep*) atau sebaliknya dikembalikan ke keadaan semula (*udhar*), tanda irama semakin cepat (*seseg*) atau sebaliknya semakin lambat (*antal*).
- Menghidupkan suasana *ada-ada*, *kandha*, *pocapan*, serta *antawacana* (Sukistono, 2013: 288).

Relasi Antara Keprakan dan Dhodhogan dengan Ragam Gerak Tokoh Wayang dan Motif Kendhangan

Wayang golek dengan bentuk tiga dimensi mempunyai teknik dan ragam gerak yang berbeda dengan wayang kulit. Perbedaan dalam teknik menggerakkan wayang ditemukan juga pada bentuk adegan yang dipengaruhi oleh tata panggung (Sukistono, 2017: 138). Teknik memegang serta memainkan wayang golek biasa dikenal dengan istilah *cepengan*, sedang motif atau ragam gerak biasa dikenal dengan istilah *sabetan* atau *solah*. Perbendaharaan gerak wayang golek Sentolo banyak dipengaruhi oleh *wayang topèng pedhalangan*, sebuah pertunjukan sendratari mengambil cerita Panji dengan semua peraga atau penarinya menggunakan topeng, yang dimainkan oleh dalang-dalang di Yogyakarta.

Pembicaraan tentang gerak wayang golek akan bersinggungan dengan persoalan teknik *cepengan* atau cara memainkan wayang dan ragam atau motif gerak sesuai dengan bentuk dan karakter tokoh wayang. *Sabet* atau *solah* wayang golek Sentolo terdiri dari campuran antara gerak sehari-hari dan motif gerak tari yang telah distilisasi. Motif atau ragam gerak wayang golek Sentolo dibagi menjadi dua jenis, yaitu gerak dasar serta gerak perang. Baik motif gerak dasar maupun perang juga dibagi menjadi dua kategori, yaitu gerak berpola dengan struktur gerak tertentu dan terikat juga dengan karawitannya, dan gerak tidak berpola yang tidak terikat dengan struktur gerak maupun

gending karawitannya. Motif gerak dasar dengan menggunakan pola merupakan struktur gerak-gerak dasar yang disusun dan dilakukan secara berurutan dan berkaitan dengan pola *gendhing*.

Bentuk ungkapan gerak dasar yang tidak menggunakan pola adalah penggambaran gerak sederhana dan keseharian, seperti bernafas, menggeleng, jalan biasa, dan lainnya. Selain itu bisa merupakan gerak sehari-hari dengan stilisasi, yaitu gerak-gerak maknawi seperti berjalan atau *lumaksana*, *ulap-ulap* yaitu melihat, *ngusap rawis* atau mengusap kumis, dan lain sebagainya. Selain gerak maknawi juga terdapat gerak murni, seperti *seblak sampur*, *ongkèk*, *junjung sikil*, dan lainnya. Ada juga *srisig* yang menggambarkan gerak berpindah tempat. Ragam gerak dasar tidak berpola maupun yang berpola biasanya dilakukan oleh satu tokoh wayang, oleh karena itu eksplorasi teknis bisa lebih maksimal karena kedua tangan dalang lebih bisa maksimal dalam melakukan tugasnya, yaitu tangan kanan menggerakkan badan wayang dan tangan kiri menggerakkan tuding wayang.

Motif gerak dasar dengan pola merupakan kombinasi gerak yang terikat dengan bentuk dan struktur *gendhing*. Gerak ini dapat ditemukan terutama pada *adegan* atau *jejer* dengan bentuk *gendhing* tertentu. Pengungkapan struktur gerak dasar berpola dilakukan rangkaian gerak maknawi maupun gerak murni yang struktur tertentu sesuai dengan karakter tokoh yang tampil. Contoh ragam gerak dasar berpola ini adalah stuktur gerakan *sabetan* yang merupakan urutan dari gerak *ulap-ulap*, *ongkèk*, *seblak sampur*, serta *tanjak*.

Keterkaitan antara pola gerak dasar dan *gendhing* dapat dilihat terutama pada *jejer* pertama. Pada masa Ki Widiprayitna mengembangkan wayang golek, sebelum dimulai *jejer* pertama, kadang diawali dengan sajian *gambyongan*, yaitu wayang golek tokoh putri yang menari seperti tari *gambyong* sebagai simbol selamat datang. Pertunjukan wayang golek Sentolo selalu menggunakan *Ketawang Gendhing Kabor Topèng Sléndro Nem* pada *jejer* pertama. Motif atau ragam gerak *sabetan* baik untuk karakter *alusan* maupun *gagahan* hampir sama, hanya dibedakan pada dinamika dan temponya saja, dengan contoh dapat dijelaskan sebagai berikut:

Ktw. Gendhing KABOR TOPÈNG Sl. Nèm

<i>rukaw</i> :	. 5 6 1	6 5 2 3	6 5 3 2	1 6 3 (5)
<i>térong</i>				
	2 3 2 1	. 1 2 3	6 5 3 2	1 6 3 5
	. 5 6 1	6 5 2 3	6 5 3 2	1 6 3 (5)
<i>inggah ladrang</i>				5 6 5 (3)
	5 6 5 2	5 6 5 3	5 6 5 2	5 6 5 3
	5 6 5 2	5 6 5 3	5 5 6 1	2 1 6 (5)
	6 5 6 1	2 1 6 5	6 5 6 1	2 1 6 5
	6 5 6 1	2 1 6 5	6 6 3 2	5 6 5 (3)

Gambar 5: Notasi gendhing *Ktw. Gendhing Kabor Topèng Laras Sléndro Pathet Nem, inggah Ladang* untuk jejer pertama tokoh *alusan*.

Gendhing Kabor Topèng berbentuk *ketawang gendhing* terdiri dari dua bagian, bagian pertama disebut *mérong* dengan rincian jumlah nada ada 32, setiap hitungan ke-4, ke-12, ke-20, serta ke-28 merupakan bunyi *kethuk*. Pada hitungan ke-16 dan ke-32 merupakan bunyi *kenong*, dan hitungan terakhir atau ke-32 diisi dengan *gong* (diberi tanda kurung). Bagian kedua disebut *inggah*, berbentuk *ladrang* dengan jumlah nada dalam satu *gongan* berjumlah 32. Setelah kayon ditancapkan di sisi kanan panggung, wayang yang tampil di panggung pertama kali abdi Cangik dilanjutkan abdi Limbuk dari sisi kanan panggung, menari *gêcul* atau lucu beberapa saat kemudian masuk ke sisi kiri panggung. Wayang selanjutnya adalah wayang *golèkan* atau *gambyongan* tampil dari sisi kanan panggung menari beberapa saat kemudian masuk ke sisi kiri panggung. Wayang yang tampil selanjutnya adalah tokoh-tokoh penting berurutan satu persatu kemudian - *tanceb* di sebelah kiri panggung.

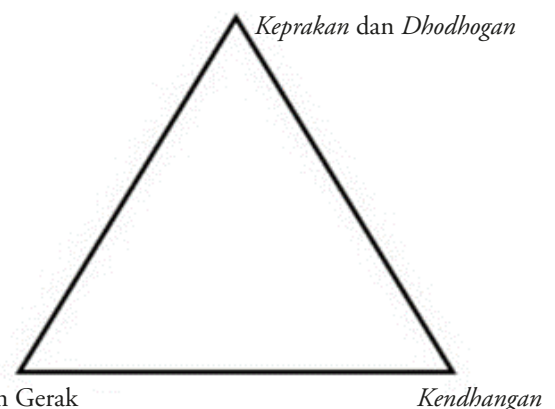
Gerakan *sabetan* baik tokoh *bambang* maupun *gagahan* dimulai antara hitungan ke-8 dan ke-9 sampai hitungan ke-16 atau jatuh pada *kenong*. *Sabetan* juga bisa dimulai antara hitungan ke-24 dan ke-25 sampai hitungan ke-32 atau jatuh pada *gong*. *Sabetan* dimulai dengan tanda bunyi *dhodhogan mlatuk/nggedhog/neteg* dengan bunyi “*dhog*”) satu kali dilanjutkan dengan *keprakan* (*nyeceg* dengan bunyi “*cèg*”) satu kali oleh dalang, sehingganya bunyinya adalah “*dhogcèg*”. Susunan gerakan *sabetan* adalah *ulap-ulap* kana satu kali dan kiri satu kali atau sebaliknya, dilanjutkan gerakan *ongkèk* kanan satu kali dan kiri satu kali atau sebaliknya, dilanjutkan *seblak sampur* satu kali dan diakhiri dengan gerakan *tanjak/tanceb* pada hitungan ke-16 atau ke-32.

Setelah semua wayang yang *séba* atau menghadap raja sudah lengkap, adegan selanjutnya adalah raja tampil dari sisi kanan panggung. Secara umum *inggah* yang digunakan adalah terdiri dari dua macam, pertama berbentuk *ladrang* untuk tokoh *alusan*, dan kedua berbentuk *lancaran* misalnya *Béndrong* untuk raja dengan karakter gagah dan biasanya diisi dengan ragam gerak *kiprahan* yang mengadaptasi dari ragam gerak *kiprahan* pada tari klana topeng. Ragam gerak

untuk tokoh raja dengan karakter *alusan* adalah *ulap-ulap*, *seblak sampur*, *lumaksana* dan *tanjak* kemudian *tanceb* di sebelah kanan panggung. Adegan raja *alusan* ini selalu diakhiri (*suwuk*) dalam iringan lambat (*antal*).

Setiap ragam gerak tokoh wayang selalu diiringi dengan motif *kendhangan* sesuai dengan gerak wayang untuk mendukung pengungkapan estetika rasa gerak wayang tersebut yang menggunakan jenis *kendhang ciblon*. Selain itu juga didukung dengan bunyi keprakan disesuaikan dengan ragam gerak tokoh wayang, ragam *kendhangan*, serta suasana adegan. Teknik memainkan *keprakan* dan *dhodhogan* lebih variatif dengan mengikuti irama, variasi, dan volume gerak tokoh wayang serta ragam *kendhangan*. Variasi bunyi dan struktur *keprakan* wayang golek Menak dapat digambarkan seperti bongkar pasang beberapa istilah teknis dalam *keprakan*, dengan mempertimbangkan irama, keras lembut, perwatakan tokoh, dan juga suasana adegan. Hubungan antara *keprakan* dan *dhodhogan*, gerak wayang, serta motif *kendhangan* dapat digambarkan dalam Gambar 6.

Relasi antara *keprakan* dan *dhodhogan* dengan ragam gerak tokoh wayang dan motif *kendhangan* pada pertunjukan wayang golek Sentolo dapat digambarkan seperti pada pertunjukan wayang topeng pedalangan. Permainan *keprakan* dan *dhodhogan* lebih dinamis dan variatif atau *rongèh* untuk mendukung ungkapan *rasa* gerak wayang yang diperkuat dengan motif *kendhangan* yang tentu dibungkus dalam bentuk *gendhing* atau motif iringan yang lain. Dalam *gendhing* memuat *irama*,



Gambar 6: Relasi antara ragam *keprakan* dan *dhodhogan* dengan ragam gerak serta ragam *kendhangan*. (Foto: Dewanto Sukistono, 2022)

laya, laras, pathet, dan dinamik. Irama terkait dengan gradasi tempo, *ricikan serta permainan vokal. Laya* terkait kecepatan *gendhing* pada gradasi *irama* yang sama, meliputi: *laya tamban* (lambat), *sedheng* (sedang), dan *seseg* (cepat). *Laras* berkaitan dengan *slendro* dan *Pelog*, *Pathet* berhubungan dengan suasana *sèlèh* pada lirik lagu *gendhing*, dan dinamik yang mengacu pada berbagai karya dan proporsional di semua elemen musik (Widodo et al., 2017: 77) yaitu gradasi Teknik dan struktur *keprakan* dan *dhodhogan* terutama pada saat mengiringi gerak wayang seperti mengikuti atau menduplikasi motif *kendhangan*, hal ini berbeda dengan pada wayang kulit. Selain itu, untuk menambah atau mendukung ekspresi gerak dan karakter wayang pada tokoh wayang dan suasana tertentu masih ditambah dengan bunyi *rojeh* yang bervariasi sesuai dengan kebutuhan, termasuk ketika digunakan untuk mempertegas suasana adegan perang, maka akan dipukul dengan jauh lebih keras dan nyaring.

Keprakan dan *dhodhogan* tidak selalu dibunyikan bersamaan dengan iringan karawitan, artinya *keprakan* dan *dhodhogan* akan lebih mendominasi hadir selama pertunjukan berlangsung. Pada saat-saat tertentu *keprakan* dan *dhodhogan* hadir sebagai tanda atau aba-aba terhadap mulai atau berhentinya iringan karawitan, atau berubahnya suasana adegan.

Kempel: Estetika Rasa pada Keprakan dan Dhodhogan

Rasa merupakan kunci dalam konsep seni yang merupakan tujuan akhir dari ekspresi seni maupun kenikmatan penghayatan seni. Di dalam penikmatan seni untuk sampai pada tataran tertinggi yaitu *rasa* diperlukan kesiapan dan pengalaman penghayatan seni, berupa kesatuan akal, budi, dan emosi. Kenikmatan penghayatan seni ketika sampai pada tataran *rasa* seperti hakikatnya penghayatan religius yang melampaui keterikatan pada penyerapan inderawi (Sedyawati, 2010: 128).

Rasa ini bersifat sangat subyektif individual, tidak dapat ditiru atau diduplikasi karena proses pencapaiannya tidak dapat dipisahkan dengan

perjalanan hidup seniman yang bersangkutan. Oleh karena itu pencapaian *rasa* antar seniman akan berbeda-beda meskipun objek materialnya sama, misalnya pengungkapan karakter salah satu tokoh yang sama oleh beberapa dalang akan berbeda-beda sesuai dengan *garap* pribadinya. Kepekaan penonton dalam menghayati *rasa* ini juga beragam sesuai dengan bekal pengalaman masing-masing. Dalam konteks *nuksma* ini dalang hanya dapat melakukan ungkapan ekspresi, tetapi tidak dapat merasakan tingkatan kualitasnya tatarannya. Sebaliknya penonton dapat merasakan kualitas ekspresi *nuksma* tersebut, tetapi penonton tidak dapat menirukan untuk melakukannya. Pencapaian *rasa* baik dalam ungkapan gerak maupun dramatisasi adegan tersebut tidak bisa dilepaskan dari hubungan *sambung rasa* yang selalu dibangun antara dalang dan penabuh atau pengrawit (Sukistono, 2014: 181).

Konsep estetika pertunjukan wayang golek Sentolo memuat tiga unsur yang menyatu dan tidak bisa dipisahkan, yaitu bentuk wayang, gerak, dan perwatakan. Unsur bentuk berkaitan dengan bahan, bentuk, dan teknik permainan boneka wayang tiga dimensi. Unsur gerak berhubungan dengan teknik *cepegan* atau *sabetan* dan motif atau ragam gerak berdasarkan kategori dan karakterisasi tokoh wayang serta suasana adegan. Unsur perwatakan atau penokohan dapat diungkapkan langsung melalui ikonografi, gerak wayang, percakapan atau *antawacana*, maupun secara tidak langsung melalui alur cerita dan dukungan iringan karawitan termasuk *dhodhogan*, *keprakan*, dan *sulukan*. Hal ini berbeda dengan konsep estetika pedalangan wayang golek Sunda, karena di dalam konsep pedalangan wayang golek Sunda *keprakan* dan *dhodhogan* tidak begitu berpengaruh untuk mendukung ungkapan gerak. Kekuatan ekspresi gerak dalam wayang golek Sunda sangat dipengaruhi oleh pola *kendhangan* atau *tepak kendang* yang pada umumnya terdiri dari dua pola, yaitu pola *tepak kendang* lama dan pola *tepak kendang jaipongan* terutama untuk mengiringi tarian tokoh wayang dan *kendangan* untuk *lagu jalan* dan *kekawén* (Alamsyah, 2000: 63).

Berkaitan dengan fungsi *keprakan* dan *dhodhogan* dalam mendukung pencapaian estetika *rasa*

terutama dalam gerak dan suasana adegan, maka dibutuhkan harmonisasi agar menyatu, yang dalam istilah *garap* pedalangan disebut *kempel*. Kosakata *kempel* mempunyai makna menyatu atau melebur menjadi satu, *kalis*, *luluh*, *manjing*, *nyawiji*, sehingga tidak ada yang *mungkus* atau mendominasi.

Dengan kata lain, harmonisasi antara ungkapan gerak yang diperkuat dengan *kendhangan* dan didukung oleh *keprakan* serta *dhodhogan* harus selalu dijalin dengan hubungan *sambung rasa* yang baik diantara ketiga elemen tersebut. Kualitas komunikasi yang baik berdasarkan pada sikap untuk terbuka, saling mengisi dan tidak mendominasi antara dalang yang mempunyai otoritas untuk menggerakkan wayang dan mengiringinya dengan *keprakan* atau *dhodhogan*, dengan *pengendhang* yang mencoba mentafsirkan ungkapan gerak untuk diterjemahkan ke dalam motif *kendhangan*nya dan didukung dengan kekompakan pengrawit, sangat menentukan untuk pencapaian *rasa kempel* alam pergelaran wayang golek Menak. Pada saat tertentu bisa saling melempar umpan untuk ditanggapi, baik diawali dari dalang maupun *pengendhang*. Oleh karena itu, pada umumnya seorang dalang akan mempunyai *pengendhang* tetap atau *gawan* yang selalu mengikuti, karena dialog batin atau *sambung rasa garap* ini bukan hanya persoalan saling adu keterampilan, tetapi bagaimana mereka saling berkomunikasi yang pada prinsipnya memerlukan kebiasaan dan keterikatan batin. Tentu saja menjaga harmonisasi ini bukan pekerjaan mudah, apalagi ketika berkaitan dengan keterampilan *ngeprak* dan *ndhodhog* tiap-tiap dalang yang berbeda-beda sesuai dengan gaya dan kebiasaan masing-masing. Hal ini akan nampak ketika seorang dalang diiringi oleh *pengendhang* yang bukan *gawan*, proses meraba, menerka, komunikasi dalam panggung akan nampak di awal-awal pergelaran. *Pengendhang* selain berkewajiban untuk menterjemahkan motif dan pola gerak ke dalam motif dan pola *kendhangan*, juga berkewajiban untuk memimpin dan mengatur harmonisasi iringan musik gamelan atau karawitan yang bersifat gotong royong untuk saling mengisi, merespon, dan menginspirasi (Teguh, 2017: 105).

Merunut dari penjelasan tentang hubungan antara *keprakan* dan *dhodhogan*, ragam gerak, serta *kendhangan* yang tentu saja didukung

oleh penabuh gamelan lainnya, maka kualitas kemampuan personal yang harmonis dan sinergis terutama dari dalang dan *pengendhang* merupakan kunci keberhasilan pencapaian *kempel* dalam *garap* pergelaran wayang golek Menak Sentolo. Seperti halnya jenis kesenian lain yang membutuhkan harmonisasi dari berbagai elemen pendukung pertunjukan, misalnya musik keroncong, untuk mencapai karakteristik kualitas musikal yang “ngroncong”, maka dibutuhkan kualitas personal yang dimiliki oleh diri setiap pemain musik keroncong. Pengalaman yang kemudian membentuk kualitas personal dapat ditentukan oleh beberapa elemen yaitu akumulasi pengetahuan, kompetensi, interpretasi terhadap lagu keroncong, dan pembawaan secara personal (Prabowo & Mistortoify, 2019: 4).

Di dalam konteks pergelaran, makna *kempel* menjadi meluas, tidak hanya menunjuk pada bagian kecil seperti *keprakan* dan *kendhangan* saja, tetapi melibatkan keseluruhan instrumen karawitan secara utuh, karena masing-masing instrumen mempunyai ruang untuk saling melengkapi.

Kesimpulan

Keprakan dan *dhodhogan* pada wayang golek Menak Yogyakarta menggunakan bahan dan alat yang sama seperti pada pertunjukan wayang kulit. Meskipun banyak dipengaruhi oleh bentuk dan teknik *keprakan* pada wayang kulit purwa, tetapi teknik permainan *keprakan* dan *dhodhogan* pada wayang golek Menak Yogyakarta mempunyai ungkapan yang berbeda, lebih dinamis dan variatif serta lebih banyak berfungsi untuk memberikan penekanan sesuai dengan ungkapan gerak dan motif *kendhangan*.

Konsep *kempel* tidak semata-mata mengandalkan kualitas keterampilan personal saja, tetapi didasari oleh sikap keterbukaan dan komunikasi *sambung rasa* yang baik antara dalang dan pendukung karawitan sebagai bentuk *garapan* yang utuh. Tidak ada yang mendominasi, baik antara dalang dengan pengendang maupun dengan penabuh yang lain, yang ada adalah harmonisasi untuk bersinergi dan saling mengisi sehingga warna pergelaran menjadi utuh, *kempel*, *nyawiji*.

Kepustakaan

- Alamsyah, Y. N. (2000). Kendangan Wayang Golek Ugan Rahayu: Respon Masyarakat dan Dampak pada Kesenian Wayang Golek. *Paraguna*, 7(1), 60–77. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.26742/jp.v7i1.1675>
- Andrieu, S. A. (2017). *Raga Kayu Jiwa Manusia Wayang Golek Sunda*. Ecole-francaise d'Extreme-Orient- Kepustakaan Populer Gramedia Forum Jakarta - Paris.
- Kleden, I. (2005). Memahami Kebudayaan Dari Dalam: Catatan Atas Esai-Esai Sardono W. Kusumo. In Waridi & B. Murtiyoso (Eds.), *Seni Pertunjukan Indonesia: Menimbang Pendekatan Emik Nusantara* (pp. 349–366). The Ford Foundation - STSI Surakarta.
- Miles, M. B., & Huberman, M. (1992). *Analisis Data Kualitatif* (T. R. Rihidi, Ed.). Universitas Indonesia Press.
- Mudjanattistomo, R. Ant., Tjiptowardojo, S., Radyomardowo, & Hadisumarto, B. (1977). *Pedhalangan Ngayogyakarta*. Yayasan Habirandha.
- Murtiyoso, B. (1982). *Pengetahuan Pedalangan*. Proyek Pengembangan IKI.
- Nugraha, A. S. (2019). Iringan Karawitan Pergelaran Wayang Golek Menak Yogyakarta Versi Ki Sukarno. *Wayang Nusantara: Journal of Puppetry*, 3(2), 140–152.
- Prabowo, B. R., & Mistortoify, Z. (2019). Kualitas personal dalam mencapai estetika “Ngroncong.” *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni*, 14(1), 1–9. <https://doi.org/10.33153/dewaruci.v14i1.2531>
- Putra, K. N., Prasetya, H. B., & Sunyata. (2014). Keprakan dalam Pertunjukan Wayang Gaya Yogyakarta: Studi Kasus Pementasan Ki Hadi Sugito. *Resital*, 15(2), 190–201. <https://doi.org/https://doi.org/10.24821/resital.v15i2>
- Sedyawati, E. (2010). *Budaya Indonesia Kajian Arkeologis, Seni, dan Sejarah*. Raja Grafindo Persada.
- Spradley, J. P. (2006). *Metode Etnografi* (2nd ed.). Tiara Wacana.
- Sukistono, D. (2013). *Wayang Golek Menak Yogyakarta Bentuk Dan Struktur Pertunjukannya* [Disertasi]. Universitas Gadjah Mada.
- Sukistono, D. (2014). Pengaruh Karawitan terhadap Totalitas Ekspresi Dalang dalam Pertunjukan Wayang Golek Menak Yogyakarta. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 15(2), 179–189. <https://doi.org/10.24821/resital.v15i2.852>
- Sukistono, D. (2017). Revitalisasi Wayang Golek Menak Yogyakarta dalam Dimensi Seni Pertunjukan dan Pariwisata. *Panggung*, 27(2), 130–143. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.26742/panggung.v27i2>
- Supanggah, R. (2009). *Bothekan Karawitan II*. ISI Press.
- Teguh, T. (2017). Ladrang Sobrang Laras Slendro Patet Nem. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 18(2), 103–112. <https://doi.org/10.24821/resital.v18i2.2447>
- Widodo, W., Ganap, V., & Soetarno, S. (2017). Laras concept and its triggers: A case study on garap of jineman Uler Kambang. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 17(1), 75. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v17i1.10771>

Audio Visual

- Ki Sukarno, 2010. *Lakon Bedhah Yahman*. (koleksi pribadi)