



TUNTUNAN SENI KETHOPRAK



PROYEK PENGEMBANGAN KESENIAN
DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

79.0.2.

Milik Departemen P dan K
Tidak diperjual belikan

TUNTUNAN SENI KETHOPRAK

Disunting oleh :

**Team Penyunting
Bidang Kesenian**

**Kanwil DEPDIBUD Propinsi
Daerah Istimewa Yogyakarta**

KEPUSASTAKAAN
DIREKTORAT TRADISI
DITJEN NBOF DEPBUDPAR

**MILIK KEPUSTAKAAN
DIREKTORAT TRADISI
DITJEN NBOF DEPBUDPAR**

**PROYEK PENGEMBANGAN KESENIAN
DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN**

Militer Department 9 dan K
Tingkat Regional Selatan

PERPUSTAKAAN
DIT. TRADISI

**PERPUSTAKAAN
DIT. TRADISI DITJEN MBSF
DEPBUDPAR**

NO. INV : 823
PEROLEHAN : Hibah dit Mus
TGL : 21-05-2007
SANDI PUSTAKA : 790.2 (3)

PERPUSTAKAAN
DIREKTORAT TRADISI
DITJEN MBSF DEPBUDPAR

DIREKTORAT TRADISI
DITJEN MBSF DEPBUDPAR

KATA PENGANTAR

Ketoprak merupakan salah satu seni pertunjukan tradisional yang masih potensial dan masih digemari masyarakat di Daerah Istimewa Yogyakarta. Akan tetapi sejak kemunculannya, yakni sekitar tahun 1930, hingga sekarang grup-grup ketoprak yang ada belum banyak yang dapat diklasifikasikan sebagai grup-grup profesional yang melembaga, sehingga masih diperlukan adanya suatu pengelolaan ketrampilan bagi para pelakunya.

Oleh sebab itu, untuk menunjang grup-grup ketoprak yang menginginkan kemajuan dan perkembangan di dalam pertunjukannya, Proyek Pengembangan Kesenian Daerah Istimewa Yogyakarta berkesempatan untuk mempersembahkan beberapa makalah yang berhubungan dengan pengorganisasian penyelenggaraan kegiatan ketoprak dengan judul-judul berikut ini :

1. Pengelolaan Lakon dan Penyutradaraan
oleh : Soemardjono
2. Tata Rias, Tata Pakaian dan Tata Teknik Ketoprak
oleh : Marsidah, BSc.
3. Pengelolaan Organisasi Ketoprak
oleh : Handung Kus Sudyarsana
4. Sekedar Ungkapan tentang :
Pencak Silat, Aneka Macam Senjata dan Gelar Perang dalam ketoprak
oleh : Widjaja

Di dalam buku ini disajikan pula tiga contoh ceritera ketoprak yang mungkin bisa bermanfaat, walaupun tuntunannya masih menggunakan bahasa Jawa.

1. Ketoprak Mataram (dengan judul : Pangeran Haryo Timur).
2. Ketoprak Gedog (dengan judul : Bancak nagih Janji).
3. Ketoprak Menak (dengan judul : Widaninggar Gugur Seri Menak Jayengrana)

Dan akhirnya perlu kami sampaikan ucapan terima kasih kepada para penulis makalah-makalah serta contoh-contoh ceritera tersebut di atas yang telah banyak meluangkan waktu di dalam memberikan sumbangan pemikiran sehingga tersusunnya buku ini.

Kantor Wilayah Depdikbud Propinsi
Daerah Istimewa Yogyakarta
Kepala Bidang Kesenian

SETYADI
NIP : 130 218 141

DAFTAR ISI

	Halaman
KATA PENGANTAR	iii
1. Pengolahan Lakon Dan Penyutradaraan Oleh : Soemardjono	1
2. Tata Rias, Tata Pakaian Dan Tata Teknik Ketoprak Oleh : Marsidah B.Sc.	15
3. Pengelolaan Organisasi Ketoprak Oleh : Handung Kus Sudyarsana	45
4. Sekedar Ungkapan Tentang : Pencak Silat, Aneka Macam Senjata Dan Gelar Perang Dalam Ketoprak Oleh : Widjaja	63
Aneka Macam Senjata	70
Daftar Nama-Nama Senjata Pusaka	72
Daftar Macam Aji-Aji Atau Kesaktian	75
Aneka Macam Gelar Perang	77
5. Pangeran Harya Timur	83
6. Cariyos 'Bancak Nagih Janji' Sumber cariyos : Cariyos Rakyat	103
7. Lampahan : Widaninggar Gugur. Seri Minak Jayengrana Sumber cariyos : Saking Serat Minak Sasradipuran	117

PENGOLAHAN LAKON DAN PENYUTRADARAAN

Oleh :
SOEMARDJONO

PENGOLAHAN LAKON DAN PENYUTRADARAAN

Oleh :
SOEMARDJONO

Jika saya menguraikan masalah pengolahan lakon dan penyutradaraan ketoprak, janganlah dianggap suatu resep yang manjur seperti resepnya seorang dokter setelah membuat diagnose kemudian menulis resep yang dianggap manjur oleh pasien.

Anggaplah ini suatu babak awal dari suatu pembicaraan dalam mengupas suatu masalah, apa lagi jika kita merembug masalah kesenian khususnya tentang ketoprak yang tinjauannya dapat dari berbagai segi dan ahli, sebab seni bukan suatu doktrin yang kaku dan mati, di dalamnya ada demokrasi dan ada disiplin, maka anggaplah ini hanya suatu awal dari suatu perembugan/pembicaraan, apa lagi tentang ketoprak itu sendiri masih terus berkembang sejalan dengan kemajuan jaman.

Ada orang menamakan ketoprak itu kesenian tradisional, ada orang menamakan ketoprak kesenian rakyat, dan jika sekarang ketoprak berhadapan dengan media modern – televisi dan radio, apa lagi orang menamakan, karena mau tidak mau ketoprak harus melaraskan dengan bahasa radio dan televisi.

Memang menarik sekali cara yang ditempuh oleh Bidang Kesenian Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan bahwasanya dalam membina ketoprak ini secara kontinu menyelenggarakan suatu lomba atau festival. Tentunya cara ini telah dipertimbangkan strateginya secara masak, walaupun itu bukan satu-satunya cara, tapi kalau strateginya kena, alternatifnya adalah lomba atau festival. Mungkin masih banyak cara, tapi sasaran yang mengena adalah lomba atau festival ini, karena dalam tingkat yang sekarang, lomba atau festival mudah pengamatannya, menginventarisasi dan membina rasa disiplin baik secara pisik – yaitu disiplin menyelenggarakan suatu pertunjukan dan sekaligus disiplin seni itu sendiri.

Kedua hal ini sangat perlu dan penting karena pertunjukan ketoprak adalah seni kolektif, baik dan buruknya terletak pada keber-

samaan itu. Tentunya pembinaan sistem lomba ini akan dikembangkan secara lestari yang sarasannya akan semakin luas.

Mungkin juga timbul pertanyaan; Pembinaan ini akan dibawa kemana ketoprak yang kesenian rakyat dan kesenian tradisional tapi populer ini ?. Saya kira tidak ada jawaban yang tepat, selain bahwasanya ketoprak dapat berkembang dan meningkat, karena tugas yang bersangkutan harus mengembangkan dan melestarikan kesenian/kebudayaan daerah yang dapat menyumbangkan kemajuan kesenian/kebudayaan nasional. Tapi arah kemana saya rasa belum ada jawaban yang konkrit – bahwasanya bentuk yang bagaimana bentuk ketoprak yang dinamakan meningkat dan berkembang itu.

Siapa yang mengetahui pada jaman ketoprak lesung bahwa ketoprak akan menjadi ketoprak seperti sekarang, bahkan dapat menjadi acara radio dan televisi atau film. Sejak festival ketoprak I yang berlangsung pada tanggal 17 s/d 19 Juli 1980 yang lalu sampai sekarang telah terlaksana dengan baik, maka lebih baik kalau festival itu dibicarakan lagi. Lebih baik lambat tapi berbuat dari pada tidak berbuat sama sekali, dan tentunya akan jadi catatan untuk pembinaan selanjutnya.



Latihan bukan sekedar mengulang-ulang suatu adegan tetapi juga kesempatan menemukan pengembangan idea.

Final festival Ketoprak yang sudah berlangsung 5 kali tampil kelima Kabupaten Daerah Istimewa Yogyakarta, masing-masing membawa potensi-potensi yang ada di masing-masing daerahnya dengan perhitungan-perhitungan yang telah direncanakan. Ada yang memperhitungkan segi permainan dan pemainnya, ada pula yang mengandalkan kelengkapannya, pendek kata banyak ragam cara yang ditempuh untuk mendapatkan kesuksesan dalam festival tersebut. Dengan demikian antara disiplin penyelenggaraan dan disiplin seni menjadi dasar dari suatu penyelenggaraan dari masing-masing pihak. Berbeda sekali kalau penyelenggaraan itu bersifat komersial.



Unggah-unggah didalam ketoprak merupakan salah satu unsur yang penting dalam ketoprak.

Saya rasa inilah yang baik *manfaatnya pembinaan dengan cara festival atau lomba*. Sama halnya ada festival film yang tiap tahun ada di negeri kita ini, bedanya pendukung film lebih profesional, sedang pendukung ketoprak masih campur baur baik orangnya maupun pemikirannya.

Pernah setelah festival rampung saya omong-omong dengan salah seorang peserta yang menanyakan, lakon yang baik itu yang bagaimana ?. Karena saya salah seorang yuri harus dapat menjawab

dengan bahasa yang mudah dan gampang dimengerti. *Lakon yang baik adalah lakon yang dapat memikat perhatian penonton khususnya Yuri.* Orang itu mengejar lagi : lakon yang memikat itu yang bagaimana ? Jawab saya — ibaratnya *JALAN*, jalan itu terus naik sampai ke puncaknya, dan puncaknya dinamakan klimax, selesai dengan klimax sehingga yang nonton tidak ngantuk.

Orang tersebut berpikir sejenak, kemudian bertanya lagi. Kalau begitu harus perang terus ? Tentu saja jawabnya — tidak — bukan satu-satunya bahwa jalan lakon yang baik mesti perang, tapi persoalan yang terus berkembang membawa penonton asyik, maka setiap pertunjukan lakon itu sebaiknya diolah, digarap sedemikian rupa, sebab penonton ketoprak yang hanya sekitar dua jam atau satu setengah jam tidak boleh ngantuk seperti nonton wayang semalam suntuk. Kalau mungkin penonton itu kita ajak terus menerus asyik mengikuti lakon yang kita hidangkan, bahkan sedikitpun penonton itu jangan sampai terlena.

Sampai di sini orang itu mengeluh. Wah kalau demikian ketoprak bukan lagi kesenian rakyat, itu sudah sandiwara atau drama. Sampai disini saya sendiri jadi tertegun dan menilai orang itu jujur, dan saya menghargai kesimpulannya. Memang pada hakekatnya jaman sekarang ini ketoprak berpijak pada dua bumi, yang satu pada bumi seni rakyat atau juga umumnya disebut seni tradisional alias dari waktu ke waktu dengan cara yang sama, tetapi di lain bagian, ketoprak sudah dituntut oleh perkembangan dan kemajuan jaman.

Tetapi timbul lagi suatu pertanyaan, bagaimana juga festival ketoprak itu dinilai, yang menilai adalah yuri, dan biasanya yuri itu mencari kelemahan dan kekuatan suatu pertunjukan, kalau lakonnya lamban, isinya dari adegan ke adegan sama, tentu yuri tidak dapat menilai, nah suatu festival atau lomba sedikit banyak sudah memasukkan ketoprak suatu tontonan yang dinilai dan terutama dalam bagian pembicaraan ini *menilai bagaimana lakon itu dipertunjukkan.* Memang sebagian besar ketoprak masih berpola lama dalam menghidangkan lakon-lakonnya, karena pada dasarnya lakon ketoprak itu sendiri sudah mendarah daging meniru lakon wayang, yang bermula pada jejeran dan berakhir tancep kayon dan bagian tengah ada garagara dan sebagainya — ini tradisi yang ada pada ketoprak dan cara ini sudah dinikmati penggemarnya dan disenangi oleh pemainnya serta dalangnya.

Bahkan landasan ini pula sering disebut bahwa ketoprak bukan sandiwara atau drama. Tetapi jika ditelusur lebih jauh, pada hakekatnya ketoprak adalah sandiwara atau drama Jawa. Ini memang diakui yang menarik. Lebih-lebih kalau sudah menyangkut unsur-unsur yang ada pada ketoprak, penggemar tradisional ketoprak jika kehilangan salah satu unsur sudah takut kalau ketoprak beralih menjadi sandiwara atau drama.

Saya menghargai pendapat itu, hanya jangan bersitegang leher kalau ada ketoprak dengan versi yang lain, yang mungkin pola lakonnya sudah lain, jangan marah kalau keprak dihilangkan, jangan marah kalau intonasinya agak lain, atau kalau tembang ngungruman tidak ada, sebab ketoprak akan berkembang sesuai dengan jaman moderen. Moderen di sini diartikan bahwa segala sesuatu dengan menggunakan pengetahuan. Berkebalikan dengan apa yang disebut tradisi, segala sesuatunya didasarkan kebiasaan atau tradisi. Ketoprak pun kiranya baik juga dengan memoderenkan diri yang artinya digarap dengan pemikiran, pengetahuan – bagian ini kiranya bakal menarik untuk dibicarakan, karena disini sama bersifat atau berbau tradisional dan di ujung lain ada pendapat yang disebut moderen.

Kembali pada masalah pengolahan lakon, penelusuran yang paling awal dari tema, tapi tradisi ketoprak kelahiran lakon bukan dari tema, lahirnya lakon dari cerita, legenda, babad atau sejarah, jadi membicarakan lakon ketoprak bukan dari tema, tapi dari bahan yang ada. Mungkin hal ini merupakan kesulitan untuk mengembangkan ide, atau jelasnya mengembangkan konflik seperti yang dituntut hukum drama, bahkan lakon sejarah sudah punya batasan sejarah itu sendiri. Misalnya lakon Mangir Wonoboyo yang digolongkan lakon sejarah, bagaimana juga lakon Mangir Wonoboyo sudah berpola, beralur demikian, padahal lakon ini sesungguhnya punya titik konflik yang kuat untuk dikembangkan, tetapi jalan lakonnya bukan menanjak, justru menurun setelah Mangir tunduk dengan Pembayun untuk sowan ke Mataram, juga setelah dilucuti yang berakhir dihantam dengan batu oleh Panembahan Senopati.

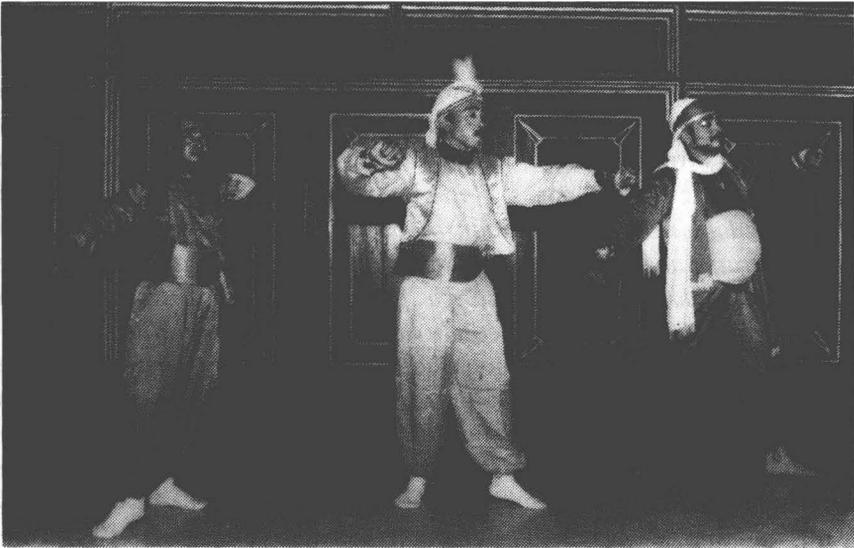
Orang yang tadinya menentang keras, kemudian menurun dan menurun mau datang menghadap dan akhirnya dibunuh – struktural lakon ini kian menurun, konfliknya tidak berkembang. Dan masih banyak kasus lakon serupa ini dalam ketoprak. Apakah saat Mangir

dihantam dengan batu gilang itu merupakan klimax ? Padahal saat itu Mangir bukan lagi tokoh antagonis, ia sudah pasrah, sowan dan menyembah pada lawannya, sesungguhnya ruang konflik sudah menciut. Disini terdapat kerumitan menata lakon ketoprak yang lakonnya sudah ada dan banyak diantaranya bukan berdasar tema.

Kalau saya memaparkan hal ini saya ambil contoh yang agak berlainan dengan pola struktur yang umum, bahwasanya struktur lakon itu senantiasa mengalami tanjakan-tanjakan yang pada saatnya mencapai titik klimax itulah yang saya katakan suatu pengolahan lakon yang menarik kepada salah seorang peserta tentang bagaimana lakon yang menarik, mengingat bahwa penampilan lakon-lakon pada festival Juli 1980 (pertama) belum diolah-klimaxnya lemah karena kurangnya dukungan situasi mungkin disebabkan oleh bahan lakon ataupun tidak tahu arah atau juga tehnik mengangkat situasi. Satu pemikiran yang sebaiknya diperhatikan, bahwa pengolahan lakon dari adegan ke adegan diperhitungkan dengan situasi yang kian menyempit karena makin menanjak, sehingga waktu memukulkan klimax tidak terhambat, tetapi konflik makin menajam, jangan sampai peran-peran lakon yang berlawanan itu kian lembek seperti contoh lakon Mangir Wonoboyo. Apakah dengan begitu lakon Mangir itu lakon yang lemah untuk diolah ? Tidak – ini merupakan pengecualian, karena di dalam tubuh lakon Mangir memerlukan penggarapan situasi dan perwatakan. Yang penting diperhatikan dalang atau sutradara ketoprak dalam mengolah lakon ialah – harus yang menanjak dan jangan mengendor saat-saat klimax dipukulkan, dan jangan memberikan tambahan-tambahan yang tidak perlu pada saat klimax sudah terjadi. Berikan saja suatu kesimpulan yang padat, singkat tapi mengesankan juga jangan bertele-tele sehingga merupakan anti klimax. Sistem tan-cap kayon sering merupakan anti klimax.

Seperti lakon festival Juli 1980 dalam lakon bedahe Madiun atau Ronggo Jumeno Lena, dari mula lakon cukup menarik, tapi pada saat klimaks mengakhiri lakon, justru jadi mengembang. Juga banyak lakon-lakon yang lain terganggu oleh adegan-adegan yang tidak diolah, sehingga terasa tersendat-sendat – tapi juga disebabkan oleh cara tradisional yang sudah menjadi pola lakon ketoprak adanya sisipan dagelan, ngungruman yang banyak dihidangkan di bagian tengah, dibagian justru saat situasi mengalami kegawatan menuju klimaks.

Tetapi sebagai lakon konvensional, lakon tradisional – maka hal ini perlu didiskusikan walaupun diskusi itu tidak perlu diputuskan, sebab banyak asumsi-asumsi yang jadi bahan bagi pengolah lakon ketoprak. Yang penting untuk diketahui oleh dalang/sutradara ataupun penulis lakon ketoprak mengerti, bagaimana menyusun dan menggarap lakon, lakon ini harus menarik, tidak datar dan diakhiri dengan klimaks yang memang didukung situasi puncak, jangan membuat klimaks yang tiba-tiba tanpa dukungan situasi dan lebih baik lagi kalau dapat memberikan kejutan (surprise) suatu akhir yang tidak terduga, seperti lakon yang dihadirkan oleh kontingen Gunung Kidul dengan lakonnya NOROWIDO – hanya sayang bahwa surprise orang bertopeng belum digarap secara terperinci sehingga kejutan (surprisenya) terganggu. PENYUTRADARAAN dalam artian ketoprak kebanyakan difokuskan kepada dalang, dan dalang yang menggarap lakon, dan ndapuk pemain, tapi pada umumnya pemain berjalan sendiri, berkreasi sendiri, sehingga kadang-kadang terpadu tapi kadang-kadang tidak. Memang disini letak seninya seni improvisasi.



Kekompakan bermain akan melahirkan suatu penampilan yang bulat.

Tetapi sekali kita meletakkan pengolahan lakon yang struktural menunjukkan garis yang menanjak, sesungguhnya pemain tidak dapat berkreasi secara terpisah, mereka merupakan unsur yang menentukan dalam kekompakan mendukung situasi.

Dalam hal ini sutradara/dalang harus dapat menjelaskan pemain atau setidaknya mengikat pemain untuk berpartisipasi dalam mendukung tanjakan-tanjakan menuju klimaks tentunya hal ini pemusatannya, penggarapannya pada latihan-latihan yang harus dipatuhi, tetapi yang penting semua pemain harus tahu arah situasi, bukan hanya arah lakon. Jadi pemain harus diberi tahu situasi adegan demi adegan, kemudian dikendalikan secara cermat, kalau perlu bagaimana ia harus mengucapkan dialog sesuai situasi dan atmosfer adegan.

Memang permainan yang demikian pemain ketoprak sudah tidak merdeka lagi, mereka dalam rangkaian ikatan disiplin seni drama. Sutradara ketoprak dalam berbagai hal masih dihadapkan oleh pemilihan pelaku yang rumit. Di satu bagian dihadapkan oleh pembentukan watak, penyalarsan fisik pemain sebagai pemeran dan di lain pihak tersedianya pemain yang dimiliki, memang ini ciri amatir. Yang sederhana saja, pemain wanita dan priya. Dalam pemeranan pemain priya harus terpicat oleh peran wanita yang dikatakan cantik jelita, tetapi kondisi pemain wanita tidak jelita sudah menimbulkan permainan yang sumbang. Banyak kasus-kasus intern yang membuat pusingnya sutradara, tapi marilah kita bertitik tolak pada kaidah penyutradaraan yang harus berlaku, *bahwasanya si sutradara dalam penyutradaraan harus bertindak memilih pemain yang sesuai dengan peran-peran yang bakal ditampilkan dalam lakon. Dua aspek penting adalah nilai lahiriah, bahwasanya pemain itu harus sesuai dengan peran yang dimaksud, dan keduanya yang mengangkat nilai kecakapan dan ketrampilan.* Jika dua-duanya memenuhi bukan soal yang sulit, tapi jika hanya satu syarat alternatifnya adalah kecakapan dan ketrampilan, sedang pendekatan lahiriah atau fisik dapat digarap kemudian. Untuk membangunkan situasi yang terus menerus berkembang dan meningkat sutradara harus dapat menampilkan dua watak yangimbang, sebab banyak hal dalang ketoprak masih menitik beratkan kepada peran utama yang dijadikan tumpuan, padahal untuk membangunkan pertentangan antara antagonis dan protagonis terus menerus kemampuan antagonis dan protagonis dalam keadaan yang

imbang, hal ini saya anggap penting mengingat banyak hal orang yang berfokus pada penampilan peran utama yang kebanyakan si protagonis. Pemeliharaan seimbang ini penting sekali agar situasi lakon yang dikembangkan terus menerus menanjak itu benar-benar terjalin, jangan sampai situasi jadi mlemphem sebelum meledak pada titik klimaks. Tidak tercapainya situasi yang akurat kadang-kadang tidak imbangnya peran-peran yang seharusnya mengangkat situasi itu. Ini boleh dikatakan suatu strategi penting di bagian pemeranan dan pemain. Di bagian lain yang perlu diperhatikan adalah ratanya permainan, baik dari segi kemampuan dialog dan berperan. Untuk membangun atmosfir atau juga situasi adegan harus dikembangkan bahwa peran-peran yang tampil di pentas adalah pemain-pemain yang dapat berperan, sehingga setiap perubahan situasi ada tanggapan ada reaksi dari keseluruhan peran-peran yang ada. Di sinilah letak fungsi latihan, permainan bersama yang hidup hanya dapat dikembangkan saat latihan itu berlangsung.

Kadang-kadang ada sutradara atau kelompok pemain yang tidak tahu fungsinya latihan, bahkan dipandang sebagai pengulangan untuk demi kelancaran, bukan sebagai tempat mendalami, mencari ide yang belum ditemukan, bukan sebagai tempat untuk menyambung, memangkas dan merevisi atau memperbaiki.

Anggaph latihan itu bengkel, dimana segala sesuatunya masih ditata.

Meletakkan dasar kebagusan terhadap peran utama dan pembantunya memang suatu strategi, tapi permainan bersama dan menghidupkan pemain-pemain yang lain adalah bumbu yang bakal menyegarkan pemain-pemain fokus dan pemain-pemain yang lain, tapi dapat memberi garis pemisah yang samar-samar, sehingga permainan tidak semrawut.

Kalau di depan saya telah menyebut-nyebut ada permainan yang imbang antara si antagonis dan protagonis ini dapat dikatakan suatu komposisi yang simetris yang sejajar, tapi ada juga perimbangan tidak perlu simetris, yaitu watak-watak yang kontras. Seperti halnya peran Damarwulan dan Minakjinggo. Persoalannya secara lahiriah pertentangan tidak imbang, karena Damarwulan memiliki temperamen yang terpendam, sedang Minakjinggo temperamen lahiriah, hal ini memang suatu kasus yang memerlukan pemikiran, karena jika

tidak digarap secara baik, pertentangan atau konflik tidak hidup. Dalam menggarap temperamen yang kontras ini sutradara harus kreatif dalam hal membantu keseimbangan konflik dramatik.

Kehalusan Damarwulan harus mendapatkan efek pancaran yang kuat, bukan sekedar kehalusan, maka membangun watak Damarwulan adalah suatu kewajiban sutradara, sehingga walaupun dalam keadaan yang serba kontras tetapi keseimbangan dapat terwujud.

Kalau pola lakon mewujudkan struktur yang terus menanjak, maka peran-peranlah yang mendukungnya, betapapun lakon telah ditata dalam struktur yang menunjukkan garis menaik, tetapi jika peran-peran yang memainkan tidak menyadari, maka semuanya itu tidak ada artinya, maka disinilah letak batasan permainan. Tiap pemain harus dapat bermain dengan medan yang bebas, tetapi dikendalikan batasan-batasan tertentu untuk kemudian diterjunkan ke situasi yang lain terus menerus mengangkat. Hal ini bisa terlaksana apabila tiap pemain dapat bekerjasama dengan ketentuan yang digariskan oleh sutradara. Kalau sutradara tidak meletakkan ketentuan yang pasti yang harus diketahui oleh pemain akan terjadi kekacauan dalam membangun tanjakan-tanjakan. Di sinilah kerja detail dari seorang sutradara.

Maka dapat disimpulkan bahwa sutradara adalah orang yang dapat mencairkan pengolahan lakon (naskah), pemilik peran dengan pengetahuan unsur-unsur drama seperti yang telah diuraikan. Dan memandang latihan sebagai tempat esembling, bukan sekedar pengulangan untuk melancarkan pertunjukan. Ini sekedar petunjuk saja yang masih perlu dikaji atau dibicarakan, mengingat resep-resep tersebut didasarkan pengetahuan drama atau sandiwara pada umumnya.

Tinggal pertanyaan, apakah ini selaras dengan tradisi yang ada pada ketoprak ?. Tentu saja jawabnya kita cari pendekatannya, mengingat ketoprak itu katanya suatu pertunjukan rakyat yang seharusnya mudah dimengerti oleh publiknya, maka disinilah kita harus banyak mengadakan diskusi, apakah pengetahuan drama ada manfaatnya untuk diterapkan dalam kondisi ketoprak. Dan jika dapat bagaimana atribut ketoprak sebagai seni tradisional atau kesenian rakyat dengan ciri-cirinya.

Sehubungan dengan kesenian rakyat, patut diketengahkan dalam forum ini yaitu yang disebut sosio drama yang sekarang setapak

demikian setapak mulai ada kegiatannya, bahkan kegiatannya mendapat dukungan dari badan-badan resmi, setengah resmi dan beberapa lembaga yang cukup berwenang.

Apa yang sesungguhnya dinamakan sosio drama itu ?

Ruda dasarnya ada dua hal yang perlu diperhatikan, yaitu drama yang lakon-lakonnya menampilkan tema masyarakat, dan ada drama yang telah memasyarakat seperti halnya dagelan, ketoprak dan drama daerah lainnya. Tetapi pengertian sosio drama ini ada semacam salah satu diagnose untuk mengobati masyarakat.

Bahwasanya masyarakat sekarang ini sedang dibimbing ke arah kehidupan yang sehat, apa itu yang berhubungan dengan Keluarga Berencana, karena adanya ledakan penduduk. Dan sebagai negara yang membangun terutama masyarakat pedesaan dan banyak lagi aspek pembangunan yang memerlukan komunikasi yang menarik dan mudah dimengerti dan salah satu diantaranya adanya suatu drama yang mampu berkomunikasi dengan masyarakat untuk berdialog tidak secara formal. Karena adanya lakon-lakon yang memasyarakat, maka bentuk tersebut yang dapat membawakan pesan secara komunikatif untuk menyelamatkan masyarakat dengan pesan-pesannya.

Maka itulah yang disebut diagnose yang tentunya membuka prospek baru bagi seni drama yang pada dasarnya telah dekat dan komunikatif dengan masyarakat baik pedesaan maupun masyarakat lainnya. Mungkin kita dapat membahas lebih jauh dan mendalam mengenai sosio drama ini, tapi perlu dicatat bahwa sosio drama adalah suatu pertunjukan berbentuk drama atau dialog yang menyampaikan pesan untuk menyelamatkan masyarakat dalam rangka pembangunan, maka itulah sosio drama dipandang suatu sistem komunikasi kepada masyarakat.

Saya rasa bahan pembicaraan mengenai pengolahan lakon dan penyutradaraan secara minim telah kami sampaikan, dengan harapan dapat membantu para pekerja ketoprak khususnya sutradara di dalam mengelola ketoprak baik sebagai suatu pertunjukan (tontonan) maupun sebagai media komunikasi.

Sekian terima kasih.

**TATA RIAS, TATA PAKAIAN DAN
TATA TEKNIK KETOPRAK**

Oleh :
Marsidah, BSc.

TATA RIAS, TATA PAKAIAN DAN TATA TEKNIK KETOPRAK

Oleh
Marsidah B.Sc.

Pendahuluan.

Pembaca yang terhormat, terlebih dahulu saya mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya, karena suatu kehormatan dan kepercayaan yang diberikan kepada saya, untuk menyumbangkan hasil pikiran-pikiran saya, dalam usaha terwujudnya sebuah buku tentang ketoprak.

Hal ini sengaja saya sampaikan, karena sesungguhnya pengetahuan saya mengenai ketoprak masih sangat terbatas sekali, apabila dibandingkan dengan para seniman ketoprak di Yogyakarta ini. Maka apabila di dalam tulisan saya ini, terdapat suatu kesalahan serta kekurangan-kekurangan saya mohon maaf sebesar-besarnya, karena saya sangat yakin bahwa segala kesalahan dan kekurangan, baik yang prinsip maupun yang tidak pasti akan terjadi.

Kemudian, apa yang akan saya sampaikan ini sebetulnya bukanlah sesuatu hal yang baru dan bersifat ilmiah. Tetapi semata hanya merupakan keterangan-keterangan yang saya peroleh secara lesan dari tokoh-tokoh ketoprak angkatan tua, yang pernah mengalami dan menghayati sendiri dengan langsung sejak mulai berkembangnya ketoprak sampai sekarang.

Apalagi bila diingat, keterangan-keterangan yang saya peroleh dari mereka hanya berdasarkan "Ingatan" dan sekedar bukti yang mereka miliki sampai sekarang. Kemudian akan saya tambah dengan pengalaman saya sendiri, selama saya terjun di dalam dunia ketoprak, yang belum lama saya tekuni.

Seni pertunjukan ketoprak, bagi saya merupakan salah satu bagian dari hidup saya, walaupun kenyataannya saya belum dapat mencurahkan tenaga dan pikiran saya secara keseluruhan.

Ketoprak sebagai seni pertunjukan rakyat, maka mengenai "Tata rias, tata pakaian dan tata teknik pentas", harus diperhatikan seba-

gaimana mestinya, yang sesuai dengan perkembangan ketoprak itu sendiri.

Sebab suatu pertunjukan adalah sesuatu yang dilihat dan didengar, oleh para penontonnya untuk dinikmati rasa keindahannya, sehingga dapat memberikan rasa puas. Dengan demikian, ketiga faktor tersebut turut juga menentukan terhadap perkembangan ketoprak tersebut dari dulu sampai sekarang.

Didalam tulisan saya ini, akan saya bagi menjadi tiga bagian yaitu :

- bagian pertama, mengenai tata rias;
- bagian kedua, mengenai tata pakaian; dan
- bagian ketiga, mengenai tata teknik pentas, yang mungkin sekali ketiganya akan saya kaitkan sebagai keterangan.

Bagian : I

Tata Rias dalam Ketoprak.

Untuk melengkapi pembicaraan tentang tata rias dalam pertunjukan ketoprak sesungguhnya kita tidak dapat melupakan sejarah perkembangannya dari semula sampai sekarang.

Menurut panitia penyimpul dalam "Lokakarya ketoprak" yang diselenggarakan Kabin Kesenian (istilah dulu), dari tanggal 7 April sampai 9 April 1974, pada prinsipnya membagi sejarah perkembangan ketoprak menjadi tiga periode, yaitu :

1. Periode ketoprak lesung, dari tahun 1887 – 1925.
2. Periode ketoprak peralihan, dari tahun 1925 – 1927.
3. Periode ketoprak gamelan, dari tahun 1927 sampai sekarang.

Didalam periode kedua tersebut, unsur pakaian sudah disebut, yaitu merupakan salah satu ciri dari periode masing-masing. Dengan demikian unsur tata rias pasti sudah ada walaupun masih sangat sederhana.

Bahan tata rias.

Untuk mengetahui periode ketoprak lesung (1887 – 1925) dalam penggunaan bahan-bahan tata rias, memang terasa sulit untuk mendapatkan bukti-bukti. Karena itu saya memperkirakan bahwa pelakunya belum berias seperti pada periode-periode sesudahnya hingga sekarang.

Barulah setelah ketoprak mengalami perkembangan yang pesat di daerah Yogyakarta, tahun 1925 (Widjaya, di dalam menyusun sejarah perkembangan ketoprak), ditambah keterangan dari tokoh-tokoh ketoprak angkatan tua, yang dulu pernah menggunakannya.

Bahan-bahan yang digunakan antara lain :

- atal watu, digunakan membuat dasar pada muka.
- siwit putih, digunakan sebagai bedak kering.
- siwit merah, digunakan untuk memberi warna merah pada tulang pipi.
- kole batu batry, langes dan mbag, digunakan untuk membuat garis-garis pada alis dan mata.
- kertas buatan cina, untuk memberi warna merah pada bibir (lipstik).

Bahan-bahan seperti siwit, langes dicampur dengan sabun, dimana sampai sekarang sebetulnya masih banyak digunakan oleh kelompok ketoprak kelilingan, dan perkumpulan wayang orang. Bahkan ketoprak gaya baru Siswo Budoyo, sebagian besar para pemainnya masih menggunakan siwit dan langes untuk mendasari mula dan luluran pada badan, juga untuk membuat garis-garis pada alis serta mata, athi-athi dan brengos (kumis).

Mereka sampai sekarang masih menggunakan bahan-bahan tersebut, mungkin lebih murah harganya bila dibandingkan dengan bahan-bahan rias yang lain.

Sekarang karena perkembangan teknologi modern, sudah banyak ditemukan alat-alat kosmetik yang lebih memenuhi syarat untuk berrias didalam pertunjukan ketoprak.

Bahan yang digunakan untuk berrias sekarang antara lain :

- foundation, untuk mendasari muka.
- pupur kering yang beragam jenisnya, untuk muka.
- lipstik, untuk memberi warna merah pada bibir.
- highlight dan shadow, untuk menciptakan efek tiga dimensi pada kelopak mata.
- pensil, untuk membuat garis-garis pada alis dan mata yang berbentuk garis yang lain.
- rouge, untuk menghidupkan bagian pipi dekat mata, tulang pipi dan dagu.
- cleansing, untuk menghapuskan segala kotoran pada muka, dan

masih banyak lagi untuk disebutkan, serta dengan mudah didapatkan untuk keperluan rias ketoprak.

Jadi sekarang pemain ketoprak tidak perlu mempersoalkan lagi masalah bahan-bahan rias.

Cara berrias (make up).

Dahulu semasa periode ketoprak lesung, cara berrias para pemainnya dapat dikatakan asal saja, artinya mereka belum menyesuaikan dengan "bentuk anatomi" muka mereka, dengan demikian hasilnya sangat lucu dan menimbulkan rasa geli bila dirasakan dengan dan perasaan sekarang.

Tetapi dengan munculnya pertunjukan-pertunjukan lain, seperti wayang orang dan sandiwara stambul, hal ini mempengaruhi sekali cara berrias pada periode ketoprak selanjutnya sampai sekarang.

Pengaruh tersebut antara lain, mengenakan bedak atau pupur sangat tebal, membuat bentuk alis seperti wayang, tebal dan pada athi-athi dibuat runcing. Pengaruh tersebut sampai sekarang masih dapat dilihat pada pertunjukan ketoprak di pelosok-pelosok yang jauh dari pengaruh kota, baik didalam maupun diluar kota Yogyakarta.

Contoh lain dalam berrias, pada pembuatan film ketoprak untuk dokumentasi, dalam bentuk "ongkekan" ceritanya "Putri Johar Manik", juga dalam bentuk "pendapan" ceritanya "Damarwulan", yang dibuat oleh Direktorat Kesenian Jakarta, bersama Kabin Kesenian Yogyakarta yang mengambil lokasi di desa Ngoto, selatan Yogyakarta.

Cara berrias peranan yang bukan dagelan.

1. Mengenakan pupur kering secara langsung tanpa didasari lebih dulu, maka kelihatan tidak rata.
2. Membuat warna merah pada pipi bulat kecil dan tebal tidak rata.
3. Membuat garis pada alis dan mata secara tebal.
4. Membuat brengos tebal awut-awutan bagi peranan brasak, dan lain-lain.

Cara berrias para pelawak (pemain badhutan).

1. Mengenakan siwit putih yang sangat tebal sebagai bedaknya.

2. Membuat garis-garis pada mata dan alis, dilucu-lucukan.
3. Sering di pipinya digambari dengan gambar yang serba lucu.
4. Membuat brengos juga dilucu-lucukan, bentuk lowo mencok, sumpel, dan lain-lain.

Dimana sampai sekarang cara membuat brengos yang lucu, masih banyak dicontoh oleh para dagelan atau pelawak pada ketoprak.

Perkembangan selanjutnya, karena ketoprak kelilingan yang banyak mempengaruhi, dengan banyaknya mengadakan pertunjukan kelilingan di daerah sekitar Yogyakarta, antara lain perkumpulan ketoprak Budi Langen Wanodya, pimpinan mbok Kartomoyo, yang pada waktu itu mengadakan pertunjukan di Sekaten Alun-alun Utara Yogyakarta, menurut Ibu Sugiyem (warga ketoprak Budi Langen Wanodya, kemudian menjadi pemain di RRI Yogyakarta), cara berrias pemain putri banyak terpengaruh oleh perkumpulan tersebut yang membawa pengaruh wayang dalam berriasanya. Misalnya, pemain wanita membuat alisnya seperti wayang, dan pada dahinya dirias seperti paes manten jaman sekarang, serta sinomnya dibuat sedemikian rupa seperti gambar berbentuk lung-lungan.

Sedang pada pemain pria, demikian halnya dalam membuat alis, seperti wayang.

Hal tersebut diatas pastilah masih banyak kekurangan-kekurangannya dari apa yang dahulu pernah terjadi, mengingat sulitnya mendapatkan bahan banding dalam cara berrias ketoprak pada waktu itu sampai sekarang.

Dapat dikatakan bahwa cara berrias ketoprak sekarang jauh lebih maju dari yang pernah terjadi dahulu. Hal ini adalah wajar dan dapat dimengerti, karena pengaruh perkembangan dengan diketemukannya perangkat kosmetika yang serba baru, serta mudah cara memperolehnya.

Kemudian dalam perkembangannya sekarang sudah cenderung realistik walaupun sedikit banyak disana-sini pengaruh wayang orang yang bersifat klasik masih sangat terasa.

Sebagai bukti adalah cara berrias seniman ketoprak Surakarta, sampai sekarang masih seperti wayang orang, baik dalam mengenakan bedak maupun dalam membuat garis-garis, yang bagi seniman ketoprak Yogyakarta sudah cenderung tidak kelihatan.

Memang dalam cerita yang bernafaskan wayang, misalnya Ang-

ling Dharmo dan cerita-cerita gedog yang lain, para pemain ketoprak Yogyakarta pun terpengaruh cara-cara wayang orang. Pengaruh tersebut terlihat jelas dalam membuat alis dan athi-athi. Padahal dapat dimaklumi bersama bahwa seni pertunjukan ketoprak pada dasarnya adalah teater rakyat tradisional, maka seharusnya dalam berriasi atau ber-make up harus disesuaikan dengan cara di teater, yaitu realistis. Kecuali dalam membawakan cerita-cerita yang sifatnya memang klasik, seperti contoh di depan tadi.

RMA. Harimawan dalam bukunya "dramaturgi" bagian kedua, hal. 33, antara lain dikatakan sebagai berikut. Tata rias adalah seni menggunakan bahan-bahan kosmetika, untuk mewujudkan wajah dari pada peranan. Dimana terwujudnya wajah harus dipandang dari titik lihat M. 4.

Maka yang harus diperhatikan dalam tata rias pentas adalah sinar lampu (lighting) dan jarak antara M.3 dan M.4.

Tugas dari rias adalah memberikan bantuan dengan jalan memberikan dandanan atau perubahan-perubahan pada pemain, sehingga terwujudnya dunia panggung dengan suasana yang kena dan wajar.



Pada umumnya tata rias ketoprak cukup sederhana, tetapi didalam perkembangannya mendapat penggarapan yang lebih cermat.

Keterangan tersebut hendaknya menjadi pengertian dan pedoman dalam berrias pada seni ketoprak, karena kenyataan sekarang ini pementasan ketoprak dapat dilangsungkan dimana saja, antara lain di panggung yang menggunakan tata lampu yang berragam, di layar TV, di arena yang menggunakan tata lampu yang sangat sederhana.

Tata rias dalam ketoprak sebaiknya juga disesuaikan dengan :

- tempat main, dilakukannya.
- kekuatan sinar lampu yang digunakan.
- jarak permainan dengan penonton.

Misalnya pementasan ketoprak yang dilangsungkan di pendopo atau di arena yang luas, biasanya hanya menggunakan lampu-lampu yang sangat terbatas, apalagi di pedesaan biasanya hanya menggunakan lampu "petromax". Dimana dalam berrias sebaiknya agak tebal, garis-garisnya jelas dan tegas, sebab biasanya kecuali sinar lampu yang kurang, jarak penonton dengan pemain agak jauh. Lain halnya bila pementasan dilangsungkan di panggung yang menggunakan lampu-lampu dekorasi yang berragam, bahkan sering juga dengan menggunakan spot light. yang sinarnya sangat terang. Maka dalam berrias jangan terlalu tebal seperti di pendapan yang menggunakan lampu yang minim.

Usahakan tipis, rata, jangan terlalu kelihatan putih. Sebab sinar lampu dekorasi dan spot light sudah membantu dan memberikan warna yang indah pada rias. Demikian juga bila dipentaskan di studio TV, dalam berrias pun lain dengan berrias di pendapan maupun di panggung serta arena.

Karena penonton atau pirsawan TV, tidak melihat langsung kepada para pemainnya, melainkan diwakili oleh kerja kamera TV, baru kemudian oleh pirsawannya.

Pada layar TV, jarak antara penonton dengan pemain dapat diatur oleh kerjanya kamera, misalnya dengan cara kloss up, dll, yang prinsipnya tata rias di TV sama dengan tata rias di film.

Pembaca yang terhormat, menurut kenyataannya sampai sekarang, tata rias dalam seni pertunjukan ketoprak belum menyesuaikan dengan apa yang saya sebutkan diatas, cara berrias pemain di TV, sama dengan kalau mereka main di panggung atau arena, disini akan kelihatan lucu dan cenderung seperti topeng bentuk mukanya, bila di layar TV.

Seperti yang pernah saya saksikan melalui TVRI stasiun Yogyakarta, waktu itu ceritanya "Bacak Maling", hampir semua pemainnya dalam berrias terlalu tebal, seperti kalau di panggung, maka hasilnya sangat tidak menguntungkan. Tetapi sudah ada juga dari beberapa perkumpulan ketoprak yang telah menyesuaikan dengan tempat bermainnya, antara lain ketoprak Among Mitro dengan cerita "Tanah Warisan", ketoprak Sapta Mandala dengan cerita "Kidung Perenging Dieng", yang disiarkan TVRI Yogyakarta.

Kemudian yang harus diperhitungkan pula dalam berrias, kecuali yang sudah saya sebut diatas, ialah :

- Umur peran dalam pentas.
- Karakter peran dalam pentas.
- Bentuk muka si pelaku itu sendiri.

Sebab dalam lakon akan timbul peran muda, peran tua, peran kejam, peran banyol, dan lain-lain.

Misalnya dalam cerita Mataraman, Panembahan Senopati dan Juru Mertani, kecuali sudah pasti akan ada perbedaan cara berriasnya; juga umur pelakunya harus diperhitungkan. Umpama pemeran Juru Mertani masih muda, maka dalam berrias harus merubah minimal anatomi muka pelaku tersebut, menjadi wajah yang tua.

Kemudian di dalam cerita Haryo Penangsang. Peran Haryo Penangsang dalam berrias, harus berbeda dengan peran Sultan Hadiwijaya. Sebab disini terdapat perbedaan karakter kedudukannya dalam permainan.

Hanya saja usaha untuk menyesuaikan dengan karakter dalam permainan, sering sangat overakting, yaitu mereka lupa akan anatomi muka dan bentuk tubuhnya secara keseluruhan.

Antara lain, asal jadi peran Haryo Penangsang, umumnya pelaku tersebut dalam berrias dapat dipastikan, alisnya tebal, membuat kumis crapang, godeg yang awut-awutan, sehingga akan kelihatan seperti orang yang sangat kasar (kedudukan sebagai Adipati) akan hilang.

Seorang pelaku berbadan jangkung, menggunakan kumis crapang, bila berperan sebagai Haryo Penangsang akan kelihatan tepat, tetapi bila orangnya cukupan/kecil, memakai kumis crapang akan kelihatan lucu, sebab tidak sesuai dengan bentuk anatomi muka dan tubuhnya.

Proses berias :

- Sebelum melakukan rias, terlebih dulu pemain harus mengetahui kedudukannya dalam peran, serta karakternya dalam peran.
- Kemudian mulailah dengan membersihkan mukanya dengan cleansing atau barang cairan lain yang dapat untuk membersihkan muka.
- Muka harus diberi dasar lebih dahulu, supaya kelihatan rata.
- Barulah memberikan warna yang dapat menimbulkan efek tiga dimensi warna. Royge pada pipi, dan seterusnya.
- Kemudian membuat garis-garis pada alis, mata dan tempat yang lain yang sesuai dengan karakter, dalam peran yang akan dimainkan.

Akhirnya karena sekarang ini banyak sekali jenis dan macam alat kosmetika maka gunakanlah yang cocok dengan kulit muka pelaku, untuk menghindari hal-hal yang tidak diinginkan.

Bagian : II

Tata Pakaian.

Pada bagian pertama telah saya kemukakan, bahwa sampai sekarang seni ketoprak tetap digemari oleh rakyat dari segala lapisan. Sebab kenyataannya ketoprak selalu dapat menyesuaikan dengan perkembangan dan kemajuan penciptanya (rakyat), serta selalu dapat memberikan kepuasan para penggemarnya.

Hal ini dapat dibuktikan, sampai sekarang ternyata banyak sekali perkumpulan-perkumpulan ketoprak yang tetap hidup dan berkembang, baik di kampung-kampung perkotaan sampai jauh di luar perkotaan dekat pegunungan-pegunungan. Dimanapun diadakan pertunjukan ketoprak, hampir selalu mendapat perhatian yang luar biasa, apalagi bila digratiskan, seperti pada final Festival Ketoprak se DIY, bulan Februari 1985, penonton hampir memadati gedung Purna Budaya Yogyakarta.

Kita didalam menyaksikan pementasan ketoprak, kecuali ingin mengetahui jalan ceritanya, dengan mendengarkan dialog para pemain, juga ingin melihat cara mereka ber-kostum.

Biasanya penonton akan merasa puas dan terkesan terhadap pementasan tersebut apabila, "pakaian yang dikenakan para pemain dalam perwatakan sesuai dengan jalan ceritanya, atau paling tidak mende-

kati waktu peristiwa tersebut terjadi, serta dapat menimbulkan rasa indah yang wajar, terhadap pandangan kita”, sebab saya kira sudah menjadi watak manusia pada umumnya, selalu ingin melihat barang yang indah, tetapi wajar dan tidak berlebih-lebihan.

Kemudian di dalam membicarakan seni pertunjukan ketoprak, agaknya menjadi kurang lengkap apabila kita tidak menengok sejarah perkembangan ketoprak dari awal sampai sekarang. Sebab dari pakaian yang dipergunakan, jenis dan permacamannya sangat berhubungan erat dengan sejarah perkembangannya.

Menurut "ensiklopedi umum" terbitan Yayasan Kanisius halaman 669 antara lain disebutkan, "sandiwara rakyat khas Jawa Tengah, pakaian yang dipakai oleh para pelakunya sangat sederhana sekali", antara lain :

- Baju kurung dan celana benting (tapak belo) serta ikat kepala, seperti dijelaskan Handung Kus Sudiarsana, dalam ceramah tentang pementasan Ketoprak, 29 Januari 1976 di Pendopo Wiyotoprojo Yogyakarta.

Dari sumber tersebut dapatlah ditarik pengertian, bahwa sejak dahulu pakaian yang dipakai dalam pertunjukan ketoprak, sudah disesuaikan dengan cerita yang dibawakan, serta sangat dipengaruhi oleh tradisi setempat.

Pakaian baju kurung, ikat kepala dipakai karena cerita yang dibawakan memberikan gambaran tentang seorang petani yang baru mencangkul di sawah, kemudian disusul isterinya menggondong tenggok. Jadi yang digambarkan adalah kehidupan para petani. Di sini dapat dimaklumi, karena cerita yang dibawakan memang masih terbatas sekali.

Ketoprak masuk di Daerah Yogyakarta pada tahun 1925, dan terus mengalami perkembangan yang pesat. Pada saat itu hampir dapat ditemukan perkumpulan ketoprak pada tiap-tiap kampung di Yogyakarta. Demikian menurut Widjaya, dalam kertas kerjanya tentang sejarah perkembangan ketoprak.

Cerita yang dibawakan tidak hanya menggambarkan masyarakat petani saja, tetapi sudah pula membawakan cerita "babad" juga "dongeng 1001 malam". Di sini pakaian yang digunakan pun dapat dipastikan berkembang.

Dimungkinkan karena terpengaruh Sandiwara Stambul, atau pertunjukan yang lain, maka kostum yang dipakai pun antara lain, "celana panjang glombyor, hem panjang yang lengan dan krahnya dirempel, serta menggunakan kaos kaki dan rumpai". Pakaian tersebut disebut "setambulan", yang sampai sekarang masih berlaku dengan nama pakaian Mesiran.

Pakaian ini (Mesiran) pada perkembangannya di daerah Yogyakarta, tahun 1925 sampai kurang lebih tahun 1937, digunakan untuk setiap penampilannya, dalam cerita apa saja.

Pelaku pria menggunakan :

- Celana panjang kombokor.
- Hem panjang, lengan dan krahnya dirempel.
- Kakinya memakai kaos.
- Sampur dibuat les untuk ikat kepala (tidak digunakan untuk ubel).
- Rol Bambang dan raja menggunakan bulu-bulu burung kuntul, dipasang di tengah dahi, dan lain-lain.

Umumnya bahan yang digunakan membuat kostum tersebut, dari kain saten yang mengkilat.

Pelaku wanita menggunakan :

- Baju kebaya.
- Kain Batik.
- Sampur yang dibentuk seperti sanggul wanita, dan diatas telinga dihiasi dengan bunga yang dibentuk dari sampur tersebut, lalu ditutup dengan jamang.

Di sini mulai tampak pengaruh dari kostum wayang orang pada peran wanita. Hal tersebut dapat juga dilihat saat pembuatan film dokumentasi pada cerita Damarwulan, dalam bentuk Pendapan, dan Putri Joharmanik, dalam bentuk ketoprak Ongkekan.

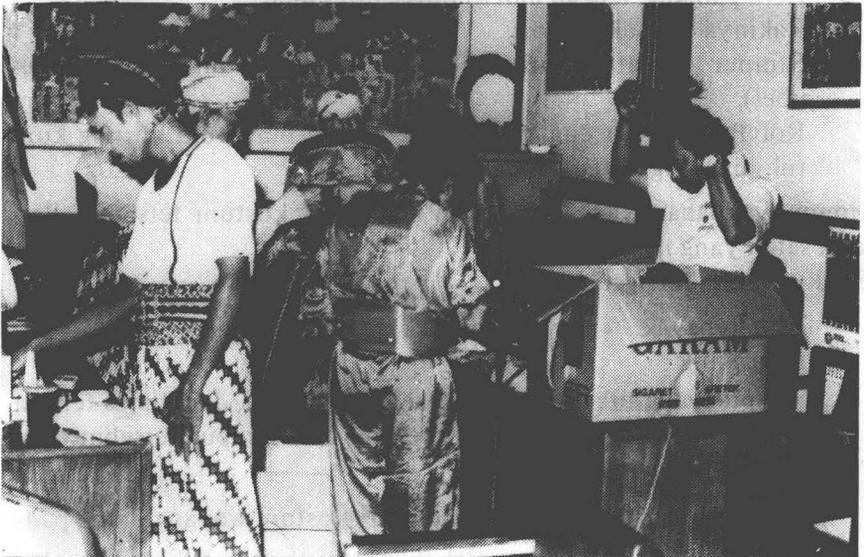
Memang bila dirasakan agak terjadi kejanggalan pada para pemain prianya, karena kostum yang dipakai dalam membawakan cerita apa saja menggunakan pakaian Mesiran, jadi tidak sesuai dengan ceritanya.

Hal ini juga dimungkinkan karena pada masa-masa tersebut para pemain ketoprak di Yogyakarta, tidak berani menggunakan pakaian kejawan, karena memang ada larangan dari pihak Kraton Yogyakarta,

yang dianggap terlalu dekat dengan situasi Kraton, alam terjadinya cerita.

Pendapat tersebut dikuatkan oleh Handung Kus Sudyarsana, yang pernah mendapat keterangan dari Pangeran Surya Brongto, antara lain :

Pada tahun 1936, di Kepatihan Yogyakarta diadakan pentas ketoprak dengan cerita Rara Mendut. Semula para pemainnya akan menggunakan pakaian jenis kejawen, karena cerita yang dibawakan cerita jawa, tetapi tidak diperkenankan dari kalangan Kraton maka rencana tersebut dibatalkan, dan pakaian yang digunakan Mesiran.



Kesibukan para pemain ketoprak yang sedang mengenakan tata pakaian.

Keterangan tersebut juga dibenarkan oleh Pardi Cokro Sastro, yang dulu menjadi salah satu pemainnya, sekarang menjadi pemain ketoprak Sapta Mandala.

Pada tahun tersebut di daerah Yogyakarta banyak diadakan pertunjukan oleh perkumpulan ketoprak kelilingan yang datang dari luar Yogyakarta. Antara lain seperti telah saya sebutkan di muka, Perkumpulan Ketoprak Budi Langen Wanodya, pimpinan mBok

Kartomoyo, Perkumpulan Ketoprak Arumndalu pimpinan Ebook dari Sala, Darmo Muda dari Kediri.

Kostum ketoprak klilingan tersebut juga mempengaruhi ketoprak di Yogyakarta sampai sekarang, dan agaknya mulai saat itu penggunaan kostum mulai disesuaikan dengan jalan ceritanya, walaupun pengaruh dari wayang orang tetap ada di dalamnya. Pakaian yang digunakan antara lain :

- Mengenakan surjan.
- Mengenakan iket blangkon Metaraman (bagi peran menggunakan bulu-bulu).
- Celana panji-panji bordiran (pengaruh wayang).
- Menggunakan bara dan samir yang dibordir.
- Menggunakan pollesdeeker (tangan) pada lengan baju surjannya, dan krah deeker pada gulon surjannya. Sedang iket yang digunakan oleh perkumpulan dari Sala, bentuknya seperti iket Metaraman pada bagian mukanya, hanya tunjungnya dibuat lebih tinggi dan di belakang tanpa mondolan, tetapi sintingannya dibikin panjang (dapat dilihat di Sriwedari).

Pakaian yang digunakan para pemain putri :

- Menggunakan baju model baju srimpi.
- Kepala ditutup dengan sampur yang dibentuk seperti sanggul (walaupun yang jadi seorang pria), kemudian ditutup dengan jamang wayang.

Di sini saya mendapat bukti potret yang menggambarkan perang tanding antara Patih Trugenawati melawan R. Banjaransari, cerita babad Segaluh.

Peran R. Banjaransari dibawakan oleh almarhum Ki Marto Sarjiman suami ibu Sugiyem, yang sekarang menjadi pemain ketoprak RRI Yogyakarta.

Keterangan tersebut dibenarkan oleh Ki Mugiharjo, yang dulu bersama Ki Marto Sarjiman menjadi pemain di Mardi Wandowo. Sedang kostum yang digunakan untuk membawakan cerita luar, tetap menggunakan pakaian jenis Mesiran yang sudah agak berubah bentuknya dan dipengaruhi film-film barat pada masa itu. Menggunakan tangan yang lebar, serta gulon ter, di pundaknya. Sedang putrinya menggunakan celana panjang dan kemeja panjang. Kemudian menggunakan kain polos untuk penutupnya. Sanggul dihias

dengan kain berwarna (untuk kudung).

Bahkan peran raja di perkumpulan Budi Langen Wanodyo, pada kakinya dililiti dengan les berwarna, striwel dari benang ala rakyat/prajurit Romawi. Pada periode inilah banyak diciptakan pakaian tambahan sebagai pelengkap, yang kesemuanya hampir serba gemerlapan. Pokoknya segala pakaian diusahakan serba mempyor, sehingga tidak jarang justru rasa indahnyanya hilang, karena serba bersinar.



Kostum kejawen.

Pengaruh tersebut sampai sekarang masih terlihat dengan jelas, pada perkumpulan ketoprak klilingan di panggung. Karena mereka berpendapat bahwa hanya pakaian yang mempyor itulah, bagi penonton akan lebih menarik.

Salah satu contoh lagi, ketika kami bermain gabungan dengan seni-man ketoprak di Surakarta, bila tidak salah ingat ceritanya babat Metaram, Pangeran Puger Betthek. Seorang pemain yang berperan sebagai Sutejo (anak desa), yang dipenjara karena suatu kesalahan, mengenakan kostum yang tidak sesuai dengan kedudukannya anak desa yang dipenjara. Pemuda tersebut menggunakan celana bordiran yang sangat bagus.

Kemudian yang lain pada peran Nyi Puger, yang sedang dipenjarakan di alun-alun bersama suami dan anak-anaknya. Pemain tersebut mengenakan baju kebaya panjang bordiran, perhiasan lengkap, jungkat, mentul, dan lain-lain.

Jadi situasinya terasa janggal, padahal seharusnya tidak begitu dalam mengenakan kostum ketoprak.

Jenis-jenis kostum ketoprak :

Sampai sekarang kostum yang digunakan dalam pementasan ketoprak dapat digolongkan :

- Jenis pakaian Kejawen.
- Jenis pakaian Mesiran.
- Jenis pakaian Basahan.
- Jenis pakaian Gedhog.

Jenis pakaian Kejawen, masih dapat diurai lagi antara lain :

- Celana panji-panji cende (cinden)
- Baju surjan
- Kebayak
- Teni/Blenggen
- Iket blangkong, lembaran.
- Kemben.
- Kuluk (untuk upacara raja dengan menteri-menterinya).

Dan masih banyak lagi yang tidak perlu saya sebut satu persatu.

Jenis pakaian tersebut digunakan untuk membawakan cerita Jawa, mulai dari jaman Kerajaan Demak sampai Mataram (babad Mataraman), atau cerita-cerita lain yang sudah si Jawakan. Misalnya Joko Sudiro, saduran dari cerita Cina, Sie Jien Kui. Juga cerita-cerita dari Injil yang dibuat versi Jawa oleh ketoprak Saptamandala.

Jenis pakaian Mesiran :

- Celana panjang glombyor.
- Kemeja panjang.
- Rumpai.
- Jubah.
- Ubel, dari kain polos dengan bermacam bentuk, yang mengkilat.
- Simbar yang dibuat dari kain bludru yang dibordir (Yogya belum ada), yang banyak menggunakan seniman-seniman keto-

prak dari Surakarta dan panggung klilingan di luar Yogyakarta.

Kebanyakan kostum ini digunakan untuk membawakan cerita luar, misalnya dari Dongeng 1001 malam, cerita Turki, dan lain-lain. Hanya bila cerita berbeda daerahnya, caranya pun dibedakan (pemain mengadakan vareasi dalam menggunakan jenis kostum yang sama). Misalnya ubel India akan lain vareasinya dengan ubel model Persi.



Jejeran wong Agung Jayengrana dihadapan para nayaka dalam kostum mesiran.

Jenis pakaian Basahan :

Pakaian basahan adalah jenis gabungan antara pakaian Kejawen dan Mesiran, yaitu bagian bawah menggunakan kain batik, atau menggunakan ubel dan sering jubah. Kostum ini digunakan untuk membawakan cerita-cerita khusus yang bernafaskan Islam. Misalnya untuk membawakan cerita Menak (Wong Agung Jayengrono) model Mentaraman. Untuk menggambarkan para Wali jaman Demak, dan lain-lain.

Hal ini mungkin terpengaruh pakaian haji dalam Kraton (lihat bila Grebegan).

Jenis Pakaian Gedhog :

- Tropong (dapat berbentuk seperti candi, tekes panji, wayang).
- Jamang dan sumping.
- Kelat bahu.
- Binggel dan gelang.

Masih banyak lagi sebagai kelengkapan yang tidak perlu disebutkan satu-persatu, dimana pokoknya jenis pakaian gedhog adalah pengaruh dari wayang orang, hanya di sana-sini terdapat perubahan.

Pakaian gedhog mulai dikenal tahun 1958, pada waktu itu ketoprak RRI Yogyakarta pimpinan Cokrojiyo mengadakan pentas di gedung CHTH, dengan cerita Damarwulan. Jadi pakaian gedhog digunakan untuk membawakan cerita-cerita mulai jaman sebelum Majapahit, misalnya Damarwulan, cerita Panji, Pancapana Indrayana, Anglingdarmo, dan lain-lain.

Di samping pakaian-pakaian tersebut di atas, bagi perkumpulan ketoprak yang kuat, masih sering menyediakan pakaian khusus untuk membawakan cerita yang khusus pula.

Ketoprak Siswo Budoyo, menyediakan kostum khusus untuk cerita Bali – Jaya Prana; kostum Cina dalam Sie Jien Kui, bahkan dalam membawakan cerita dari Injil pun diciptakan bentuk yang mendekati kostum Yahudi.

Ketoprak RRI Yogyakarta dalam mementaskan cerita Hamlet, juga membuat kostum khusus, dimana oleh Sumardjono, pimpinan merangkap sutradara, masih memandang perlu untuk mendatangkan perias khusus pula.

Sedang Sapt Mandala mengkhususkan akan kelengkapan kostum kejawan secara menyeluruh, maka baju pranaan dimasukkan di dalamnya. Digunakan oleh para Pangeran (dalam lakon) untuk berperang, atau sebagai pakaian harian.

Misalnya menggambarkan Pangeran yang sedang bertempur, di samping surjan yang sudah umum.

Cara menggunakan kostum dalam ketoprak.

Yang harus diperhatikan ialah :

- Kostum sebaiknya diusahakan agar sesuai dengan cerita yang dibawakan, atau paling tidak mendekati.
- Disesuaikan dengan kedudukannya dalam peran.

- Wajar, tidak berlebih-lebihan, tetapi cukup dapat menimbulkan rasa indah.



Perang antara Panji Asmarabangun melawan
Kalana Jayadimurti, dalam kostum gedog.

Khusus untuk kostum kejawen, cara penggunaannya sangat dipengaruhi oleh adat kraton. Karena kenyataannya kostum yang dikenakan juga meniru cara kraton. Hanya sayangnya cara berpakaian tersebut tidak disesuaikan dengan adat kraton, yang sampai sekarang tetap berlaku.

Misalnya :

- Penggunaan kain batik "parang rusak, barong; sebenarnya hanya diperuntukkan putra Raja (pangeran) dan Sultan.
- Blenggen atau teni, adalah perlengkapan pakaian upacara kebesaran jadi tidak mesti digunakan untuk tiap hari, sebab memang bukan pakaian harian.
- Adegan di taman bagi seorang putri raja, menggunakan kebaya dan sanggul konde. Jelas hal ini menyebel dari tradisi yang berlaku, pada hal seharusnya tidak demikian. Bila cara berpakaian disesuaikan dengan adat yang sesungguhnya

(diperhitungkan nilai artistiknya), akan menambah rasa indah dalam pertunjukan ketoprak. Misalnya, putrinya pakai "Kemben" dan "sanggulnya tekuan", dan lain-lain.

Tentunya bila hal semacam selalu dijaga dan diperhatikan, kita semua berarti telah ikut serta dalam memelihara suatu tradisi, yang mempunyai nilai budaya yang sangat tinggi.

Bagian : III

Tata teknik pementasan.

Pembaca yang terhormat, seperti telah kita ketahui bersama, bahwa ketoprak dapat dimainkan di mana saja, menurut kehendak yang berkepentingan (pelaksana pentas).

Untuk suatu pementasan ketoprak, dibutuhkan :

- Pemain.
- Sutradara (menyusun cerita yang akan dibawakan).
- Karawitan, sebagai pengiring (umumnya sekarang gamelan).
- Kostum dan alat rias.
- Tempat dan penerangan.
- Dekorasi dan properti yang diperlukan.
- Ijin dari yang berwajib.

Pemain.

Pemain disiapkan, diusahakan sesuai dengan kebutuhan cerita yang telah disusun oleh sutradara. Umumnya pemain terdiri dari :

- Pemain pokok putra.
- Pemain pokok putri.
- Pelawak (putra dan putri, serta emban).
- Pemain figuran, putra dan putri.

Sutradara.

Adalah seorang dipercaya untuk menyusun suatu adegan yang akan dipentaskan, sekaligus bertugas melatih dan memimpin jalannya pentas.

Karawitan

Sangat diperlukan untuk mengiringi jalannya suatu pertunjukan ketoprak (sekarang), dimana di dalamnya harus ada seorang yang

bertanggung jawab, sebagai pimpinan pengrawit.

Di mana bersama-sama, antara pimpinan pengrawit dan sutradara turut menghayati jalan ceritanya, untuk menciptakan gending iringan yang sesuai dengan adegan-adegan yang disusun oleh sutradara, sehingga pementasan dapat terbangun karena iringan tersebut. Tanpa adanya kerjasama dan penghayatan akan adegan peradegan yang telah disusun oleh sutradara, niscaya akan mengacaukan bahkan menimbulkan kegagalan dalam pementasan.

Kostum dan alat rias.

Seharusnya disediakan kostum yang sesuai dengan cerita yang akan dipentaskan, juga alat rias mutlak harus diadakan mengingat ketoprak sebagai seni pertunjukan.

Tempat dan penerangan.

Pementasan ketoprak dapat dilakukan :

- Di panggung.
- Di arena : - halaman maupun pendapan.

Penerangan pada seni pertunjukan ketoprak biasanya digunakan untuk pertunjukan malam hari, mengingat pertunjukan ketoprak umumnya dilakukan pada malam hari. Di mana penerangan tersebut dapat menggunakan :

- Oncor
- Lampu biasa dan petromag.
- Listrik.

Sedang tentang fungsi penerangan pada pementasan ketoprak, dari sejarah perkembangannya telah dikatakan bahwa, pementasan ketoprak dahulu sering dilakukan di halaman rumah untuk keperluan keluarga.

Penerangan yang digunakan dalam pementasan tersebut, lampu biasa (trion dan teplok), yang dipasang sedemikian rupa sehingga tempat bermain menjadi terang. Jadi penerangan di sini, pada mulanya jelas berfungsi sebagai penerangan mutlak agar tempat main (stage) menjadi terang.

Demikian pula penggunaan lampu petromag yang umumnya dilakukan oleh perkumpulan-perkumpulan ketoprak di kampung yang tidak ada listrik.

Di mana sampai sekarang pun masih dapat dilihat pementasan ketoprak atau semuan, baik di kampung maupun di kota.

Dengan ditemukannya alat baru karena perkembangan teknik yang sudah sangat maju sekarang ini, yaitu dengan adanya lampu yang berragam warnanya, maka fungsi penerangan sudah tidak saja sebagai penerangan tempat bermain saja, tetapi dapat juga berfungsi sebagai dekorasi.

Misalnya membuat suasana romantis, suasana terang, dan lain-lain (penggunaan lampu-lampu dekoratif), yang pada umumnya digunakan di panggung ketoprak komersial (panggung klilingan).

Dekorasi dan properti.

Menurut "drama turgi" bagian ke II halaman 17 bab dua, tentang "dekorasi", oleh RMA. Harimawan, dekorasi adalah "pemandangan latar belakang (back ground) tempat permainan lakon". Istilah ini melingkupi alat-alat rumah, meja, kursi, lukisan dan segala anasir yang memungkinkan memberikan perwatakan yang terdapat pada suatu lakon. Satu meja dan dua kursi yang dipilih secara seksama, akan bisa lebih berhasil sebagai dekorasi daripada aneka lukisan dan alat-alat rumah tangga yang digantungkan pada dinding.

Jika dimainkan di luar gedung, maka pohon, semak belukar, bukit, kaki langit pada latar belakang itu adalah dekorasi. Dengan demikian dekorasi melingkupi daerah permainan dengan pemandangan yang serasi dengan lakon, demikian RMA. Harimawan.

Sejak adanya perkumpulan-perkumpulan yang mengadakan pertunjukan klilingan untuk mencari uang hingga sekarang, dekorasi yang digunakan dalam pertunjukan umumnya "dekor layar yang dilukisi (dekorasi mati), lukisan kraton, tiang, batang-batang pohon, dan lain-lain.

Kemudian tentang "ijin dari yang berwajib", jelas mutlak diperlukan dalam pertunjukan, karena pertunjukan biasanya mendatangkan penonton yang sangat banyak, maka demi keamanan perlu penjagaan dari alat negara, yang berarti harus ada ijin.

Selanjutnya untuk melengkapi uraian saya tentang tata teknik pentas, maka akan saya ketengahkan pula tata teknik pentas ketoprak dari awal sampai sekarang walaupun hanya secara garis besarnya saja.

Pada jaman pementasan dilaksanakan di halaman, penerangan yang semula digunakan adalah lampu "teplok dan trion", yang digantungkan pada tempat permainan, hingga stage kelihatan terang. Sedang iringan yang berupa lesung atau gamelan diletakkan di emper rumah, di depan pintu.

Para pemain keluar dari dua jurusan, Raja keluar dari sebelah kanan penonton, dan yang lain dari sebelah kiri penonton. Pada waktu itu seluruh pemain berdiri, belum menggunakan kursi seperti sekarang.

Tempat duduk raja (dampar), digunakan setelah dimungkinkan adanya pengaruh dari wayang orang kraton, demikian keterangan Kuswadji Kawindrasusanto, yang pada waktu itu pernah bermain ketoprak.

Bentuk pementasan di halaman dilanjutkan oleh ketoprak "ketan/ongkekan", yang mengadakan pertunjukan keliling desa untuk mencari uang.

Pengiring (gamelan) yang dipergunakan sebagian saja (tidak komplit). Para pemain berriar di bawah oncor yang digunakan sebagai penerangan. Tempat mainnya mengelilingi oncor tersebut (melingkar), berarti penonton dapat melihat dari segala jurusan.

Perkembangan selanjutnya pementasan dilakukan di pendapa. Untuk penerangannya sudah menggunakan lampu petromag, seperti yang dapat kita lihat bersama di tempat-tempat yang belum ada aliran listrik.

Keluar masuknya pemain, tergantung dengan pintu yang disediakan, sering dua jurusan, tetapi ada juga yang hanya satu jurusan. Pentas semacam biasanya digunakan untuk keperluan keluarga. Misalnya untuk temanten, khitanan, dan lain-lain. Para pemain sudah menggunakan kursi dan dampar, yang ditempatkan di tengah stage, yang diatur oleh seorang petugas khusus.

Sistem pentas di pendapa atau di arena sekarang ini, dicoba ditingkatkan dan dikembangkan oleh perkumpulan ketoprak Sapta Mandala, bahkan dilakukan dengan pemain yang dapat memenuhi arena (secara massal).

Sistemnya dengan menggunakan properti sangat minim, umpamanya hanya meletakkan satu trap saja di tempat main. Penerangan yang digunakan tidak hanya menggunakan lampu-lampu listrik biasa, tetapi juga sudah menggunakan lampu-lampu spot yang sangat kuat.

Trap yang digunakan tersebut dapat berfungsi ganda, sebagai dampar, bila menggambarkan adegan kraton, sebagai batu, bila dalam adegan pertempuran, dan lain-lain. Di mana sistem tersebut lebih praktis, sebab properti tidak perlu di pindah-pindah, karena dapat berfungsi ganda.

Tujuan, sasaran pementasan ketoprak.

Pada umumnya hanya ada dua sasaran, "komersial dan non komersial". Pementasan komersial, misalnya di panggung klilingan atau di tempat lain yang tujuannya mencari uang. Sedang non komersial, misalnya untuk keperluan orang punya hajat, peringatan-peringatan hari besar, eksperimen untuk peningkatan, dan lain-lain.

Pementasan ketoprak di panggung

Seperti telah saya katakan di atas, bahwa pementasan yang dilakukan di panggung, biasanya bertujuan untuk mencari uang. Sudah barang tentu penyelenggaraannya memerlukan perhitungan dan penanganan yang khusus. Sebab akan menyangkut masalah untung-rugi bagi penyelenggara. Maka sifat pementasan tersebut sangat dipengaruhi oleh penonton, jadi orientasi masalah penonton mutlak diperlukan. Membuat kecewa penonton, berarti suatu petaka bagi perkumpulan itu.

Sejak jaman ketoprak klilingan, yaitu yang mengadakan pertunjukan ketoprak semata-mata untuk mencari uang, orientasi pada penonton pun sudah dipikirkan, bagaimana caranya menarik penonton hingga menghasilkan pemasukan yang banyak.

Di mana cara yang ditempuh adalah dengan menggunakan dekorasi lengkap dan mengadakan teknik-teknik yang dapat menarik penonton di dalam panggung. Maka pada pementasan ketoprak di panggung, fungsi dekorasi dan tata lampu sangat penting, dan mesti diusahakan lengkap.

Dekor yang digunakan belum selebar ukuran dekor sekarang ini, umumnya yang digunakan berukuran 7m x 2,5m atau sering kurang. Di mana sekarang ini sudah menggunakan layar lebar, dengan maksud agar lebih menarik.

Siswo Budoyo menggunakan layar 14m x 4,5m, Sapta Mandala menggunakan layar 10m x 3,5 m. Hal ini sengaja saya kemukakan,

sekedar memberikan gambaran mengenai perubahan ukuran dekor yang digunakan di panggung.

Lampu-lampu dekoratif.

Lampu-lampu dekoratif yang digunakan tidak terbatas pada lampu-lampu berwarna saja, tetapi juga menggunakan lampu spot yang berragam warna sinarnya, bahkan sekarang ini beberapa perkumpulan ketoprak yang kuat, melengkapi tata lampunya dengan lampu-lampu "proyektor", untuk membuat dekorasi awan berjalan, air laut dan lain-lain.

Masih ditambah lagi dengan bentuk binatang, sebagai kelengkapan dekorasi, seperti misalnya burung, macan, gajah, dan lain-lain. Juga dalam adegan perang, sudah mulai meniru adegan-adegan dalam film silat.

Perkembangan ketoprak di panggung, kebanyakan sekarang ini menitik beratkan akan kelengkapan dekorasi, pakaian yang gebyar, yang dimaksudkan untuk dapat menarik penonton, sayangnya faktor pemain sering dikalahkan. Hal semacam ini biasa dilakukan oleh perkumpulan ketoprak klilingan di luar Yogyakarta.

Sedang pendapat tentang ketoprak panggung di Yogyakarta, umumnya lebih menitik beratkan pada pemainnya saja. Dengan membentuk pemain yang cerdas dan matang, mereka berpendapat akan lebih berhasil.

Sehingga masalah dekorasi dan tata lampu, bahkan tata pakaian sangat kurang diperhatikan. Akibatnya sering timbul kejanggalan dalam adegan panggung, dalam menggambarkan adegan kraton yang agung, karena dekornya tidak sesuai dengan cara permainan, tata lampu acak-acakan hingga membosankan.

Hal ini dapat kita buktikan, misalnya dalam pertunjukan ketoprak di gedung PPBI (dahulu), juga dalam panggung-panggung yang lain oleh perkumpulan ketoprak Yogyakarta.

Memang seharusnya tidak demikian.

Suatu permainan yang cukup tinggi, harus diimbangi dekorasi dan tata teknik lampu yang memadai, agar tercipta keseimbangan permainan hingga kepuasan penonton pun terjamin.

Begitu pula sebaliknya, tata dekorasi dan teknik sangat tinggi tanpa diimbangi kemampuan para pemainnya, akan semakin menyu-

utkan para pemain yang akhirnya kekecewaan pun tidak terhindarkan.

Kemudian usaha lain untuk menarik penonton, dengan mengadakan pertunjukan ekstra, misalnya sebelum pertunjukan ketoprak dimulai, terlebih dahulu disajikan beberapa acara tari-tarian, dan lain-lain. Bahkan sampai sekarang hal serupa dijadikan tradisi.

Kecuali harus ada keseimbangan mengenai peningkatan dekorasi dan pemain, maka faktor lain yang harus diperhatikan adalah :

- Pergantian adegan harus dilakukan dengan cepat, jangan sampai terlalu lama.
- Cara penyajian ceritanya betul-betul digarap, dan disesuaikan dengan susunan dekorasi dan tata lampu, supaya dapat mewujudkan adegan yang mempesona.
- Bagi para pemain, cara bermain diusahakan supaya sinkron dengan tata dekorasi dan lampu yang digambarkan.

Karena main di panggung sebenarnya lebih mudah dibandingkan dengan di arena atau pendapa. Sebab di panggung mendapat dukungan dekorasi dan tata lampu, pemain tinggal menyesuaikan dan membentuk komposisi panggung yang tepat.

Tetapi di arena membutuhkan daya fantasi lain untuk menggambarkan suasana, dan itu hanya dapat dilakukan oleh pemain langsung.

Maka yang harus diingat adalah "hubungan antara sutradara, pemain, karawitan, dekorasi dan tata lampu", harus menjadi suatu kesatuan yang utuh, karena sebagai penentu sukses dan tidaknya suatu kemenangan di panggung.

Permainan ketoprak radio.

Karena sekarang ini ketoprak di radio sudah bukan merupakan barang baru, namun perlu diingat bahwa penyelenggaraannya tidak bisa disamakan seperti di panggung atau di tempat yang lain. Karena siaran melalui radio akan memberikan kemampuan dan kesenangan pendengarnya, yang hanya dapat dilaksanakan melalui suara atau dialog-dialog pemainnya.

Di sini pemain adalah faktor penentu, karena cerita akan dapat dirasakan dan diikuti oleh pendengarnya, melalui dialog-dialog pelakunya, juga alur cerita secara keseluruhan menjadi hidup tergantung

sekali pada pemain dalam menyampaikan ungkapan dramatiknya.

Untuk itu dialog pemain ketoprak di radio harus memperhatikan : "tekanan, lagu, dan ekspresi" dalam dialog. Tanpa memperhatikan kesemuanya itu, hasil dialog akan datar atau monoton. Akibatnya pendengar akan bosan karena hanya mendengar suara dalam satu nada, datar.

Untuk dapat melaksanakan permainan yang telah dituangkan oleh sutradara, diperlukan daya "fantasi dan imajinasi" yang kuat. Maka di sini sutradara harus mampu memberikan tuntunan untuk dapat menimbulkan daya fantasi dan imajinasi para pemainnya, di samping menuangkan cerita untuk difahami dan diserap oleh para pemainnya.

Kemudian karawitan di dalam membuat iringan harus berhubungan dengan sutradara seperti pada pementasan di lain tempat. Tetapi karena di dalam radio serba terbatas waktunya, supaya semuanya dapat berjalan sesuai dengan waktu yang telah ditentukan, sebaiknya harus diadakan latihan bersama, antara pemain, sutradara dan karawitan. Sebab bila hal tersebut dilalaikan salah satu, pasti akan menimbulkan kepincangan dalam siaran.

Padaحال sekarang ini radio sudah tersebar di seluruh tanah air, bila ketoprak membuat kecewa pendengarnya, berarti akan kehilangan pendukungnya.

Permainan ketoprak di layar TV.

Permainan ketoprak di layar TV, merupakan cara yang paling baru, karena di dalamnya terdapat cara khusus dalam penanganannya.

Seperti pada bagian depan telah disebutkan, bahwa sampai cara ber-make-up pun memerlukan teknik tersendiri. Yang harus diperhatikan dan diperhitungkan, kecuali dalam soal waktu yang relatif singkat, juga stage atau tempat main yang sempit. Hingga para pemain harus mampu membuat kesesuaian dengan tempat yang relatif sempit tersebut.

Pada prinsipnya main di layar TV, hampir sama dengan main di film, bahkan lebih rumit karena cara pengambilannya secara langsung tidak dapat diputus-putus.

Kemudian di samping hal tersebut di atas, karena permainan

di layar TV akan dapat terlihat dengan jelas dalam jarak yang dekat maupun jauh oleh pirsawan, yang dikarenakan kerja kamera, maka bloking juga akting para pemainnya harus lebih digarap. Di mana jarak antara pemain satu dengan yang lain harus disesuaikan dengan kerja kamera TV yang sangat peka.

Seyogyanya jangan terlalu berjauhan.

Gerak mimik, ekspresi para pemain sangat diperlukan di dalam adegan yang suasananya mengalami perubahan. Jadi segala perubahan suasana dalam adegan tidak mesti dengan dialog, bahkan mengenai dialog diusahakan seringkis mungkin, sedang pengucapannya pun harus disinkronkan dengan mimik dan ekspresi setiap pemain. Salah satu contoh, misalnya menggambarkan orang yang serba marah, tidak perlu berdialog dengan keras, dan nada tinggi. Cukup dengan mimik dan ekspresi serta pandangan mata yang tajam, begitu selanjutnya.

Jadi pertunjukan di layar TV akan sukses apabila segala yang telah saya sampaikan tersebut dapat tercakup seluruhnya dalam suatu permainan.

Sebaliknya apabila hanya mengandalkan dialog saja, jelas akan konyol.

Penyusunan skenario yang dilakukan oleh sutradara, harus disesuaikan dengan luas dan sempitnya studio TV. Sebab menurut kenyataan, tidak mungkin membuat set-set adegan yang dibuat sebagai tempat main tanpa mengadakan penyesuaian dengan tempat di studio.

Penting bagi sutradara yang hendak menyajikan pertunjukan di layar TV :

- Dalam menyusun naskah harus disertai set-set dan penentuan dekorasinya, supaya memudahkan pelaksanaannya dengan pihak TV.
- Waktu, adegan per adegan harus ditentukan secara tepat.
- Waktu setiap adegan diusahakan jangan bertele-tele, singkat dan padat.
- Penentuan kostum, warnanya diusahakan jangan warna yang memantulkan sinar.

Akhirnya latihan dengan pihak TV, mutlak diperlukan, agar segalanya berjalan tepat, sesuai dengan cerita yang dimaksud dan

tidak terjadi kesulitan bagi pihak TV dalam pengambilan gambar. Di dalam melaksanakan latihan, sebaiknya dipraktekkan persis seperti nantinya, pada pelaksanaan siaran, juga pada penentuan komposisi gerak para pemainnya. Di mana tanpa melaksanakan seperti hal tersebut di atas, jelas sulit dicapai suksesnya suatu permainan di layar TV.

* * *

PENGELOLAAN ORGANISASI KETOPRAK

Oleh : Handung Kus Sudyarsana

PENGELOLAAN ORGANISASI KETOPRAK

Oleh : Handung Kus Sudyarsana

Lebih dulu perlu saya kemukakan, saya bukan ahli ekonomi dan manajemen. Pengertian saya tentang pengelolaan terutama dari pengalaman menghayati ketoprak baru beberapa tahun. Ditambah sedikit pengetahuan dari kegemaran membaca buku saja.

Maka sudah pasti pikiran dan uraian yang saya ajukan tentang pengelolaan ketoprak amat jauh dari sempurna. Barangkali banyak ditemui kesalahan. Mungkin terdapat kekurangan, dan boleh jadi kurang jelas karena pengutaraannya tidak menggunakan sistematika.

Itu benar-benar pernyataan dari hati tulus. Bukan sekedar tatakrama. Maka saya mohon uraian tentang pengelolaan ketoprak ini dianggap sebagai langkah memberanikan diri mencoba untuk membuka persoalan tentang pengelolaan ketoprak.

Perkembangan ketoprak, salah satu jenis pertunjukan rakyat Jawa Tengah secara kuantitatif menunjukkan grafik menaik. Lahir dan tumbuhnya perkumpulan-perkumpulan ketoprak, baik di Daerah Istimewa Yogyakarta maupun di Wilayah Jawa Tengah dan Jawa Timur bertambah terus.

Khusus organisasi-organisasi ketoprak yang banyak lahir di Daerah Istimewa Yogyakarta, hampir 99 pct bersifat amatir. Bahkan perkumpulan-perkumpulan ketoprak yang ada di Jawa Tengah dan Jawa Timur serta Jakarta, tidak lebih dari 2,5 pct. dari jumlah yang ribuan itu bersifat profesional.

Belum dapat diketahui secara pasti, sampai seberapa jauh perkembangan dan nilai kualitatif naiknya grafik kuantitatif perkumpulan-perkumpulan ketoprak tersebut. Sebab selama ini belum diperoleh berita penelitian khusus mengenai ketoprak dan perkembangannya dengan segala aspeknya.

Tetapi di Daerah Yogyakarta terbetik beberapa fakta, bahwa banyak diantara perkumpulan-perkumpulan ketoprak, baik amatir maupun

profesional jatuh bangun. Malah ada beberapa organisasi yang tidak menentu arah dan sifatnya.

Sampai sekarang di Yogyakarta hanya terdapat dua perkumpulan ketoprak yang dapat digolongkan profesional di samping ratusan organisasi ketoprak amatir, yaitu :

1. Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta.
2. Ketoprak Mataram Sapta Mandala/Kodam VII Diponegoro.

Kejatuhan dan keaburan arah serta sifat organisasi ketoprak pada umumnya karena belum ada pemikiran dan penggarapan serius masalah pengelolaan.

Beberapa perkumpulan ketoprak, baik amatir maupun profesional beranggapan, pengelolaan secara sungguh-sungguh tidak penting. Sebab dianggap, kecuali pengelolaan tidak relevan bagi ketoprak yang hanya sebagai pertunjukan rakyat untuk hiburan rakyat, sering juga dianggap sebagai hambatan perkembangan sosial ketoprak dalam masyarakat.

Tetapi harus diakui juga, betapa pun sederhananya, pengelolaan ketoprak sudah pernah dilakukan oleh perkumpulan-perkumpulan ketoprak. Sesungguhnya pengelolaan ketoprak secara serius pada prinsipnya rasionil, karena pengelolaan itu menjadi faktor penentu kelestarian hidup perkumpulan ketoprak. Tetapi harus diakui pengelolaan ketoprak yang baik memang berat. Apalagi kalau memenuhi norma-norma ilmu manajemen yang sejalan dengan perkembangan jaman dan masyarakat sekarang.

ARTI PENGELOLAAN

Kata "pengelolaan" untuk menterjemahkan kata asing management. Kata management ini berasal dari bahasa Itali "meneggiare (yang artinya kira-kira melatih kuda), yang berhubungan dengan suatu sistem usaha untuk mencapai tujuan-tujuan tertentu dengan menggunakan kerjasama di antara faktor-faktor produksi yang tersedia dengan cara sebaik-baiknya.

Dalam bahasa Perancis dikenal kata manage yang artinya di sekitar membina rumah tangga. Demikian ilmu ekonomi mengatakan, yang ditulis Drs. Komaruddin dalam bukunya berjudul "Ekonomi Perusahaan dan Management" oleh penerbit Alumni 1972 - Bandung.

Buku "Kamus Umum Inggris -- Indonesia" karangan Prof. Dr. Wojowasito bersama W.J.S. Poerwadarminta dan S.A.M. Gaastra yang diterbitkan Cypress Jakarta 1971 halaman 199 pun memberi keterangan, bahwa kata management berasal dari kata dasar manage yang artinya mengemudikan, mengurus dan memimpin.

Sedang kata pengelolaan menurut "Kamus Umum Bahasa Indonesia" karangan W.J.S. Poerwadarminta yang diterbitkan Balai Pustaka 1952 halaman 314, berasal dari kata dasar "kelola" yang berarti "mengurus" (perusahaan, pemerintahan, dan sebagainya), melakukan (pekerjaan dan sebagainya), menyelenggarakan (perayaan, dan sebagainya).

Berdasarkan arti kata manajemen yang kemudian diterjemahkan dalam bahasa Indonesia menjadi pengelolaan tersebut, dapat disimpulkan bahwa pengertian pengelolaan itu adalah sistem penataan suatu usaha. Lebih tepat lagi apa yang ditulis dalam buku "Ensiklopedi Umum" terbitan Yayasan Kanisius 1973, yang antara lain dikatakan : -- "Management (ketatalaksanaan), proses melakukan kegiatan-kegiatan dalam mencapai tujuan tertentu melalui dan kerjasama dengan orang lain. Proses kerjasama itu dilakukan dan dipimpin manager melalui fungsi-fungsi management".

Hemat saya, di dalam kata "ketatalaksanaan" itu sudah ditemui unsur-unsur memimpin, mengurus, melakukan, menyelenggarakan dan mengemudikan yang berhubungan dengan fihak-fihak lain.

PENGELOLAAN KETOPRAK :

Pengertian pengelolaan ketoprak adalah ketatalaksanaan ketoprak sebagai pertunjukan yang berdefinisi "drama rakyat Jawa Tengah", seperti yang sudah disampaikan dan disepakati bersama pada Loka Karya Ketoprak ke I tanggal 7 sampai 9 Pebruari 1974 di Yogyakarta.

Pengelolaan ketoprak meliputi enam bidang pokok :

- I. Perencanaan
- II. Teknis artistik
- III. Organisasi
- IV. Produksi
- V. Keuangan
- VI. Pengawasan.

I. Perencanaan

Fungsi bidang perencanaan, menentukan tujuan yang akan dicapai dan cara-cara yang akan dijelaskan untuk mencapai tujuan itu.

Perkumpulan ketoprak yang ingin maju di berbagai bidang perlu menyusun rencana untuk seluruh proses, dan menyiapkan sebelum dimulai kegiatan. Tetapi rencana itu seyogyanya praktis, berdasar kenyataan dan kemampuan perkumpulan.

Yang dicakup bidang perencanaan dua bagian :

- a. penelitian
- b. pengembangan.

Supaya rencana memperoleh dasar kenyataan, maka perlu dilandasi penelitian lebih dulu. Dengan penelitian inilah kemudian direncanakan. Bahan-bahan untuk perencanaan secara menyeluruh diambil dari bidang-bidang teknis artistik, organisasi, produksi dan pengawasan.

Bidang perencanaan dipimpin perencana dengan staf bagian penelitian dan pengembangan.

II. Tehnis Artistik

Fungsi bidang tehnis artistik, menentukan pembidangan kegiatan artistik yang akan dilakukan di bawah koordinasi sutradara atau dalang.

Bagian-bagian yang dicakup :

- a. Cerita/bahasa
- b. Rias/busana
- c. Karawitan
- d. Dekorasi
- e. Tata lampu
- f. Tata suara
- g. Perlengkapan khusus panggung.

Perencanaan detail bidang teknis artistik sebagai penjabaran rencana pokok atau induk tersebut, perlu disusun. Penyatuan ide dan langkah tiap bagian teknis artistik harus selalu diusahakan, supaya ada kebulatan artistik.

Bidang teknis artistik dipimpin pimpinan artistik. Tetapi dalam penyajian dalam koordinasi sutradara atau dalang.

III. Organisasi

Fungsi bidang organisasi, menentukan tugas dan kegiatan yang akan dilakukan dan mengadakan penggolongan kegiatan-kegiatan tersebut.

Ilmu ekonomi dan management juga mengajarkan, bahwa arti suatu organisasi bagi suatu sistem management yang penting adalah arti proses bagi kerjasama antara manusia sesamanya serta antara manusia dan alat-alat lainnya.

Secara terperinci buku "Ekonomi Perusahaan dan Management". tulisan Drs. Komaruddin menjelaskan langkah-langkah bidang organisasi, meliputi tindakan-tindakan :

1. Menentukan pekerjaan atau bagian pekerjaan.
2. Langkah-langkah untuk menetapkan :
 - a. Kualitas dan kuantitas personalia yang diperlukan.
 - b. Menempatkan orang-orang itu untuk pekerjaan atau bagian bagian pekerjaan dengan suatu sistem dan metode tertentu.
3. Menentukan hubungan diantara personalia dan bagian-bagian serta kerjasama diantara mereka dalam suatu struktur organisasi yang dikehendaki.
4. Menentukan batas-batas wewenang dan tanggungjawab bagi setiap personalia. Penetapan atau pemberian delegasi ini langsung berhubungan dengan hubungan-hubungan di antara para pekerja.
5. Menjalankan proses pekerjaan dengan cara yang paling efisien, sinkron dan harmonis.

Yang dicakup bidang organisasi ada dua bagian pokok :

- a. personalia
- b. administrasi organisasi.

Untuk perkumpulan ketoprak, supaya praktis bidang organisasi ini dipimpin sekretaris.

IV. Produksi

Fungsi bidang produksi, mengatur hubungan barang jadi, bahan-bahannya dengan konsumen (penonton).

Pengaturan itu dengan tujuan dan usaha mengedarkan produksi supaya diterima konsumen (penonton).

Itulah sebabnya, maka faktor-faktor produksi, yaitu manusia (tenaga kerja), alam, modal dan keahlian menjadi beban bidang produksi yang melaksanakan penataannya.

Bidang produksi meliputi bagian-bagian :

- a. pemasaran
- b. administrasi produksi
- c. transportasi
- d. perlengkapan khusus bidang produksi
- e. reklame

Bidang produksi dipimpin oleh Pemimpin Produksi.

V. Keuangan

Fungsi bidang keuangan, menentukan batas kemungkinan kegiatan perkumpulan yang berhubungan dengan kemampuan keuangan. Secara umum dapat dikatakan, bidang keuangan juga bertugas menyusun pembelanjaan berdasar asas-asas ekonomi, yang dimaksud pembelanjaan ialah aktifitas untuk menyediakan sejumlah uang dibutuhkan untuk rumah tangga organisasi.

Supaya rumah tangga organisasi berjalan lancar dan baik, untuk melancarkan kegiatan bidang keuangan, ditentukan dan bagian yang membantu, yaitu :

- a. administrasi keuangan
- b. inventaris.

Bidang keuangan dipimpin oleh Pemimpin keuangan.

VI. Pengawasan

Fungsi bidang pengawasan, menentukan kegiatan yang akan dijalankan untuk menjaga agar hasil yang dicapai sesuai dengan yang sudah direncanakan.

Demikianlah pokok-pokok fungsi lima bidang untuk mengelola perkumpulan-perkumpulan ketoprak.

Hemat saya, tidak berbeda secara esensial antara pengelolaan perkumpulan ketoprak amatir dengan profesional.

Kalaupun beda, sebenarnya hanya terletak pada bidang-bidang yang harus diprioritaskan dan segi-segi yang harus ditekankan.

Sebab organisasi-organisasi ketoprak amatir dalam rangka usaha pengembangannya yang bersifat sosial juga memerlukan perencanaan

dan membutuhkan pengaturan dalam hubungannya dengan penonton (konsumen).

Ada dua segi dalam pengelolaan ketoprak yang menurut pendapat saya perlu mendapat stresing.

Pertama, segi manusia, baik mereka sebagai seniman, pengerek layar, penjual karcis maupun penjaga pintu gedung.

Segi ini termasuk bidang organisasi, wewenang bagian personalia.

Segi tersebut perlu diprioritaskan pembinaannya.

Sebab manusia dalam perkumpulan ketoprak menjadi faktor penentu yang pertama. Lebih-lebih manusia, yang bernama seniman yang mempunyai potensi kejiwaan untuk menciptakan dan membawakan seni.

Spencer, ahli ekonomi dan management dari negeri barat yang lebih maju pandangannya masih menganggap fungsi manusia dalam perusahaan itu organik. Ditegaskan, bahwa masyarakat seharusnya dianggap sebagai suatu organisme yang kompleks.

Atau sedikitnya sebagai analog dengan suatu organisme.

Ia percaya terhadap persamaan organisme perseorangan dan organisme sosial, meskipun ia tahu perbedaan kedua organisme itu.

Tetapi baginya yang asasi, organisme perseorangan dan organisme sosial, peristiwa kehidupannya dikuasai hukum umum yang sama, yakni hukum biologis.

Sebelum itu ada pandangan bahwa pekerjaan perusahaan itu dianalogikan dengan mesin-mesin yang serba kompleks.

Semuanya berfungsi dengan hukum-hukum mekanik. Pandangan ini akan mereduksi manusia sebagai fungsi-fungsi mekanis tanpa jiwa. Diurai juga oleh Drs. Komaruddin dalam bukunya yang berjudul "Ekonomi Perusahaan dan Management", bahwa berbeda dari kedua pandangan itu, didapati pandangan psikologis.

Telah diketahui, bahwa kompleksitas yang tercakup didalamnya, dalam relasi-relasi perusahaan, tidaklah semata-mata sebagai kompleksitas yang analog dengan proses mekanis dalam hubungan mekanisme yang kompleks, atau analog dengan fungsi-fungsi vital dalam suatu organisme.

Elemen-elemen yang berhubungan adalah personalitas kemanusiaan. Diakui juga, bahwa manusia itu dalam suatu segi tertentu adalah mekanis atau organis. Tetapi manusia juga meneliti aspek spiritual.

Hubungan perusahaan tergantung kepada unsur perhatian, gairah, gerak-gerak hati, impuls, sentimen dan dendam yang tersulam di dalam diri manusia itu.

Jelas, dari uraian tersebut dapat diambil kesimpulan, bahwa pembinaan manusia dalam perkumpulan ketoprak, tidak hanya harus dipenuhinya kebutuhan-kebutuhan psikis. Tetapi penting juga diberi rangsangan-rangsangan psikologis untuk kreatif dan dipenuhi kebutuhan-kebutuhan kejiwaannya.

Pendeknya, pendekatan psikologis memegang peranan penting. Begitu pentingnya peranan psikologis dalam sesuatu lembaga, maka dalam pidato pengukuhan sebagai guru besar dalam psikologi industri Fakultas Psikologi Universitas Gadjah Mada, tanggal 19 Maret 1974 di hadapan Rapat Senat Terbuka, Prof. Drs. Sutrisno Hadi MA menegaskan : "Problem-problem yang dihadapinya dalam proses industrialisasi itu sangat banyak, besar atau kecil, mendasar ataupun sepele, sebagian lagi masih harus dihadapinya.

Sejalan dengan perkembangan-perkembangan yang dicapainya, akan muncul rantai-rantai problem baru yang merentang di hadapan langkah-langkah perjalanannya. Di samping aspek-aspek ekonomi, demografi dan fisik, aspek psikologi juga akan memegang peranan yang cukup penting. Di tingkat para pengambil keputusan, misalnya, bukan hanya kesadaran penting dan perlunya peranan unsur-unsur ilmu dan teknologi dalam proses pembangunan dan industrialisasi harus dibangkitkan, tetapi dalam taraf berikutnya kesediaan menerima semuanya, itu sebagai unsur-unsur mutlak yang tak terelakkan, tak dapat diabaikan dan dilewatkan. Dalam lembaga-lembaga industri sendiri akan muncul persoalan-persoalan dan tugas-tugas seleksi, pengelompokan, dan penempatan tenaga kerja, motivasi kerja, pencegahan, kecelakaan, hubungan manusiawi (human relations) dalam industri, kelelahan dan pengaturan waktu istirahat, tata ruang dan tata kerja, pengawasan, latihan, dan lain-lain.

Bisa dibuat estimasi, betapa akan parahnya suatu perkumpulan ketoprak, baik amatir apalagi profesional, kalau manusia-manusia yang ada di dalam ketoprak itu tidak mempunyai disiplin mental yang baik. Kekeruhan akan selalu terjadi, dan keruntuhan perkumpulan tinggal menanti saat.

Kedua, segi kekomunikatifan ketoprak yang dalam pengelolaan ketoprak termasuk bidang teknis artistik.

Seperti diketahui, ketoprak di dalam kehidupan masyarakat sekarang tidak hanya berfungsi sebagai kesenian untuk memberi konsumsi rohani belaka. Tetapi ternyata berfungsi juga sebagai media komunikasi yang membawa misi pendidikan dan penerangan.

Maka dalam penataan bidang teknis artistik perlu digarap pula fungsi ketoprak sebagai media pendidikan dan penerangan, di samping sudah barang tentu diprioritaskan penggarapan seninya. Hal ini perlu digaris bawahi. Karena menunjang program pembangunan pemerintah dengan menggunakan media ketoprakpun rasional, mengingat pembangunan itu amanat seluruh bangsa Indonesia.

PENGELOLAAN KETOPRAK YANG PERNAH DILAKUKAN TERHADAP ORGANISASI-ORGANISASI KETOPRAK DI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA

Untuk melengkapi uraian, sekaligus memberi bukti, bahwa pengelolaan ketoprak sesungguhnya pernah dilakukan, walaupun dalam bentuk dan sistem pengelolaan yang sederhana. Belum terperinci dengan pembagian fungsi-fungsi. Sehingga hasil yang dicapai banyak yang masih belum diketahui dengan pasti, disamping banyak ditemukan kesimpang siuran kerja.

Dari asal mula ketoprak yang kemudian berhasil diperiodisasikan oleh Lokakarya ketoprak ke I dapat diduga, semula perkumpulan-perkumpulan ketoprak memang bersifat amatir.

Sejalan dengan sifat amatir ketoprak waktu itu, tidak aneh kalau pengelolaannya hanya dititik beratkan pada bidang-bidang teknis artistik saja. Dan walaupun bidang organisasi dilola, hanya sekedar koordinasi dari beberapa bagian. Misalnya segi penyajian, tari, karawitan, cerita, rias, busana.

Ide dan usaha pengembangan ketoprak biasanya datang dari pengusaha atau pimpinan perkumpulan tanpa melalui proses management dalam arti yang sewajarnya, meskipun fakta juga bicara dengan sistem pengembangan seperti itu ketoprak makin berkembang, populer dan berhasil merebut hati sebagian besar rakyat.

Bidang teknis artistik

Pengelolaan bidang artistik oleh perkumpulan-perkumpulan ketoprak, baik amatir maupun profesional sejak dulu sampai seka-

rang pada umumnya baru bersifat koordinatif. Hal ini bisa dibuktikan belum ditemukannya perencanaan dan pembidangan kegiatan teknis artistik sesuai fungsinya. Malah beberapa perkumpulan ketoprak, koordinasi teknis artistiknya berada di satu tangan sutradara yang sekaligus bertindak sebagai pengusaha, manager, produser dan art direktur.

Menghadapi perkembangan teknologi sekarang, dengan adanya radio dan TV yang memasukkan ketoprak sebagai salah satu matanya, tentu menuntut penataran teknis artistik yang berbeda dengan penataan pentas panggung.

Begitu pula pentas ketoprak dengan sistem play back yang sepengetahuan saya baru pertama kali dilakukan Sapta Mandala tiga kali (tanggal 1 Maret 1975 di Palagan Ambarawa, tanggal 1 Maret 1976 di GOR Semarang dan tanggal 5 April 1976 di Tegalrejo). Tidak hanya ada tambahan penataan gerak mulut supaya klop dengan suara yang terrekam, tetapi penataan akting, bloking dan ekspresi ditentukan juga oleh suara yang sudah direkam.

Ketoprak memang permainan serba improvisasi. Baik dialog, akting, bloking, dan sebagainya. Tetapi pernah juga sistem teks dilakukan perkumpulan ketoprak "Mardi Wandowo" (kurang lebih tahun 1931) malah menggunakan bahasa Indonesia (Waktu itu disebut bahasa Melayu). Tetapi sistem teks ini ternyata belum bisa berkembang baik.

Bidang Organisasi

Berdasar keterangan atas wawancara dengan beberapa pemain ketoprak angkatan tua yang sekarang sudah berusia sekitar 60 – 70 tahun, seperti Mugiharjo, Rukiman Nuryopangarso, dan lain-lainnya, sejak tahun 1925 di Yogyakarta banyak perkumpulan-perkumpulan ketoprak.

Bentuk perkumpulan-perkumpulan ketoprak tersebut pada pokoknya hanya dua macam :

1. Amatir
2. Profesional.

Perkumpulan-perkumpulan ketoprak amatir ketika itu sesungguhnya masih dapat dipecah lagi menjadi dua, yaitu :

- a. Organisasi konvensional
- b. Organisasi sponsor.

Yang dimaksud organisasi amatir konvensional adalah organisasi ketoprak non profesional yang menggunakan tatacara dan sistem yang sudah tertentu. Misalnya, menggunakan formasi kepengurusan seperti ketua, wakil ketua, sekretaris, bendahara, dan lain-lainnya. Anggota mempunyai hak bicara, hak memilih dan dipilih menjadi pengurus, dan sebagainya.

Organisasi ketoprak jenis pertama banyak terdapat di kampung-kampung dan desa-desa. Tujuan perkumpulan melulu bersifat sosial. Pertunjukan-pertunjukan yang diselenggarakan tidak memungut uang. Para pemain tidak diberi honorrarium, malah kadangkala pemain dan anggota diminta uang iuran untuk biaya perkumpulan dan penyelenggaraan pentas.

Yang dimaksud organisasi amatir sponsor tidak memenuhi ketentuan, sistem dan tatacara organisasi konvensional.

Sebab perkumpulan ketoprak tersebut didirikan oleh sponsor, seorang atau dua orang yang biasanya mempunyai uang. Kadang juga seorang atau dua orang yang mempunyai pengaruh atau kedudukan sosial yang tinggi dalam masyarakat.

Organisasi ketoprak jenis itu pun tersebar di dalam masyarakat Yogyakarta, terutama di kota-kota. Antara lain disebutkan ketoprak Mangkukusuman, Suryawijayan, Suryadiningratan, Ngampilan.

Perkumpulan-perkumpulan ketoprak itu sebagian besar disponsori para bangsawan. Tetapi masih tetap menganut amatirisme. Seluruh biaya perkumpulan ditanggung sponsor, demikian juga pembiayaan pertunjukan. Para pemain tetap tidak menerima honorrarium. Policy perkumpulan banyak ditentukan sponsor. Begitu pula sponsor banyak mencampuri soal-soal teknis artistik. Sehingga ketatalaksanaan bidang organisasi dan teknis artistik bisa dikatakan berada di tangan sponsor. Perkumpulan-perkumpulan ketoprak profesional ada tiga jenis, yaitu :

- a. Organisasi kooperatif
- b. Organisasi "bas"
- c. Organisasi pemerintah.

Organisasi ketoprak profesional jenis organisasi kooperatif sejak dulu sampai sekarang jumlahnya sangat sedikit. Antara lain yang menonjol sekitar tahun 1928 perkumpulan ketoprak "Krido Mudo" pimpinan Prawirosono. Kata "bas" yang dilekatkan pada organisasi ketoprak profesional saya duga diambil dari bahasa Belanda "Boss" yang

berarti pemimpin. Yang dimaksud organisasi jenis "bas" ini adalah bentuk perusahaan yang dimiliki seorang atau dua orang pengusaha. Maka struktur organisasinya jelas tidak seperti organisasi koperatif, kendatipun bisa jadi pengusaha mempunyai pembantu-pembantu dalam mengelola. Perkumpulan ketoprak profesional jenis organisasi Pemerintah di Yogyakarta ada dua, yaitu :

1. Ketoprak Mataram RRI Yogyakarta
2. Ketoprak Mataram Sapta Mandala.

Status dua perkumpulan tersebut prinsipnya sama, yaitu sebagai organisasi Pemerintah. Tentu saja satu dengan yang lain berbeda bentuk ikatannya.

Kalau tidak salah, ketoprak Mataram RRI Yogyakarta sebagai tenaga kesenian Jawa RRI Stasiun Yogyakarta mempunyai ikatan Dinas selama dua tahun (kemudian diangkat sebagai pegawai negeri). Mereka digaji bulanan dan memperoleh pembagian beras dan mendapat fasilitas-fasilitas lain seperti pegawai, selain pensiun. Berbeda dengan ketoprak Mataram Sapta Mandala. Didirikan dan sebagai organisasi Kodam VII/Diponegoro untuk jembatan pendekatan sosial budaya secara timbal balik antara ABRI dan Masyarakat.

Anggota Sapta Mandala tidak digaji atau diberi honorrarium tetap. Tetapi perkumpulan diberi modal untuk berusaha hidup sendiri. Fasilitas-fasilitas lain sering diberikan, tetapi tidak berupa uang. Perkumpulan ketoprak Mataram "Ngesti Budoyo" sebagai organ Komtares 96 (sekarang Polwil) lain lagi. Walaupun organisasi itu amatir, tetapi statusnya sebagai organ Komtares 96. Pertunjukan "Ngesti Budoyo" tidak rutin. Anggota dan pemain tidak menguntungkan kehidupannya pada ketoprak. Sebagian anggota digaji karena jabatannya sebagai anggota Polri.

Sudah barang tentu, karena perkumpulan-perkumpulan ketoprak tersebut merupakan organ Pemerintah, pimpinan dan pengurusnya ditunjuk oleh instansi yang membuat dan memiliki. Jadi bukan dipilih dari dan oleh anggota perkumpulan.

Ada satu jenis organisasi ketoprak lagi yang saya katakan "Kowar" Yaitu perkumpulan ketoprak yang biasanya dikatakan "Musiman". Bentuk organisasinya ada dua macam juga, yaitu :

- a. Organisasi koperatif
- b. Organisasi "Bas".

Saya katakan "Kowar", karena masih belum ada kepastian untuk dimasukkan jenis organisasi amatir atau profesional.

Kalau digolongkan organisasi ketoprak amatir, kenyataannya ketoprak "musiman" dalam penyelenggaraan pentasnya bersifat komersial.

Penonton dipungut uang, pemain diberi honorrarium dan ada usaha mencari keuntungan finansial, meskipun sering juga keuntungan itu untuk dana usaha-usaha sosial.

Tetapi bukti juga memberi petunjuk masih sulit untuk menggolongkan organisasi ini profesional. Karena ketoprak ini tidak rutin tiap malam mengadakan pertunjukan dan tidak semua pemain kehidupannya bergantung pada ketoprak. Kadangkala ketoprak "musiman" pentas selama tiga bulan berturut-turut, kemudian berhenti dua bulan. Lantas pentas lagi, begitu seterusnya. Perkumpulan ketoprak "musiman" yang berjenis organisasi koperatif diantaranya "Bekso Madyo" (sekitar tahun 1931) yang dalam pementasannya menggunakan dua sistem, ialah sistem pendopo dan panggung. Ketoprak "musiman" dari Kranggan yang dipimpin Atmohalen dan sebagian besar anggotanya adalah cina berjenis organisasi koperatif juga. Tetapi perkumpulan ketoprak "Krido Prongkolan" pimpinan Wagiman berjenis organisasi "bas". Demikian pula "Langen Krido Wacono" yang didirikan Atmomarupo.

Jaminan sosial

Usaha-usaha yang menjadi tanggungjawab bidang organisasi, yang mengkait masalah jaminan sosial anggota perkumpulan ketoprak, antara lain sistem penggajian atau honorrarium.

Sistem penggajian ada empat macam :

1. Sistem pos
2. Sistem nomor
3. Sistem rayon
4. Sistem tidak tetap.

Pada prinsipnya sistem pos, nomer dan rayon tidak berbeda. Perbedaan penerimaan pemain dengan yang lain bergantung pada klasifikasi nilai pemain. Sebab biasanya, dalam perkumpulan ketoprak profesional ada pembagian klasifikasi gaji atau honorrarium berdasar nilai atau kekuatan pemain. Ada pemain kelas I diberi istilah kelas A. Pemain kelas II diberi istilah B. Pemain kelas III diberi istilah C. dan

seterusnya. Klasifikasi ini ada yang empat macam, dan ada yang tiga macam. Tetapi norma-norma untuk menentukan klasifikasi masih banyak yang kurang rasional. Bahkan banyak juga yang bergantung pada subyektifitas "bas" atau pengusaha atau pun pimpinan.

Sebagai misal, gaji atau honorrarium sistem pos, nomer dan rayon
Tiap pendapatan Rp. 10.000,— pemain kelas A memperoleh Rp.20,—
Kelas B Rp.15,— dan kelas C Rp. 10,—

Maka kalau pendapatan Rp. 100.000,— pemain kelas A menerima gaji Rp. 20,— X 10 = Rp. 200,— Kelas B menerima Rp. 150,— dan kelas C Rp. 100,— Ada juga perkumpulan ketoprak profesional dalam penggajian sistem pos, nomor dan rayon menarik garis minim pendapatan. Misalnya, pendapatan Rp. 30.000,— ke bawah penerimaan gaji pemain kelas A Rp. 150,— kelas B Rp. 100,— dan kelas C Rp. 50,—

Pendapatan lebih dari Rp. 30.000,— dihitung kenaikan per Rp. 10,— Rp. 10,— kemudian ditambahkan pada gaji minim tersebut.

Andaikata pendapatan Rp. 40.000,— pemain kelas A menerima gaji Rp. 150,— ditambah Rp. 10,— = Rp. 160,— Tetapi ada juga perhitungan kelebihan pendapatan minim Rp. 30.000,— itu per Rp. 10.000,— menggunakan klasifikasi lagi. Umpamanya untuk kelas A Rp. 20,— Kelas B Rp. 15,— dan kelas C Rp. 10,—

Sistem penggajian tidak tetap bergantung pada pemasukan dan pengeluaran uang di luar honorrarium. Misalnya, pendapatan kotor Rp. 50.000,— Kemudian dipotong pajak tontolan 15 pct. Rp. 7.500,— Jadi pendapatan bersih Rp. 42.500,—

Untuk sewa gedung Rp.6.000,— kursi Rp.5.000,— diesel Rp.2.500,— pengeras suara dan gamelan Rp. 2.500,— dan pengeluaran lain-lain Rp. 20.000,— = Rp. 22.500,—

Dari uang Rp. 22.500,— inilah kemudian ditentukan jumlah gaji atau honorrarium pemain, pradangga dan semua anggota. Klasifikasi gaji atau honorrarium tetap berlaku. Tetapi harus tetap berkisar jumlah Rp. 22.500,—

Dikatakan sistem penggajian tidak tetap, karena bisa jadi pertunjukan malam ke 7 pendapatan kotor Rp. 50.000,— tidak sama pembagiannya dengan pendapatan kotor Rp. 50.000,— pada pertunjukan malam ke 10.

Sebab pendapatan kotor Rp. 50.000,- malam ke 10 dipotong Rp. 5.000,- untuk menutup kerugian pendapatan malam ke 9.

Jaminan sosial bentuk lainnya yang pernah dilakukan, selain perkumpulan yang menyediakan beras 3 ons sehari tiap pemain atau anggota di samping gaji atau honorrarium, ada pula yang menyediakan pakaian tiap tahun dua kali.

Perkumpulan-perkumpulan ketoprak profesional seperti "Mardi Wandowo" (sekitar tahun 1933), Siswo Budoyo (Tulungagung) pimpinan Somosilam dan Siswondo Harjosuwita menanggung biaya pengobatan bagi pemain yang sedang sakit. Gaji atau honorrarium diberikan 50 pct dari jumlah yang seharusnya kepada pemain. Apabila pemain pulang ke rumah, "Mardi Mandowo" atau "Siswo Budoyo" menyediakan biaya perjalanan pulang pergi.

Pemain yang melahirkan anak mendapatkan bantuan uang.

Dan anak-anak pemain yang masih kecil mengikuti pertunjukan keliling diberi pelajaran membaca dan menulis.

Perkumpulan ketoprak Gaya Baru "Siswo Budoyo" (profesional) dalam usaha meningkatkan kesejahteraan anggota, kecuali menyelenggarakan perkumpulan sepak bola, juga menyediakan Taman Anak-anak dan Taman Remaja dalam komplek gedung daruratnya. Dalam Taman Anak-anak dan Taman Remaja itu disediakan TV, permainan anak-anak dan alat-alat bermain untuk remaja. Seperti catur, ping pong, dan lain-lainnya.

Seluruh pembiayaan untuk itu ditanggung "Siswo Budoyo".

Tetapi dari semua bentuk jaminan sosial tersebut yang belum dipikirkan dan dilakukan perkumpulan ketoprak profesional ada dua hal yang sangat penting, yaitu :

1. Gratifikasi
2. Pensiun

Dapat dimengerti, bahwa dua hal tersebut sampai sekarang belum dipikirkan dan dilakukan. Sebab kecuali meningkatkan keuntungan dengan menaikkan harga karcis masih terasa berat mengingat kemampuan daya beli rakyat, dan belum adanya pengelolaan yang sungguh-sungguh, sebenarnya juga masih ada hambatan-hambatan dari luar yang perlu diprihatinkan. Baik diprihatinkan oleh perkumpulan-perkumpulan ketoprak sendiri, maupun oleh instansi-instansi Pemerintah yang berkesempatan di bidang kebudayaan.

Demikianlah sedikit keterangan tentang pengelolaan organisasi ketoprak, khususnya di Yogyakarta. Mudah-mudahan dapat memberikan manfaat bagi para pembina organisasi ketoprak.



Bapak Glinding Setapan gars o, seorang pemain ketoprak di Yogyakarta, yang pernah mendapat anugerah seni dari pemerintah.

* * *

**SEKEDAR UNGKAPAN TENTANG :
PENCAK SILAT, ANEKA MACAM SENJATA DAN GELAR
PERANG DALAM KETOPRAK**

Oleh :
WIDJAJA

**SEKEDAR UNGKAPAN TENTANG :
PENCAK SILAT, ANEKA MACAM SENJATA DAN GELAR
PERANG DALAM KETOPRAK**

Oleh : Widjaja

Pendahuluan

Salah satu kekayaan budaya bangsa, yang sangat berharga dan berbobot, bahkan telah ikut serta dalam pasang surutnya perjuangan bangsa sejak jaman dahulu hingga sekarang, adalah pencak silat atau tata bela diri, aneka macam senjata dan tata gelar perang Jawa.

Keberhasilan dan menjulangnya nama kerajaan, Sri Widjaya, Kediri, Mojopahit, Mataram, bahkan juga perjuangan Revolusi Indonesia, tidaklah dapat dilepaskan dari ketiga kekayaan budaya Bangsa tersebut di atas.

Karena tidaklah aneh, apabila benar, bahwa pencak silat dan tata gelar perang jaman dahulu, dijadikan bahan studi di AKABRI Magelang.

Wajarlah pula bila kekayaan budaya Bangsa tersebut di atas, dengan sadar menimbulkan hasrat ingin memelihara, membina dan bahkan mengembangkan, sebagai satu warisan budaya bangsa yang memang pantas dibanggakan.

Teater rakyat, khususnya dalam seni ketoprak, merupakan salah satu kesempatan yang tepat guna melaksanakan maksud-maksud tersebut di atas.

Karena ketoprak lebih banyak membawakan lakon-lakon yang bersumber pada babad Nusantara, khususnya babad di Jawa, dimana tata bela diri aneka macam senjata, bahkan juga kesaktian dan gelar perang sebenarnya masih merupakan unsur yang sulit ditinggalkan.

Hanya saja masih dalam tingkat yang perlu ditingkatkan setinggi-tingginya, agar benar-benar dapat mengangkat lakon tersebut sebaik-baiknya, dan sekaligus juga merupakan satu cara guna mewariskan kekayaan budaya bangsa tersebut di atas.

Demikianlah sebenarnya mengapa ketiga warisan budaya bangsa tersebut dikaitkan dengan seni ketoprak, seperti yang akan diuraikan selanjutnya.

I. Istilah Pencak Silat, Senjata dan gelar perang secara praktis

Istilah *pencak*, pengertiannya yang praktis adalah seluruh gerak, ketrampilan dan kegesitan seluruh bagian tubuh, lebih-lebih bagian kaki dan tangan, yang melahirkan jurus-jurus serang, tangkis, hindar dan mengunci, beserta gerak jurus-jurus kembangan yang indah. Sedangkan *silat*, adalah gerak jurus-jurus inti pencak, tanpa disertai atau adanya gerak jurus kembangan tersebut di atas.

Karenanya bila jurus-jurus pencak, dapat terlihat indah menarik, dan dapat dijadikan pertunjukan, tetapi bila silat tidak terasa adanya segi-segi yang indah menarik, bahkan sering terasa kaku, tetapi menentukan dan meyakinkan kemampuan dan kekuatannya.

Bentuk-bentuk pencak silat di Indonesia ini sangat banyak jumlahnya, dan masing-masing memiliki ciri-ciri dan kemampuan serta kekuatan sendiri-sendiri pula. Masing-masing pencak silat tersebut juga memiliki perkembangan sendiri-sendiri, sesuai dengan perkembangan daerah masing-masing.

Untuk kepentingan dalam pentas seni ketoprak, pencak silat pada dasarnya tidak dilakukan secara bebas, tetapi dengan diatur.

Dengan begitu diharapkan pertarungan dapat kelihatan bagus, seperti sungguh-sungguh dan tidak membahayakan bagi pemain-pemain yang bersangkutan.

Pertarungan di pentas seni ketoprak, selain bertangan kosong, juga dengan menggunakan senjata. Tetapi sayang, kebanyakan mungkin karena mengingat mudahnya mendapatkan senjata, gampangya menggunakan dan juga tidak mudah rusak serta termasuk membahayakan pemainnya, mereka banyak menggunakan tongkat saja, yang biasa disebut toya. Menurut keterangan toya adalah berupa senjata pentung dari Cina, jadi jelas salah satu bentuk senjata bangsa lain.

Pada hal Indonesia sendiri memiliki bermacam jenis dan ragam senjata yang bila dimanfaatkan dan digunakan dapat menambah variasi dalam pertarungan di pentas, sekaligus juga memperkenalkan kembali senjata-senjata miliknya, seperti antara lain tumbak, trisula,

canggih, gada, cambuk, cabang dan lain-lain (lihat lampiran daftar senjata).



Perang watang; perang yang mempergunakan senjata tombak dengan kostum kejawen.

Keterangan di atas, istilah *senjata* rasanya cukup jelas, sehingga tidak perlu lagi diperjelas.

Senjata-senjata yang dianggap ampuh, artinya sakti, khususnya di Jawa, tidak sedikit yang dikramatkan, dan diberinya nama, contohnya antara lain Kyai Plered, Kyai Bicak, Kyai Kumbang Ali-Ali. Kyai Tunggul Wulung dan lain-lain (lihat lamp. Daftar nama-nama senjata).

Selain senjata-senjata yang biasa, terdapat pula jenis-jenis senjata yang tidak terlihat, biasa disebut kesaktian atau juga Aji-aji, contohnya antara lain Aji Lembu Sekilan, Aji Penrawangan, Aji Welut Putih dan lain-lain (lihat lamp. daftar kesaktian atau Aji-aji).

Istilah *gelar perang*, pengertiannya secara sederhana dan praktis, adalah taktik atau siasat perang terbuka secara massal.

Masing-masing gelar perang umumnya diberinya nama sendiri-sendiri, sesuai dengan bentuk dan modelnya, contohnya antara lain :

Mangkorajuho, Wukir Jaladri, Cokrobyuho dan lain-lain.

Selain tersebut di atas, masih terdapat siasat perang, yang bersifat sandhi, dapat bersifat massal atau sedikit orang, contohnya antara lain Wowor sambu, Dom sumuruping banyu (lihat lamp. daftar Gelar Perang).



Perang tanpa senjata, nampak unsur silat pada adegan ini, dalam kostum mesiran.

Gelar Perang tersebut, walaupun tidak gampang diwujudkan dalam pentas ketoprak, karena faktor jumlah pemain dan ruang pentas yang umumnya tidak cukup luas, tetapi dibicarakan saja dalam perundingan perencanaan perang, sudah membantu memberikan kesan perang besar dari prajurit-prajurit yang besar jumlahnya, juga menunjukkan kemampuan taktik perang yang baik serta sekaligus memperkenalkan kekayaan budaya bangsa.

Demikianlah sekedar uraian tentang pencak silat, aneka macam senjata dan gelar perang, dimana sebagian diambil dari buku-buku babad, dan sebagian lainnya dari buku-buku pewayangan.

Walaupun sumber buku-buku pewayangan kemungkinan besar hanyalah karangan, tetapi masih mungkin juga dari data-data yang ada pada jaman lampau. Tetapi yang diharapkan, paling tidak akan membantu suksesnya pentas ketoprak yang bersangkutan.

Sekian

* * *

ANEKA MACAM SENJATA

1. Tumbak, senjata panjang ujungnya besi/baja tajam, panjang lebih kurang 2 meter.
2. Tumbak Larakan, senjata panjang lebih kurang $2\frac{1}{2}/3$ meter, membawanya dilarak.
3. Talempak, tumbak pendek kurang lebih $1\frac{1}{2}$ meter.
4. Trisula, tumbak panjang, dengan ujung tajamnya bermata 3 buah.
5. Canggah, tumbak panjang kurang lebih 3 meter, dengan tajamnya 2 mata lengkung.
6. Lawung, tumbak tumpul empuk, hanya untuk latihan perang.
7. Pentung, senjata panjang tumpul dari kayu atau bambu.
8. Granggang, senjata panjang bambu ujungnya runcing.
9. Bendera, tunggul atau ujung atasnya berupa benda tajam beraneka bentuk.
10. Cis, senjata panjang tajam dari besi, untuk kemudikan gajah, panjang kurang lebih 1 meter.
11. Tulup, senjata panjang berlobang untuk jalan pasernya, ada yang ujungnya tajam.
12. Keris, senjata tajam pendek, biasanya berisi (sakti), dianggap pusaka.
13. Pedang, senjata tangan panjang agak melengkung, tajam sebelah.
14. Golok, senjata tangan panjang lurus, tajam bolak-balik.
15. Cundrik, senjata tangan pendek, tajam ujung.
16. Patrem, senjata tangan pendek kecil, khusus untuk wanita bila terdesak, bela/bunuh diri.
17. Parang, senjata tangan panjang, lurus tajam sebelah.
18. Klewang, senjata tangan agak pendek, agak lengkung, tajam sebelah.
19. Wedung, senjata tangan pendek, besar, tajam sebelah, untuk wanita.
20. Luwuk, senjata tangan pendek, besar hampir kaya wedung, tajam sebelah.
21. Nenggala, senjata tangan panjang sedang, ujung keduanya senjata tajam kurang lebih 50 cm.

22. Panah, senjata lontar dengan gendewa/busur, ujung tajam.
23. Paser, senjata lontar dengan tangan, ujung tajam, dengan sayap di belakang.
24. Bandil, senjata lontar dengan tali, berupa batu.
25. Bandem, senjata batu yang dilontarkan tangan.
26. Bindi, senjata tangan dari kayu agak panjang, untuk dipukulkan kurang lebih 60 cm.
27. Cemethi, senjata pukul agak panjang, ujung kulit untuk naik kuda.
28. Sambuk atau cambuk senjata pukul lentur panjang biasa dipakai reog Ponorogo.
29. Pecut, senjata pukul panjang ujung lentur, untuk kuda dalam naik kereta.
30. Kerak keling, senjata besi melingkar di buku jari tangan untuk memukul.
31. Tameng, senjata untuk tangkis pukulan, dari kayu, rotan, tembaga/kuningan.
32. Sawur, senjata berupa tanah atau pasir, dilontarkan ke arah mata/muka.

* * *

DAFTAR NAMA-NAMA SENJATA PUSAKA

Nama-nama senjata pusaka tersebut diambil dari nama-nama senjata pusaka yang banyak digunakan dalam pentas ketoprak, yang kebanyakan diambil dari cerita-cerita babad dan atau cerita rakyat.

I. Keris

1. Kyai Kolonadah, pusaka Adipati Tuban Ronggolawe, yang kemudian gugur, perang dengan Kebo Anabrang.
2. Kyai Nogopurak, pusaka Adipati Blambangan Sudonomerto.
3. Kyai Sabuklempit, juga pusaka Adipati Sudonomerto, yang kemudian dilarung di laut selatan.
4. Kyai Anggrok, pusaka buatan Empu Sembete di Blambangan.
5. Kyai Condong campur, pusaka Mojopahit yang kemudian manunggal dalam pusaka Kyai Sengkelat.
6. Kyai Sengkelat, pusaka buatan Empu Supa.
7. Kyai Nogososro, pusaka buatan Empu Supa.
8. Kyai Antru, pusaka Dyan Cokrogoro (Gajah Mada), pemberian Aryo Tadah.
9. Kyai Sastrobanyu, pusaka Mojopahit, pengaruhnya dingin.
10. Kyai Hastrohagni, pusaka Kadipaten Wirasaba Arya Baribin, prabawa panas.
11. Kyai Jimat, pusaka Arya Kadulu, putra Arya Baribin.
12. Kyai Brongot Setan Kober, pusaka Cirebon Adipati Purbonegoro, yang kemudian diambil Pangeran Suroyoto.
13. Kyai Rambut Pinutung, pusaka Mojosemi, Bupati Sukmonyono.
14. Kyai Tunggul Angin, pusaka Mataram Kangjeng Sultan Agung, sewaktu utusan menyerang Pasuruhan Adipati Ronggokeniten.
15. Kyai Nogorujit, pusaka Cirebon guna menyebarkan penyakit.
16. Kyai Jabardas, pusaka Mataram, masa Kabupaten Sruni, dahulu milik Patih Pajang Kimas Monconegoro.
17. Kyai Lunggadung, pusaka Kabupaten Brebes Pusporogo, dengan penunggunya Kyai Poleng.
18. Kyai Sabuk Inten, pusaka Ngayogyakarta.
19. Kyai Crubuk, pusaka.

20. Kyai Segoro Wedang, pusaka.
21. Kyai Mendung, pusaka.

II. Tumbak, bendera :

22. Kyai Pare Anom, bendera pusaka Pajang, kemudian Mataram.
23. Kyai Tunggul Wulung, bendera pusaka Ngayogyakarta.
24. Kyai Plered, pusaka Pajang, kemudian Mataram.
25. Kyai Baru Klinting, pusaka Mangir, Ki Wonoboyo.
26. Kyai Seto, juga disebut Kyai Kumbang Ali-ali, tumbak pusaka Jaka Sangkrib alias Tumenggung Arungbinang, pemberian Jim Kumbang Ali-ali bila digunakan dengan mantra, akan muncul kera putih besar.
27. Kyai Tunggul Dahono, tumbak pusaka.
28. Kyai Tunggul Wesi, tumbak pusaka.
29. Kyai Macan, tumbak pusaka.
30. Kyai Gumarang, tumbak pusaka Madiun Ronggojumenno, yang digunakan Retno Dumilah melawan Panembahan Senopati, kemudian diganti nama Kyai Gupito.
31. Kyai Baru, tumbak pusaka Mataram Kangjeng Sultan Agung, tidak boleh melukai wanita.

III. Pedang, godo, bende, songsong (payung), kolor, kethu, cincin, minyak dan lain-lain :

32. Kyai Luwuk, pedang pusaka Wendit Resi Woro Lukito, yang kemudian diberikan kepada Ketut Smoronolo.
33. Kyai Sukoyono, pedang pusaka Blambangan Adipati Menakjinggo.
34. Pedang Kangkam Pamor Kencono (Pedang Kang Pamor Kencono), pusaka Puser Bumi Wong Agung Jayengrono.
35. Godo Wesi Kuning, pusaka Blambangan Adipati Menakjinggo.
36. Ketu Wasiat, ketu (topi) pusaka R. Umarmoyo, dapat menghilang dan dapat bikin musuh bingung serta perang sendiri dengan temannya.
37. Wedi Sarisahara, pusaka milik Dewi Rengganis dapat menghilang dan orang lain yang berniat jahat pasti ketahuan, serta bila terkena pasti mati.
38. Taring Bungkut, panah taring sakti milik Patih Jelantik Putra dari Kerajaan Gel-Gel Bali, asal dari taringnya Prabu Dewa Bungkut dari Nusa Penida, yang kemudian untuk membunuh

- Prabu Dewa Bungkut sendiri.
39. Kyai Kujang Songgabuwana, kujang, sejenis keris, pusaka Pejajaran.
 40. Kolor sakti, kolor (tali celana) pusaka daerah Ponorogo, milik para Warok antara lain : Warok Suromenggolo, Warok Siman dan lain-lain.
 41. Cemeti Klungkung, cemeti pusaka milik Joko Sangrib alias Arung Binang, pemberian dari Jim Klungkung, anak Jim Kumbang Ali-Ali.
 42. Sada Lanang, senjata ampuh milik Kleting Kuning, dalam melumpuhkan Yuyu Kangkang. Juga senjata ampuh Jaka Bandung, sukmanya ular Baru Klinting sesudah tubuh ularnya dicincang penduduk desa.
 43. Cincin Menjangan Bang, cincin pusaka Putri Kalinyamat, yang kemudian diserahkan kepada Kiageng Pemanahan.
 44. Kyai Pamuk, cemeti pusaka.
 45. Kyai Cemporet, pusaka sakti.
 46. Minyak Saritolo, minyak sakti.
 47. Minyak Jatiasmoro, minyak sakti milik Ratu Putri Jin Nawangwulan, dapat untuk pengobatan.
 48. Kyai Bicak, bende pusaka milik Pangeran Diponegoro.
 49. Lampu Wasiat, lampu sakti yang berisi jin, milik Aladin.
 50. Suling Wasiat, seruling sakti berisi jin.
 51. Songsong pusaka, payung pusaka Kadipaten Tuban milik Adipati Ronggolawe, yang dipakai perang sewaktu melawan Adipati Blambangan Menakjinggo.

DAFTAR MACAM AJI-AJI ATAU KESAKTIAN

1. Aji Panglimunan, kesaktian dapat menghilangkan diri, tidak terlihat orang lain.
2. Aji Penrawangan, kesaktian melihat benda atau orang lain yang berada di tempat lain.
3. Aji Pasirepan, kesaktian menidurkan orang lain atau musuh.
4. Aji pamepesan, musuh yang digrayang atau diraba jadi pepes tanpa kekuatan.
5. Aji Kumbolo Geni atau Gumbolo Geni, musuh yang digrayang hancur.
6. Aji lebur Seketi, pukulan tangan yang menghancurkan tubuh musuh.
7. Aji Dumdeng, kebal pukulan dan senjata.
8. Aji Lembu Sekilan, senjata dan pukulan musuh tak sampai, dengan jarak sekilan.
9. Aji Welut Putih, tubuh jadi licin, tak dapat dipegang musuh.
10. Aji Senggoro macan, gertakan supaya musuh ketakutan.
11. Aji Bolo Srewu, punya prajurit siluman atau lembut beribu-ribu jumlahnya.
12. Aji Sepi Angin, kemampuan lari cepat.
13. Aji Mundri, kekuatan mengangkat.
14. Aji Mancolo Warno, merubah diri jadi benda atau dan orang lain.
15. Aji Pangrungu, kemampuan mendengar yang tinggi.
16. Aji Pamelang, kemampuan bicara dengan orang lain yang jauh letaknya.
17. Aji Netro Dahono, pandangan mata yang dapat membakar musuh.
18. Aji Hasto Dahono, telapak tangan yang mampu membakar musuh.
19. Aji Panggendam, menyerang musuh dari jarak jauh.
20. Aji Puter Bumi, membikin musuh bingung tak mampu cari jalan lari.
21. Aji Walik Tingal, bikin musuh atau orang lupa diri, keluarga, sahabat.

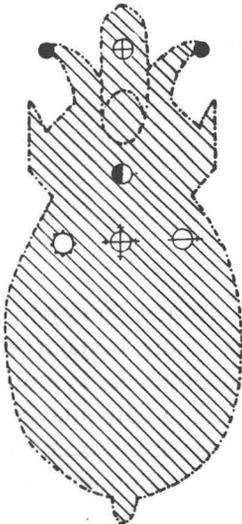
22. Aji Puter Giling, bikin musuh yang sudah lari bingung kembali sendiri.
23. Aji Pengasih, bikin orang senang pada dirinya, bila wanita tergilagila.
24. Aji Jaran goyang, sama dengan Aji Asmorogomo, tetapi dalam bentuk yang kasar.
25. Aji Asmorogomo, membikin dan menambah kekuatan dan kenikmatan saresmi.
26. Aji Pengapesan, bikin musuh atau orang lain bernasib apes atau sial.
27. Aji Bungkem, bikin musuh atau orang lain tak mampu bicara.
28. Aji Prahorososro, mendatangkan angin prahoro menyerang musuh.
29. Aji Rajah Kolocokro, untuk membikin apes lawan, bila sampai menempati atau menduduki tempat yang sudah diberinya aji Rajah Kolocokro.

* * *

ANEKA MACAM GELAR PERANG

Pengertian istilah gelar perang secara sederhana, adalah siasat atau tak-tik perang secara masal. Hal tersebut biasa terjadi dalam perang besar antara dua kerajaan yang saling bermusuhan, atau antara kerajaan dengan kadipaten yang memberontak atau mengadakan ngraman. Perlu diketahui bahwa, di dalam suatu peperangan yang berlangsung satu hari umpamanya, tidaklah mesti masing-masing hanya menggunakan satu macam gelar perang saja.

Seorang Senopati yang pandai dan memiliki kemampuan tinggi serta menguasai medan-perangnya, dia akan mampu mengadakan perubahan-perubahan 'gelar perang', sampai dua atau tiga kali perubahan bila dianggap perlu, sesuai dengan perubahan situasi dan kondisi, serta tokoh-tokoh Senopati musuhnya. Umpamanya saja pertama-tama Senopati tersebut menggunakan gelar perang 'gedung minep', tetapi setelah tahu jelas gelar musuhnya, dia ingin mengimbangi dengan gelar perang 'gajah meta'. Setelah dia melihat bahwa prajurit musuh mulai terdesak, dia merubahnya lagi dengan gelar 'garuda nglayang', karena dia berkeinginan akan menumpas atau menyergap musuh-musuhnya agar dapat menawan hidup-hidup.



Demikianlah salah satu contoh penggunaan gelar perang, dan kemungkinan-kemungkinan perubahannya, sesuai dengan situasi dan kondisi serta perkembangan medan perangnya.

Jumlah gelar perang dalam keprajuritan (Jawa), rasanya cukup banyak pula jumlahnya, antara lain :

1. Dirada Meta (Gajah Meta)

Dalam gelar 'gajah meta', seorang Senopati berada di depan sebagai belalainya, dan dua orang Senopati berada di kanan dan kiri belalai agak di belakang sebagai gadingnya.

Senopati Agung sebagai orang terpenting, berada di belakang kepala, kemudian

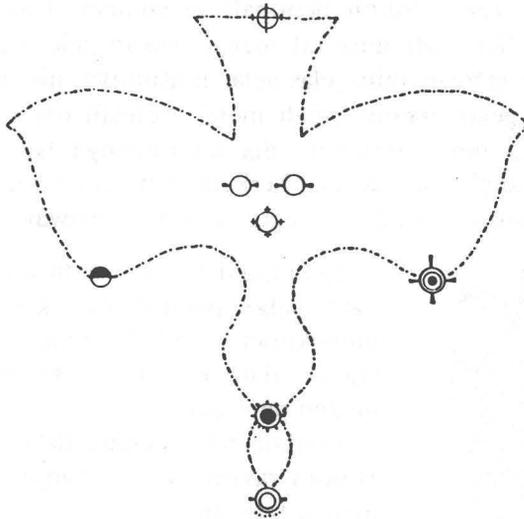
seorang Senopati lagi berada di belakang sendiri sebagai ekornya.

Sedangkan para prajuritnya jelas berada di sekitar atau dan di antara para Senopati-Senopati tersebut.

2. Gedung Mineb

Apabila gelar 'gedung mineb' tersebut bukanlah suatu siasat atau tak-tik untuk menjebak musuh, maka gelar tersebut dapat memberikan gambaran, bahwa Senopati atau Senopati Agung tersebut sebenarnya kurang memiliki keberanian. Karena dalam gelar 'gedung mineb', Senopati berada di tengah-tengah, di kelilingi bawahan dan para prajuritnya. Sehingga apabila mendapat serangan musuh, maka para prajuritnya lebih dahulu yang terkena, bukannya Senopati tersebut.

3. Garuda Nglayang



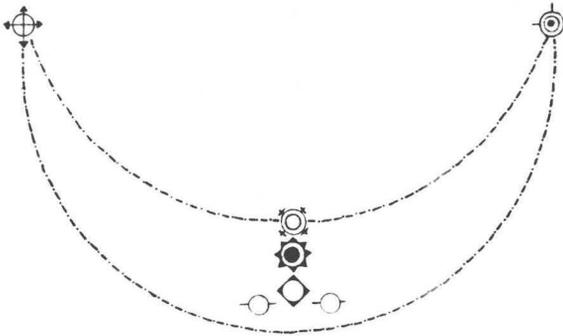
Gelar 'garuda nglayang' menempatkan seorang Senopati di depan sendiri sebagai paruhnya, kemudian dua orang berjajar atau seorang Senopati di belakang paruh sebagai kepala burung, kemudian Senopati Agung di belakang kepala burung. Kemudian dua orang Senopati berada di ujung sayap kanan dan kiri yang cukup jauh. Di bagian sayap para prajurit mengisi sayap dan menyambung dengan tubuh burung, juga mengisi kepala dan tubuh burung, dengan bagian ekor burung bersikap seorang Senopati.

Dengan 'gelar garuda nglayang', yang memiliki dua buah sayap tersebut, dimaksudkan agar dapat mengepung prajurit musuh, yang kemudian dapat mengalahkan atau menumpas musuhnya.

4. Wukir Jaladri

Pengertian 'wukir jaladri' adalah gunung di (tengah) laut. Kendaraan besar dan gajah berada di tengah sebagai gunung atau batu karang, dengan Senopati Agung berkedudukan di tengah-tengahnya sebagai pusat komando, sedangkan para Senopati dan prajurit melingkarinya sebagai gelombang dan airnya.

5. Wulan Tumanggal



Pengertian sederhana 'wulan tumanggal' adalah bulan muncul pertama, jadi hanya njlirit (bhs. jawa) kecil seperti alis wanita. Jadi bentuk gelar perang tersebut hampir seperti setengah lingkaran, yang meruncing ke arah kedua ujungnya.

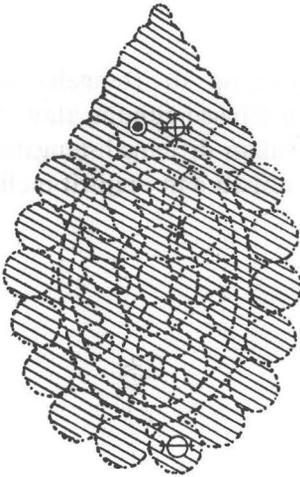
Bentuk tersebut hampir sama dengan gelar 'garuda nglayang', tetapi bedanya tanpa kepala, paruh dan ekornya.

Maksud dan tujuannya gelar tersebut juga dimaksudkan untuk dapat mengepung musuhnya, tentu saja kemudian juga mengalahkannya.

Senopati Agung berada di tengah-tengah, kemudian para Senopati berada di sekitarnya, dan di sebelah kanan juga kirinya memanjang ke arah ujung, dan di ujungnya pasti diletakkan Senopatinya juga.

Kemudian para prajurit mengisi di antara tempat-tempat atau kedudukan yang kosong atau disela-selanya.

6. Gilingan Rata (Roda Kereta)



Siasat perang ini sangat hebat, dimisalkan menggelinding roda kereta, apapun yang tergiling roda itu akan hancur lebur.

Maka perang dengan siasat ini berarti bahwa perang itu mengerahkan tentara dengan besar-besaran dan juga bergerak cepat, sebab kemauan gerakan ini akan menindas musuh dengan segera dan habis pada seketika itu juga.

Demikian juga kecepatan gerakan itu dengan waspada dan dipimpin oleh panglima yang ulung, hingga musuh yang ditempuhnya tak dapat melawan gerakan ini.

Pemimpin gerakan ini sebagian di depan dan sebagian lagi di belakang dengan mengamati gerak-gerak tipu yang akan dilancarkan oleh pihak musuh.

7. Emprit Nebo

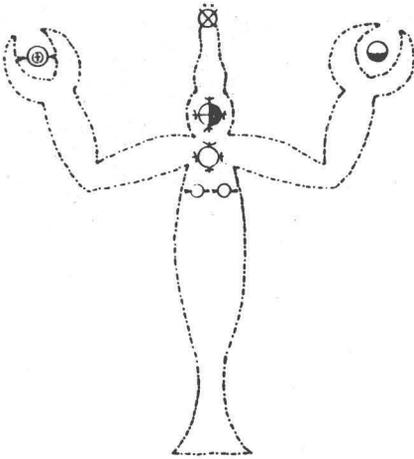
Pengertian sederhana 'emprit nebo' adalah burung emprit yang secara bersama-sama datang di sawah untuk mencari makan (padi), yang umumnya melayang turun dari udara bersama-sama.

Tentu saja burung emprit tersebut memakan padi semaunya sendiri tanpa ada aturan atau tanpa diatur. Gelar ini biasanya digunakan oleh Senopati Agung atau sepasukan prajurit yang sudah putus asa, mungkin sudah terjepit dan pantang menyerah.

8. Supit Urang (Mangkara Juha).

Siasat perang ini merupakan seekor udang yang menampakkan kedua supitnya. Siasat perang ini menggunakan gerak-gerak sangat teliti, karena memimpin selalu mengetahui serangan musuh yang akan dilawan dengan siap sedia.

Dengan ketangkasan supitnya, musuh akan mendapat bahaya. Cara perang dalam Baratayuda, Drustajumena sebagai ujung supit kanan, Gatotkaca sebagai supit kiri, dan Setyaki sebagai mulut, Prabu



Darmaputra sebagai kepala, diiringi dengan para raja pembantu Abimanyu sebagai mulut, diiringi kelompok tetabuhan perang dan tempik sorak untuk membangun semangat.

Pada perang itu Abimanyu mendapat tipuan pihak Kurawa yang menyerupai supit udang, tewaslah Abimanyu dengan anak panah memenuhi tubuhnya, disebut 'tatu arang kranjang' (bhs. Jawa; – luka parah bagai anyaman keranjang).

Selain nama-nama gelar perang tersebut, masih terdapat beberapa nama gelar perang lagi, antara lain :

9. Braja Tikona Lungit.
10. Cakra Byuha
11. Mahadigda
12. Dirga Marungit
13. Wowor Sambu atau Mowor Sambu
14. Dom Sumurping Banyu.

Perlu diketahui, bahwa gelar nomor dua terakhir umumnya tidak disebut-sebut sebagai satu gelar perang atau siasat perang. Tetapi kenyataannya adalah memang siasat perang.

Adapun pengertian sederhana gelar 'wowor sambu' adalah sepasukan prajurit atau sebagian atau bahkan dapat juga hanya seorang prajurit, yang bertugas menyerang musuh dari belakang atau dari dalam, dengan cara menyamar sebagai prajurit musuh, atau menyamar dengan bentuk yang lain.

Hal itu pernah dilakukan oleh prajurit Mataram, zaman Sri Sultan Agung waktu menyerang Kumpeni Belanda atau VOC di Betawi (Jakarta) di tahun 1629, dengan memasukkan prajuritnya ke dalam benteng VOC, dengan menyamar sebagai pedagang sayur sejumlah 40 orang prajurit, yang kemudian bertugas menyerang musuh dari belakang, sementara prajurit Mataram yang besar jumlahnya menyerang dari luar benteng, atau dari depan.

Bila gelar 'wowor sambu' tersebut dilakukan hanya sedikit orang mungkin hanya sekitar 5 orang, maka tugasnya kebanyakan hanyalah memata-matai kekuatan dan keadaan musuhnya.

Selanjutnya pengertian 'dom sumuruping banyu' adalah memasukkan sedikit orang di daerah musuh, dengan tugas hanya untuk memata-matai kekuatan musuh, hal itu sama dengan wowor sambu, yang ditugaskan khusus untuk memata-matai musuh.

* * *

Naskah Ketoprak Carita :
PANGERAN HARYA TIMUR

Naskah Ketoprak Carita :

PANGERAN HARYA TIMUR

Kasusun dening : Team Peragaan Ketoprak DIY. Panitia Lokakarya Ketoprak Tahap II Bidang Kesenian Kanwil Dep. Dikbud Propinsi DIY.

Sumber Carita : Serat Babad lan carita rakyat.

Katerangan lan watak kapribadening peranan :

1. – *Pangeran Sepuh Purubaya*, kirang langkung 70 tahun, putra Panembahan Senapati, Kangmasipun Pangeran Jolang, Puna Pangeran Haryo Hadimataram.
 - Jujur, wicaksana, tanggel-jawab, mbela rakyat, njagi keadilan kagungan wibawa.
2. – *Pangeran Haryo Hadimataram*. Jumeneng Ratu jejuluk Kanjeng Sunan Amangkurat Agung Panatagama Khalifatulah, kirang langkung 20 tahun putra Kanjeng Sultan Agung.
 - Keras, angkuh, kumawasa, radi bodo, tresna dumateng Rayi, Pangeran Timur.
3. – Pangeran Timur, kirang langkung 17 tahun putra Kanjeng Sultan Agung. Rayi Pangeran Haryo Hadimataram.
 - Kendel, cicak, gak geduga, branyak, kogung, gampil miyur penggalhipun, dedeg mbranyak, kados Somba, putra Batara Kresna ing pewayangan.
4. – Ibu Prameswari (Sepuh), kirang langkung 45 tahun. Garwa Kanjeng Sultan Agung, Ibu Pangeran Haryo Hadimataram lan Pangeran Timur.
 - Tresna sanget dumateng putra. Ibu ingkang sae lan adil, wicaksana.
5. – Patih Singaranu, kirang langkung 55 tahun langkung enem sekedik katimbang Pangeran Purubaya.
 - Jujur, digdaya, wicaksana, kagungan wibawa, setya dateng Negari.
6. – Tumenggung Sindureja, kirang langkung 35 tahun gumantos kalenggahan Patih ing Mataram.

- Jujur, kagungan wibawa, kendel, setya dateng Negari, rumeksa kawula.
- 7. – *Tumenggung Pasingsingan* kirang langkung 40 tahun Bupati Nayaka Nglebet.
 - Brasak alus (teleng), julig, kemeren, nafsunipun dateng pangkat lan banda ageng, namung ngengeti betahipun pribadi kendel.
- 8. *Tumenggung Danupaya* kirang langkung 35 tahun.
 - Jujur kendel, semanggem, setya Negari, kagungan wibawa senapati gambeng.
- 9. – Demang Mlaya kirang langkung 40 tahun Adi Pati Madura, utawi ingkang mangkenipun nami R. Trunadjaja, Kangmasipun Cakraningrat.
 - Keras, brangasan, kagungan wibawa, kendel.
- 10. – Nitiprakosa, kirang langkung 40 tahun abdinipun Pangeran Purubaya, simahipun Emban Genuk, kendel, remen geguyon, setya Bendera, jujur.
- 11. -- Nyi *Tumenggung Pasingsingan* kirang langkung 36 tahun.
 - Wicaksana, tresna putra, setya ing kakung.
- 12. – Rara Mangli kirang langkung 19 tahun sulistya ing warni putra putri *Tumenggung Pasingsingan*.
 - Kenes, setya tiyang sepuh, pinter nggoda kakung, micara.
- 13. -- Agrayuda kirang langkung 18 tahun Rayinipun Rara Mangli
 - Bekti tiyang sepuh, kendel, cicak.
- 14. – *Tumenggung Cakraningrat* kirang langkung 25 tahun rayi Demang Mlaya.
 - Brangasan, julig.
- 15. *Tumenggung Alap-alap* kirang langkung 28 tahun senapati perang kendel, setya Negari.
- 16. – Lurah Semengit kirang langkung 35 tahun prajurit Kraton.
 - Setya Negari, kendel, jujur.
- 17. – Onggorekso, kirang langkung 23 tahun prajurit.
 - Kendel, setya Negari.
- 18. -- Demang Onggoyuda, kirang langkung 35 tahun.
 - Kendel.
- 19. -- Sabar lan Subur, punakawan, dagelan, abdi Pangeran Timur.

20. – Emban Genuk, emban kinasih Rara Mangli, dagelan, simahipun Nitiprakoso.
21. – Prajurit Mataram lan Pasingsingan sawetawis cacahipun.
22. – Para Bedaya, lan abdi wanita sawetawis cacahipun.
23. – Para Panggoda sawetawis cacahipun.

Lampahing carita pakeliran.

BABAK I : Kraton Mataram.

Adegan I : Ubarampe : dampar palenggahan, songsong, pusaka tumbak wonten ploncon.

Wekdal : enjang

Swasana : tintrim, harap-harap cemas.

Gendhing : —

Pemain : Pangeran Sepuh Purubaya

Patih Singaranu

Tumenggung Sindureja

Tumenggung Pasingsingan

Tumenggung Danupaya.

Demang Mlaya

Cakraningrat

Tumenggung Alap-alap

Para Prajurit

Rembag/ke-terangan : 1. Pangeran Purubaya njlentrehaken bab Jumenengan Ratu, dene ingkang bade kajumenengaken Pangeran Haryo Hadimataram.
2. Patih Singaranu lan pasowanan sedaya nayogyani.
3. Pangeran Purubaya utusan nimbali Pangeran Haryo Hadimataram.

Adegan II : Katungka rawhipun Pangeran Haryo Hadimataram.

Ubarampe : Banyak dalang sawung galing.

Gendhing : ..

Rembag/ke-terangan : 1. Pangeran Purubaya dawuh lan njlentrehaken bab jumenengan punika.

2. Pangeran Haryo Hadimataram kantun nderek kersanipun Pangeran Purubaya lan Para Nayaka sedaya. Pramila Pangeran Haryo Hadimataram lajeng kajumenengaken kanti syah, lan dipun undangan.

3. Lajeng dipun wonteni pahargyan, ing pasowanan mriku dipun wonteni beksa golek.

4. Sasampunipun, Patih Singaranu ingkang sampun rumaos mboten kuwagang ngasta damel, matur nyuwun lereh saking kalenggahan Patih. Dipun parengaken lajeng kagentosan Tumenggung Sindureja.
5. Tumenggung Pasingsingan rumaos cuwa manahipun, dene sanes piyambakipun ingkang nggentosi kalenggahan Patih, nanging namung dawah mendel.
6. Margi wontenipun atur menawi Adipati Blambangan Menak Kendali seta mireng kampuh jingga dumateng Mataram, pramila Tumenggung Danupaya lajeng dipun dawuhi nakyinaken lan mbrantas wontenipun kraman.
Tumenggung Danupaya sagah, Bidhalan.

BABAK II Paseban nJawi.

Adegan Ubarampe : --

Wekdal : Bibar pasowanan

Swasana : Gembira

Gendhing : ..

Pemain : Punakawan kekalih Sabar lan Subur

Rembag/ke- : 1. Sabar lan Subur sami guyon lan ing mriki saget terangan dipun isi sisipan utawi titipan rembag ide pendidikan, pembangunan lan sakpanunggalanipun.

Adegan II : Katungka rawuhipun Pangeran Timur.

Gendhing : ..

Rembag/Ke- : Pangeran Timur njlentrehaken kanti cekak bab wontenipun jumenengan Ratu. Sasampunipun lajeng ngendikaken menawi bade tindak dateng nDalem Pasingsingan, margi dipun aturi mampir dening Tumenggung Pasingsingan.
Bidhalan.

BABAK III : Regol nDalem Pasingsingan.

Adegan I : Ubarampe.

Wekdal : Siang, bakda jumenengan.

Swasana : Gembira.

Gendhing : ..

- Pemain : Rara Mangli.
Emban pun Genuk.
- Rembag/ke- : Rara Mangli saweg gegujengan kaliyan emban kinasih
terangan : pun Genuk. Namung sekedik wonten raos gumun,
dene dolanan kemawon mawi dipun dawuhi ingkang
Rama Tumenggung Pasingsingan, tur dipun dawuhi
wonten ngajeng regol.
- Adegan II : Katungka rawuhipun Pangeran Timur.
Gendhing : ..
- Swasana : Gembira, romantis.
- Rembag/ke- : 1. Pangeran Timur priksa Rara Mangli ingkang sulis-
terangan : ty a ing warni rumaos kasmaran, pramila lajeng
dipun celaki lan dipun arih-arih kersoa dipun pun-
dut garwa.
2. Nanging Rara Mangli malah ajrih, mboten purun
ajrih ingkang Rama lan Ibu, malah lajeng mlajar
mlebet nDalem.
Pangeran Timur nututi mlebet.

BABAK IV : Pringgitan nDalem Pasingsingan.

- Adegan I : Ubarampe; Dipan palenggahan.
Wekdal : Siang.
Swasana : Radi peteng.
Gendhing : ..
- Pemain : Nyi Tumenggung Pasingsingan
Raden Agrayuda.
Abdi Wanita.
- Rembag/ke- : 1. Nyi Tumenggung Ngendikaken bab jumenengan,
terangan. : lan ugi bab pasuryanipun Ki Tumenggung ingkang
tansah ketingal peteng, sakkonduripun saking
pasewakan.
2. Raden Agrayuda mboten saged atur wangsulan bab
ingkang Rama. Semanten ugi pun abdi ugi mboten.
- Adegan II : Swasana ; saya peteng.
Gendhing : ..
- Rembag/ke- : 1. Tumenggung Pasingsingan tansah ngresula, dene
terangan : ingkang nggentosi kalenggahan Patih Ki Tumeng-
gung Sindureja kok sanes piyambakipun, kamong-
ka dateng bab punapa kemawon rumaos langkung

katimbang kaliyan Tumenggung Sindureja.

2. Nyi Tumenggung caos atur kapurih nrimah kema-won jer makaten punika gumantung wonten kersaning ingkang Maha Kuwaos. Lajeng nyuwun priksa, ceta bade wonten tamu Pangeran Timur, kok malah Rara Mangli dipun dawuhi dolanan wonten ngajeng regol.
3. Tumenggung Pasingsingan mboten maringi keterangan ingkang ceta, namung sinamar.

Adegan III : Katungka rawuhipun Pangeran Timur, dipun susul Rara Mangli.

Swasana : Gembira.

Gendhing : ..

- Rembag/ke-
terangan :
1. Pangeran Timur nelakaken kersanipun bade nggarwa Rara Mangli.
 2. Tumenggung Pasingsingan mboten kawratan, namung sadaya punika gumantung dateng ingkang bade nglampahi. Pramila Rara Mangli lajeng dipun timbali.
 3. Rara Mangli namung nderek kersaning Rama lan ibu, namung nyuwun bebana, inggih punika manawi Pangeran Timur sampun saged nggentosi jumeneng Ratu ingkang Raka Kanjeng Sunan Amangkurat Agung ing Mataram.
 4. Pangeran Timur kejut lan legeg ing panggalih. Rumaos kewedan anggenipun bade ngleksanani.
 5. Tumenggung Pasingsingan ingkang mangertos glagat, lajeng caos atur kathah-kathah ingkang sipatipun Tumenggung Pasingsingan akhiripun Pangeran Timur nyagahi bebana punika.
 6. Punakawan kekalih, pun Sabar lan Subur caos atur ngengetaken supados dipun galih ingkang mateng rumiyin. Nanging Pangeran Timur mboten nggega, malah kepara mboten rena penggalhipun. Lajeng pamit bade kondur.
 7. Ingriku Tumenggung Pasingsingan nglajengaken rembag ingajeng, bab dawuhipun dateng Rara Mangli kapurih dolanan wonten ngajeng regol, lan ugi katerangan sanes-sanesipun. Bidhalan.

BABAK V : Griyanipun Nitiprakosa.

Adegan I : Ubarampe ; dipan kajeng utawi bambu, saged, senjata-senjata perang.

Wekdal : Sonten

Swasana : Gembira

Gendhing : ..

Pemain : Para muda-mudi

Rembag/ke-terangan : Para muda-mudi sami latihan pencak silat.

Adegan II : Katungka datengipun Nitiprakosa.

Gendhing : ..

Rembag/ke-terangan : Nitiprakosa ningali ingkang sami gladi pencak silat lajeng nyukani ular-ular sawentawis. Inggang saged dipun isi sisipan utawi pesenan ide-ide pendidikan, pembangunan lan sak panunggalanipun. Latihan lajeng dipun bibaraken. Nitiprakosa ngudaraos piyambak bab ndidik para muda lajeng ura-ura seneng-seneng.

Adegan III : Katungka datengipun Emban Genuk.

Swasana : Seseg, radi kesesa.

Gendhing : ..

Rembag/ke-terangan : 1. Nitiprakosa tansah nggodha Emban Genuk.
2. Emban Genuk mboten nglanggati, malah kanthi bisik-bisik ngabari bab bade wontenipun geheran, amargi Pangeran Timur ingkang dipun bebolehi dening Tumenggung Pasingsingan, bade ngraman. Malahan dalu punika bade mlebet beteng Kraton, nedya nyedani ingkang Sinuwun.
3. Nitiprakosa mireng kaget sanget.
Ngengeti wekdal lan gawating swasana ingkang bade kadadosan, pramila Nitiprakosa enggal-enggal pamit bade caos atur dumateng Pangeran Purubaya.
Bidhalan..

BABAK VI : Penepen ing nDalem Pasingsingan

Adegan I : Ubarampe : gelaran utawi dipan palenggahan.

Wekdal : Tengah dalu.

- Swasana : Sepan, wingit.
 Gendhing : ..
 Pemain : Tumenggung Pasingsingan.
 Sawentawis goda, wujud jaler estri, utawi mboten kantenan.
- Rembag/ke- : 1. Tumenggung Pasingsingan lenggah semedi, sakperlu terangan nyuwun kekiyatan batos anggenipun bade kagungan kersa nyedani Ingkang Sinuwun.
 2. Sawentawis goda ndatengi. Nanging mboten kodal, lajeng sami kesah.
 3. Piyantun sepuh ndatengi, maringi wangsit, menawi kapurih nggagalaken sedyanipun mindak kirang prayogi kadadosanipun. Nanging Tumenggung Pasingsingan, malah duka. Rumaos dipun agro-agro tujuanipun Bidhalan.

BABAK VII : Beteng Kraton Mataram.

- Adegan I : Ubarampe ; senjata, antawisipun tumbak lan canggah
 Wekdal : Tengah dalu.
 Swasana : sepen, ngajrih-ajrihi.
 Gendhing : ..
 Pemain : Pangeran Purubaya.
 Nitiprakosa.
 Prajurit.
- Rembag/ke- : 1. Pangeran Purubaya nakyinaken aturipun Nitipra- terangan kosa, bab Tumenggung Pasingsingan bade nyidra Ingkang Sinuwun.
 2. Nitiprakosa kanthi gamblang caos katerangan ingkang dipun mireng saking simahipun, inggih Emban Genuk, abdi kinasih Rara Mangli.
- Adegan II : Katungka datengipun Tumenggung Pasingsingan.
 Ubarampe : Duwung pusaka kagunganipun Tumenggung Pasingsingan.
 Swasana : sayå sepen ngajrih-ajrihi.
 Gendhing : ..
 Pemain : Tumenggung Pasingsingan.
- Rembag/ke- : 1. Tumenggung Pasingsingan mlebet beteng Kraton terangan kanthi dedemitan lan sampun siyaga dedamel, milang-miling bade terus lajeng.

2. Pangeran Purubaya metukaken, kaliyan api-api dereng mangertos menawi Tumenggung Pasingsingan, lajeng mundut priksa warni-warni ingkang sipatipun mblasukaken.
3. Tumenggung Pasingsingan radi glagepan, margi mboten sumadya, Pramila wangsulanipun namung sarwa inggih. Nanging dangu-dangu lajeng dipun cegemol dening Pangeran Purubaya, kapekso lajeng ngaken. Pramila sareng mboten saged dipun endakaken dening Pangeran Purubaya dados perang. Wasana Tumenggung Pasingsingan pejah kenging senjata. Pangeran Purubaya lajeng dawuh mundut duwung pusaka lan rasukan agemanipun Tumenggung Pasingsingan, sakperlu kangge bukti wonten ngarsanipun Ingkang Sinuwun. Bidhalan.

BABAK VIII : nDalem Ageng Kraton Mataram.

- Adegan I : Ubarampe ; pusaka duwung lan rasukanipun Tumenggung Pasingsingan palenggahan ingkang Sinuwun.
- Wekdal : enjang.
- Swasana : tintrim.
- Gendhing : ..
- Pemain : Sunan Amangkurat Agung.
Ibu Prameswari.
Pangeran Purubaya.
Nitiprakosa.
Abdi Wanita.
- Rembag/ke- : 1. Pangeran Purubaya caos atur sadaya lampahan, ing terangan : kang kadadosan ing dalunipun, lan nyaosaken tanda bukti pusaka duwung lan rasukan agemanipun Tumenggung Pasingsingan.
2. Ingkang Sinuwun midanget rumaos kejut lan legeg penggalhipun, dene ingkang Rayi tega dumateng sariranipun.
3. Pangeran Purubaya caos atur, manawi sedaya punika margi pokalipun Tumenggung Pasingsingan, kanthi pancingan mawi kasulistyaning warninipun Rara Mangli.

4. Ingkang Sinuwun lajeng utusan nimbali Pangeran Timur sareng sampun sowan, lajeng dipun dukani katah-katah, lan dipun serep-serepaken kalentuning tindakipun.
5. Pangeran Timur nglenggana dateng kalepatanipun lan nyuwun pangapunten.
6. Ingkang Sinuwun lajeng dawuh, gandeng sumber sebabipun saking Rara Mangli, Pramila Rara Mangli, kadawuhan ukum pejah, dene ingkang mejahi kedah Pangeran Timur piyambak.
7. Pangeran Timur gandeng sampun ngrumaosi, pramila ugi nyagahi dawuhipun Ingkang Sinuwun, lan lajeng nyuwun pamit mundur.
8. Pangeran Purubaya matur, gandeng Pangeran Timur kaliyan Rara Mangli punika garwa, kamongka ingkang sanget dipun tresnani lan taksih temanten enggal, pramila Pangeran Purubaya kirang percaya manawi Pangeran Timur estu-estu tegel mejahi. Pramila prayogi utusan mbuktekaken.
9. Ingkang Sinuwun saged nampi, lajeng utusan Lurah Sumengit, didawuhi tutwingking, nanging sampun ngantos ketawis. Dene manawi Pangeran Timur mboten temtu mejahi Rara Mangli, didawuhi ngegetaken kesagahanipun. Bidhalan.

BABAK IX : nDalem Pasingsingan.

Adegan I : ubarampe ; dipan palenggahan.

Wekdal : siang.

Swasana : Tintrim

Gendhing : ..

Pemain : Rara Mangli.

Emban Genuk.

- Rembag/ke- : 1. Rara Mangli ngendikaken bab dereng konduripun terangan ingkang rama sampun wiwit kala wingi sontenipun. Ugi bab anggenipun Pangeran Timur dereng kondur saking pasowanan, margi dipun timbali Ingkang Sinuwun.
2. Emban Genuk ugi mboten saged ngaturi wangsulan punapa-punapa.

Adegan II : Katungka rawuhipun Pangeran Timur.

Swasana : Tintrim, benter.

Gendhing : ..

Rembag/ke- : 1. Pangeran Timur duka, kanthi nguman-nguman da-
terangan : teng Rara Mangli, ingkang dipun galih sampun

njlomprongaken pribadinipun, ngantos kumawan-
tun bade nyidra dumateng Inggang Raka Kanjeng
Sunan Amangkurat Agung.

Malah lajeng ngendika manawi rawuhipun punika,
ngembandawuhipun ingkang Sinuwun, dipun da-
wuhi maringi paukuman pejah dumateng Rara
Mangli.

2. Rara Mangli kaget lan legeg manahipun, langkung-
langkung sareng mireng manawi ramanipun, inggih
Tumenggung Pasingsingan sampun dumugining pe-
jah, lajeng ambruk lan nubruk sukunipun Pangeran
Timur, kanthi tangis ingkang karanta-ranta. Sesam-
bat dateng lelampahanipun ingkang kados mekaten
punika. Ramanipun pejah amargi nglabuhi Panje-
nenganipun Pangeran Timur, nanging malah dipun
klentokaken. Malah-malah sak punika sliranipun
pribadi kedah dipun ukum pejah, dening garwani-
pun piyambak, ingkang sanget dipun tresnani lan
dipun labeti kados makaten.

Kamangka mestinipun Pangeran Timur ingkang
kedah maturnuwun dateng Inggang Rama lan ugi
dumateng Rara Mangli, ugi mbelani sedyanipun.

3. Midanget sesambatipun Rara Mangli Pangeran
Timur saking sekedik tumut karaos-raos panggalih-
ipun kabekta saking garwa ingkang sanget dipun
tresnani, lan ugi saking sulistyaning warni, malah-
malah Pangeran Timur dados ngleresaken Tumeng-
gung Pasingsingan lan Rara Mangli. Dukanipun
Pangeran Timur malah lajeng kewalik tumuju du-
mateng Inggang Sinuwun, pramila Pangeran Timur
malah lajeng nyagahi bade malesaken ukum pejah-
ipun Tumenggung Pasingsingan.

Pangeran Timur lajeng utusan nimbali ingkang Rayi

Ipe, Raden Agrayuda, dipun dawuhi tumut madeg kraman, mbelani Tumenggung Pasingsingan.

- Adegan III : Katungka datengipun Lurah Sumengit.
 Swasana : taksih benter.
 Gendhing : ..
 Rembag/ke- : 1. Lurah Sumengit caos penget, bab dawuhipun Ing-
 terangan : kang Sinuwun, maringi paukuman pejah dumateng Rara Mangli.
 2. Pangeran Timur mboten kersa ndahar aturipun malahan duka Lurah Sumengit dipun dawuhi wangsul. Sampun ngantos tumut-tumut bab punika.
 3. Lurah Sumengit mboten maelu, taksih tansah ngegetaken Pangeran Timur.
 4. Pangeran Timur saya duka Lurah Sumengit lajeng dipun tamani senjata duwung, kening nanging lajeng mlajar.
 Pangeran Timur lajeng pamid dateng Rara Mangli, manawi malesaken ukum pejahipun Tumenggung Pasingsingan.
 Bidhalan.

BABAK X Kraton Mataram

- Adegan I : Ubarampe ; ploncon isi pusaka tumbak lan songsong jene, banyak dalang sawung galing, dampar palenggahan.
 Wekdal : sonten.
 Swasana : tintrim
 Gendhing : ..
 Pemain : Kanjeng Sunan Amangkurat Agung
 Ibu Prameswari
 Pangeran Purubaya
 Patih Sindureja
 Para Pangeran, Tumenggung, Prajurit, Abdi pepak.
 Rembag/ke- : 1. Kanjeng Sultan Amangkurat, mundut priksa bab
 terangan : angenipun utusan Pangeran Timur, lan ugi Lurah Sumengit ingkang dereng wonten kabul wusanipun.
 2. Pangeran Purubaya lan Patih Sindureja ugi mboten

saged caos atur wangsulan punapa-punapa, namung nyuwun supados Ingkang Sinuwun sabar ing sawentawis wekdal.

- Adegan II : Katungka sowanipun Lurah Sumengit ingkang nandang tatu awrat.
- Swasana : dados gumeder, benter.
- Gendhing : ..
- Rembag/ke- : 1. Ingkang Sinuwun dawuh Patih Sindureja ndangu terangan dumateng Lurah Sumengit.
2. Patih Sindureja sendika dawuh, lajeng mundut priksa dumateng Lurah Sumengit, mula bukanipun ngantos nandang tatu, amargi dinuta.
3. Kanthi ngrekaos, Lurah Sumengit lajeng njlentrehaken sedaya lelampahan, lajeng pejah. Sang Patih lajeng utusan prajurit nyingkiraken layon.
4. Patih Sindureja lajeng munjuk atur kados aturipun Lurah Sumengit.
5. Ingkang Sinuwun legeg penggalhipun. Lajeng dawuh nyepeng Pangeran Timur. Nanging dawuhipun, cilik lara gede tekaning pati, ingkang tumindak bade dipun paringi ukuman pejah.
6. Pangeran Purubaya kersa mandegani pribadi, kanti Demang Mlaya, Pangeran Cakraningrat, lan para Senapati tuwin Prajurit sedaya. Bidhalan.

BABAK XI : Palagan.

- Adegan I : Ubarampe ; senjata-senjata perang, prayogi sawernaning senjata dipun dalaken kangge ngetingalaken sepinten kasugihan kita bab senjata.
- Wekdal : sonten
- Swasana : bentering peperangan.
- Gendhing : ..
- Pemain : Para Prajurit Mataram lan Pasingsingan.
- Rembag/ke- : Perang rebat unggul antawisipun Prajurit Mataram terangan lan reh Pasingsingan, nanging balanipun kirang kiyat lan kirang sedayanipun, prajurit reh Pasingsingan sami keplajar.

kondur kemawon, sampun nyalirani wonten palagan.

2. P. Purubaya mboten kersa. Malah lajeng ngarih-ngarih supados Ph. Timur kersoa kondur sowan ngarsanipun Ingkang Sinuhun.
3. Ph. Timur duka sanget, ngantos supe manawi kaliyan Ingkang Eyang piyambak. Lajeng namakaken senjata ingkang dipun asta.
Wongsal-wangsul nanging tansah mboten tumama.
Lingsem lan ajrih lajeng mlajar.
4. P. Purubaya legeg penggalhipun.
Lajeng nututi Ingkang Wayah Ph. Timur.

Adegan V. Swasana : Tintrim.

Gendhing : ..

Pemain : Ph. Timur

Rembag/ke- : Ph. Timur enget dateng sih tresnaning Raka, lan ugi terangan
Ingkang Ibu Prameswari *Swargi*, enget klentuning tindakipun namung margi kepencut putrinipun Tumenggung Pasingsingan ingkang ceta nasar tindakipun. Ngantos Ingkang Eyang meh kemawon bade dipun sedani, nanging beja margi kesektenipun mboten tumama. Mila rumaos keduwung sanget lan ugi lingsem sanget, dumateng ingkang Eyang, Ingkang Raka Ingkang Ibu, lan ugi dumateng padang-ing surya, Pramila mboten wonten margi sanes, kajawi namung bade nyupet yuswanipun.
Pramila mboten dangu-dangu, duwung ingkang dipun asta lajeng katamaaken wonten jajanipun piyambak, ambruk sanalika.

Adegan VI. Ketungka rawuhipun P. Purubaya sapenderekipun.

Swasana : tintrim, trenyuh, angles.

Gendhing : ..

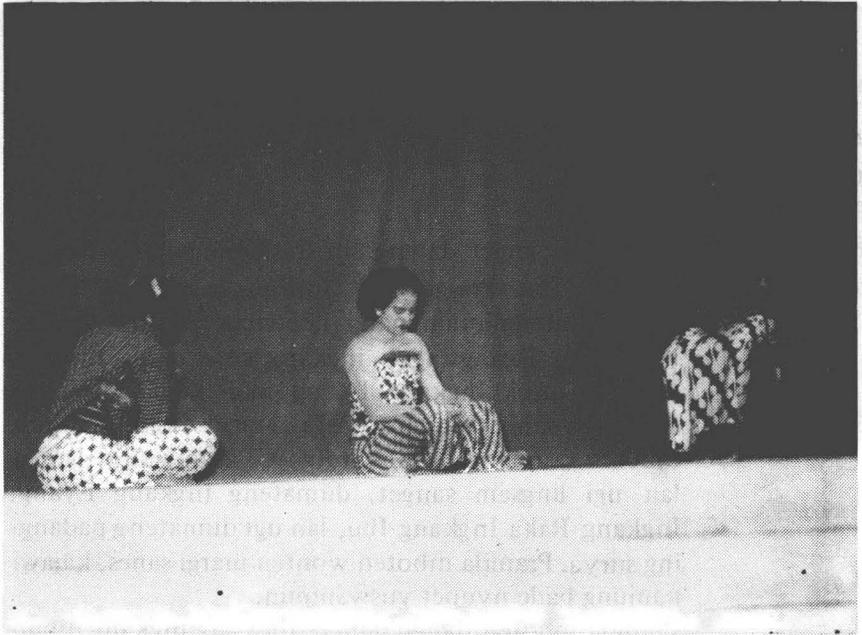
Rembag/ke- : P. Purubaya sakwat kraos bingung.

terangan
Priksa layonipun Ph. Timur, margi kengetan wayah piyambak lan ugi kengetan dawuhipun Kanjeng Sunan Amangkurat.

Nanging sareng kengetan sedaya namung sadermi nglampahi, pramila lajeng dipun pupus piyambak.
Dateng sadaya penderekipun dipun dawuhi dados

saksi, bilih sedanipun Ph. Timur mboten saking tiyang sanes, nanging margi suduk salira.

Pramila layon lajeng dipun rukti sae-sae, lan Rara Mangli, ingkang kegalih dados sumber sadaya kedadusan punika, bade dipun suwunaken pidana pejah. Bidhalan. Telas.



CATATAN PENTING :

Bila ingin lebih menghidupkan daya imajinasi penonton, sedang segi artistiknya juga untuk bisa dipertanggung jawabkan, maka bentuk dampar kencana, dipan dan benda-benda besar lainnya, bisa diganti dengan satu bentuk pelenggahan saja, berupa sebuah benda besar yang ditutup dengan kain hitam polos.

**Susunan Team Peragaan Ketoprak DIY
Lokakarya Ketoprak Tahap II. Bidang Kesenian
Kantor Wilayah Departemen P dan K Prop. DIY.**

- Ketua : Sdr. Widjaja, Bid. Kesenian Kanwil Dep. P dan K Prop. DIY.
- Anggota-2: Sdr. Habib Bari, TV—RI
Sdr. Drs. F.A. Sutjipto, Un. Gajah Mada (Alm.)
Sdr. Sardjana Pimp. Ketoprak Mataram RRI Nusantara II Yogyakarta.
Sdr. Suhardjana Pimp. Ketoprak Mataram Waringin Dahono.
Sdr. Widayat Ketoprak Mataram Sapta Mandala.
Sdr. Vy. M. Marsudi. Pimp. Ketoprak Mataram Among Mitra.
- Dalang : Sdr. Sardjana.
- Ass. : Sdr. Vy. Marsudi.
- Pimp.
- Panggung : Sdr. Suhardjana.
- Pimp. Basa, unggah-ungguh, pakaian & rias : Sdr. Widjaja.

* * *

CARIYOS.
"BANCAK NAGIH JANJI"

CARIYOS.

"BANCAK NAGIH JANJI"

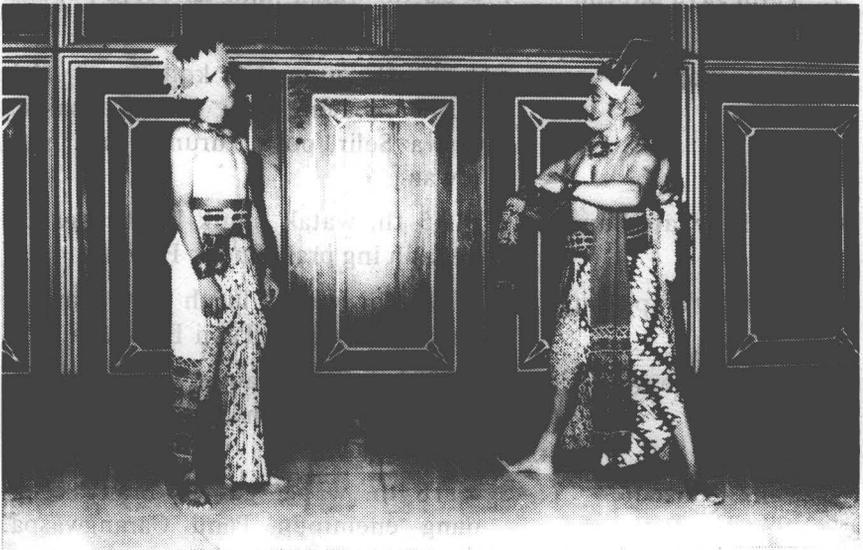
Sumber cariyos : Cariyos Rakyat

Katerangan pribadinipun saben paraga ngengingi bab :

(1) umur, (2) watak lan (3) sarasilah :

1. Prabu Lembuamisani : ± 50 th. watak, luhur ing budi, lan wicaksana raja ing ngurawan. Sarasilah kadang sepuhipun ratu Jenggala lan ratu Kediri, utawi pun uwo Panji : Brajanata.
2. Garwa : ± 45 th. watak luruh, sara silah prameswari Ngurawan.
3. Dewi Tamioyi : ± 20 th. watak luwes lan kewes, putra Ngurawan saking garwa selir (ampean).
4. Patih Jaya Supena : ± 50 th. watak jujur lan setya pepatih Ngurawan.
5. Panji Brajanata : ± 30 th. jujur lan kodo, sara silah putra mbajeng ratu Jenggala saking garwa Selir, putra turunan ratu Ngu-rawan.
6. Patih Rekata Bumi : ± 45 th. watak umuk lan brangasan, pepatih ing praja Puduk Payung.
7. Panji Sinomperdapa : ± 22 th. watak luruh lan prawira, kadang enemipun Panji Brajanata.
8. Panji Carangwaspa : ± 20 th. watak, prawira setengah luruh kadang enemipun Sinomperdapa Pu-tra Jenggala.
9. Panji Pamecut : ± 18 th. watak gumaib/branyak ka-dang enemipun Panji Carangwaspa.
10. Para prajurit Puduk Payung umur ± 30 th. sami awatak brangasan, andahan utawi panderekipun Patih Rekata Bumi.

11. Panji Inukartapati : ± 25 th. watak prawira luruh lan putra pembajeng prameswari pancer ratu praja Jenggala.
12. Ki Doyok : ± 50 th. jujur lan kodo, wiraga wagu, pakulitan ireng mulus, abdi wulucumbu Jenggala.
13. Ki Bancak : ± 45 th. jujur lan wagig, wiraga luwes putih mulus, abdi wulu cumbu Jenggala, adinipun Ki Doyok.
14. Jati pitutur : ± 25 th. gumaib/branyak, malihanipun Bancak.
15. Klana Jayadimurti : ± 35 th. watak adigung adiguna sajak brangasan, ratu Pudak Payung.
16. Pajineman Bangosam-paran : ± 45 th. watak kendel lan brangasan, piandeling ratu pudak payung.
17. Pitutur Jati, kembar Samudayanipun kaliyan Jatipitutur : malihipun Ki Doyok.



LAMPAHING CARIYOS PAKELIRAN.

BABAK I : Kraton Ngurawan.

- Adegan I : a. Uborampe : Dampar palenggahan ratu lan Dampar prameswari.
 b. Swasana : Gumyah gembira.
 c. Wanci : Enjing jam 9.
 d. Gendhing : Gagah alus (Ladrang Prabu anem Slendro pt. 9).
 e. Paraga : 1. Prabu Lembuamisani.
 2. Garwa prameswari.
 3. Dewi Tamioyi.
 4. Emban ceti biyada.
 5. Patih Jayasupena.
 6. Para Narapraja/Tumenggung.
 7. Panji Brajanata.
 8. Patih Rekata Bumi.

Rembag/Keterangan :

- Panji Brajanata minangka wakilipun Panji Inu-kartapati nglamar Dewi Tamioyi.
- Dereng ngantos nampi keputusan saking sang Prabu Lembuamisani ingkang gumatok.

Adegan II : Katungka sowanipun Ki Patih Rekitabumi saking Puduk Payung, minangka dutaning ratu sesembah-anipun inggih Prabu Klana Jayadimurti: ugi nglamar Dewi Tamioyi.

- Lamaran punika ugi dereng nampi keputusan.
- Wusananipun para penglamar, Panji Brajanata lawan Prabu Rekata Bumi sami regejegan padudon, jalaran sami tujuanipun rebatan tampi penglamaripun, ngantos Panji Brajanata ical kesabaranipun, Ki Patih Rekata Bumi kalarak medal dateng alun-alun.
- Swasana pasowanan geger (rongeh) lajeng kale-remaken dening dawuhipun sang prabu.
- Sang Prabu ndangu dumateng Dewi Tamioyi, atur wangsulanipun, nyuwun bebana.

Dak sintena para penglamar sauger saged ngawontenaken patah daup ing pengantin, tiyang

kalih jaler sadaya, ingkang rupinipun satunggal putih mulus. Solah bawahipun sruwa-sruwi luwes, dene satunggalipun ireng mulus ingkang solah bawanipun sruwa-sruwi wagu. Sang Dewi sagah nglampahi :

- Kanti dasar bebena punika pramila sang prabu dawuh dumateng Ki Patih Jayasupena, supados nyapih ingkang sami pasulayan lan nerangaken dumateng para peng Lamar, menggah bebananipun Tamioyi wau.
- Ki patih nyendikani dawuh lan mundur saking pisowanan nganti para narapraja.
Sang prabu sapenderek kundur angedaton.

BABAK III : Alun-alun Ngurawan.

- Adegan I : a. Uborampe : Sawarnining gegaman tumbak, tameng, pedang, keris lan gendera barisan.
- b. Wanci : Enjing jam 10.00
- c. Swasana : Rame/regeng.
- d. Gendhing : Srepegan Slendro patet 9.
- e. Paraga : 1. Panjisinomperdapa.
2. Panji carangwaspa
3. Panji Pamecut.
4. Prajurit Jenggala.
5. Prajurit Puduk Payung, panderekipun Patih Rekata Bumi.

Rembag/Keterangan :

- Para kadang Panji lan para prajurit Puduk Payung, sami nengga panginggilipun ingkang sami ngabiyantara wonten kraton.

- Adegan II : Katungka, Panji Brajanata nglarak Patih Rekata Bumi, sulayaning rembag dados perang. Sami kabiyantu penderekipun piyambak.

- Sawegnedenging perang rame, dereng wonten ingkang kasoran.

- Adegan III : Katungka praptanipun Ki Patih Ngurawan dalasan penderekipun, lajeng misah/nyapih ingkang sami pa-

sulayan. Sasampunipun sami lerem, dumateng Panji Brajanata saha dumateng ki Patih Rekata Bumi. Ki Patih Ngurawan atas namining gustinipun nerangaken bebananipun Dewi Tamioyi.

— Sasampunipun para penglamar nampi keterangan bebana wau lajeng sami pamit wangsul dumateng negarinipun piyambak-piyambak perlu caos lapuran.

— Sadaya bidal sewang-sewangan.

BABAK III : Kasatriyan Jenggala.

Adegan I : a. Uborampe : Dampar palenggahan 2.
 b. Wanci : Enjing jam 8.
 c. Swasana : Tentrem lan gembira.
 d. Gendhing : Subakastawa Pelog Bem.
 e. Paraga : 1. Panji Inukartapati.
 2. Ki Doyok.

Rembag/Keterangan :

— Panji Inukartapati ngandika dumateng Ki Doyok bilih sanget ngajeng-ajeng kangmasipun (Panji Brajanata/anggenipun nglamaraken Tamioyi wonten ing praja Ngurawan. Ing batos mesti boten bade dipun tampik.

Adegan II : Katungka praptanipun Panji Brajanata saha para kadang, nglapuraken, bab anggenipun nglamar bilih dipun punduti bebana kasebat nginggil.

— Tanggapanipun Panji Inukartapati bilih bebana wau gampil dipun pinangkani, jalaran bebana wau boten sanes inggih abdi kekalih, Ki Doyok lan Ki Bancak boten sowan. Ki Doyok para kadang panji kadawuhan nimbali bidal :

BABAK IV : Padepokan Kembang Sore.

Adegan I : a. Uborampe : Lincak saking bambu, dulang isi teko lan cangkir saha slepen.
 b. Wanci : Sonten jam 4.
 c. Swasana : Tintrim.
 d. Gendhing : Loro-loro slendro patet 9.
 e. Paraga : Ki Bancak.

Rembag/Keterangan :

– Ki Bancak saweg linggih deleg-deleg ngeluk dengkul ngalamun, wonten lincak ngadep teko, mesam-mesem amargi kayungyun dumateng Dewi Tamioyi, saengga jejogedan gandrung-gandrung kapingrangu.

Adegan II : Katungka datengipun Ki Doyok, lan para kadang Panji saperlu nimbali Ki Bancak, dateng kasatriyan bade kakersakaken dados patah ing temanten, daupipun Inukartapati kaliyan Tamioyi.

– Ki Bancak mopo, malah kelahir ngundamana dumateng Panji Inukartapati angenipun blenjani janji, nalika bedah negari Bali mboyong Dewi Mandayaprana, Bilihganjaran Panji Inukartapati ingkang dipun sekseni dening Ki Doyok lan Brajanata, manawi Ki Bancak saged mbedah negari Bali lan mboyong Dewi Mandayaprana minangka garwanipun Panji Inukartapati, nyagahi.

Nanging kenging punapa sakpunika Tamioyi bade dipun alap piyambak dening Inukartapati, semanten ugi Ki Doyok ugi dipun weleh-welehaken angenipun dados saksi bab punika nanging boten tanggel jawab sulayaning rembag. Para Panji kaliyan Ki Bancak dados perang, para Panji keplajar – Dene Doyok, ngrumaosi klentunipun saha sagah nagihaken janji utawi ngengetaken dumateng Panji Inukartapati, lajeng pamit wangsul.

Adegan III : Sawangsulipun para tamu wau, Ki Bancak lajeng mesu budi, gugat dumateng Batara wasana malikwarna dados Satriya bagus, sesilih Jatipitatur, nedya ngekang Tamioyi.

BABAK V : Kasatriyan Jengjala :

Adegan I : a. Uborampe : Kursi palenggahan 2.
 b. Wanci : Meh serap surya.
 c. Swasana : Tintrim.
 d. Gendhing : Srepegan.
 e. Paraga : Panji Inukartapati lan Panji Brajanata.

Rembag/Keterangan :

- Panji kekalih ngajeng-ajeng anggenipun nimbali Ki Bancak :

Adegan II : Katungka para kadang lan Ki Doyok matur woding kantos lan sedaya lelampahanipun.

- Panji Inukartapati duka Ki Doyok kadawuhan dados patah ing temanten minangka srah-srahan, Ki Doyok mbangkang, malah ngengetaken janjinipun Panji Inukartapati dumateng Ki Bancak.
- Panji Inukartapati saya ndodro dukanipun Ki Doyok dipun prawasa dipun gitiki ngangge cemeti saha katundung.
- Ki Doyok kesah kalayan nilar tembung ipat-ipat.
- Panji Inukartapati saha para kadang panji bidal dateng Ngurawan sumedya mboyong Tamioyi tanpa bebana.

BABAK VI : Kraton Pudak Payung.

Adegan I : a. Uborampe : Dampar ratu 1
 b. Wanci : Enjing jam 9.
 c. Swasana : Gumyah gembira.
 d. Gendhing : Ladrang Rajamanggala Pelog patet 9.
 e. Paraga : 1. Prabu Klanajayadimurti.
 2. Pejineman Bangosamparan.

Rembag/Keterangan :

- Amargi boten saranta, anggenipun nengga utusanipun nglamar dateng Ngurawan, Sang Prabu tansah gandrung-gandrung dumateng Dewi Tamioyi.
- Pejineman Bangosamparan tansah ngengetaken ngantos enget.

Adegan II : Katungka sowanipun Patih Rekitabumi sapenderekipun, caos laporan sedaya lelampahanipun lan pamundutipun bebana Dewi Tamioyi.

- Pepuntanipun sang Prabu dawuh dumateng Ki Patih ngirid wadya sagelar sepapan bidal dateng Ngurawan, semedya tumindak mrawasa lan ngiras pantes madosaken bebananipun Tamioyi.

BABAK VII : Tengah wana.

- Adegan I :**
- a. Uborampe : Wit-witan.
 - b. Wanci : Siang, surup sengenge.
 - c. Swasana : Tintrim, namung kapireng swan-
tening peksi-peksi.
 - d. Gendhing : Srepegan Tlutur Pelog Bem.
 - e. Paraga : Ki Doyok.

Rembag / Katerangan :

– Lampahipun Ki Doyok kebak panalangsa dene ka-
tundung dening Panji Inukartapati lajeng kendel
tenguk-tenguk ngadep wit ageng kaliyan sentak
sentuk nangis.

Adegan II : Katungka Prabu Jayadimurti sapenderek.

- Sang Prabu mundut pirsamudayanipun ngengingi
pribadinipun Ki Doyok, lan sang Prabu kagungan
pemanggih bilih Ki Doyok ingkang dados bebana-
nipun Tamioyi (ireng mulus) lan wagu. Mila kata-
ros dados srah-srahan temanten.
- Ki Doyok, ndongengaken sedaya lelampahanipun
nanging mopo mboten purun nuruti kersanipun
Sang Prabu.
- Sang Prabu dawuh dumateng panderekipun supra-
dos miturut, Ki Doyok.
- Sedaya panderek Pudak Payung tumindak nanging
Ki Doyok saget lolos saking pangepungan lan ngical
salebet wana.
- Sang Prabu nglajengaken lampah, dateng Ngura-
wan.

Adegan III : Wonten wana pandelikan, Ki Doyok nalangsa sanget,
lajeng mesu budi gugat dumateng betara, saengga kai-
deni malih warno kembar kaliyan malikanipun Ki
Bancak, asesilih Pitutur Jati lajeng bidal dateng Ngu-
rawan sumedya tapa ngrame.

BABAK VIII: Pertamanan Ngurawan.

- Adegan I :**
- a. Uborampe : Palenggahan sela 2 lan pot-potan
petetan.
 - b. Wanci : Dalu jam 8.
 - c. Swasana : Sepi, tulus.

- d. Gendhing : Ketawang Puspawarno Pelog Barang.
 e. Paraga : – Dewi Tamioyi
 – Emban.

Rembag / Katerangan :

- Sang Dewi ngandika dumateng emban anggenipun ewuhaya ing pambudi, dene dados lamaranipun para raja.
- Emban matur sinambi gegujengan (humor) sakamat-kamat angudari ruweting penggalhipun Sang Dewi.

- Adegan II : Katungka datengipun Jati Pitutur.
 – Sumedya nggebang Sang Dewi.
 – Kekalihipun sami andon asmara lajeng sami manjing patunggonipun Sang Dewi.
 – Emban nyumerepi kawontenan, rumaos ajrih, mila nilaraken taman, sumedya matur Sang Prabu.

BABAK IX. : Paseban Kraton Ngurawan.

- Adegan I : a. Uborampe : Dampar palenggahan ratu lan Prameswari
 b. Wanci : Enjing jam 8
 c. Swasana : Tintrim mengku rasa kuwatos
 d. Gendhing : Srepegan Pelog
 e. Paraga : 1. Prabu Lembuamisani
 2. Garwa Prameswari
 3. Emban ceti Sawetawis
 4. Ki Patih Jayasupena
 5. Nara praja sawetawis

Rembag / Katerangan :

- Sang Prabu, menggalih lan ngandika dumateng Ki Patih anggenipun putra putrinipun nyuwun bebana lan ngantos dumugi titiwanci sapunika dereng wonten ingkang saged minangkani.

- Adegan II : Katungka sowanipun Panji Inukartapati dalasan para kadang Panji matur ingkang nedya nyuwun Tamioyi tanpa bebana.
 – Dereng ngantos angsal katerangan saking sang Prabu.

- Adegan III : Katungka, praptanipun Prabu Klanā Jayadimurti, ingkang ugi matur nyuwun Tamioyi tanpa bebana.

- Sang Prabu Lembuamisani rumaos saya ribet pengalihipun, ugi dereng saged paring keputusan.
- Adegan IV : Katungka sowanipun emban ngaturaken sedaya lelampahanipun Dewi Tamioyi ingkang saenggo enjing punika Jati pitutur taksih dumunung wonten Petamanan.
- Kanti lelampahan punika Sang Prabu nganwontenaken Sayembara ingkang katujokaken dumateng para panglamar, sak sintena ingkang saged mbesta duratmaka bade kadaupaken kaliyan Dewi Tamioyi.
- Para penglamar anyagahi, saha lajeng sami tumindak nedya mikut duratmaka.
- BABAK X** : Petaman Ngurawan.
- Adegan I : a. Uborampe : Sela palenggahan saha pepetetan, sekar.
- b. Wanci : jam 9 enjing.
- c. Swasana : Gembira
- d. Gendhing : Padang mbulan Pelog Barang (Iringan asmara).
- e. Paraga : 1. Jati Pitutur
2. Dewi Tamioyi.
- Rembag / Katerangan :
— Dewi Tamioyi lan Jati Pitutur sami langen asmara.
- Adegan II : Katungka, Prabu Jayadimurti, bade mikut duratmaka, sulayaning rembag kaliyan Jati Pitutur dados perang, Sang Prabu pejah sanalika.
- Adegan III : Katungka Panji Inukartapati, ugi bade mikut Jati Pitutur, perang. Panji Inukartapati kasoran lumajar, medal saking taman.
- Sasampunipun kedadosan punika.
- Dewi Tamioyi kaliyan Jatipitutur sumpah setya, sabaya mukti sabaya mati.
- BABAK XI** : Sajawining beteng kraton Ngurawan.
- Adegan I : a. Uborampe : Pesuwangan beteng
- b. Wanci : Enjing jam 10
- c. Swasana : Padang, ngremeniaken
- d. Gendhing : Srepegan
- e. Paraga : Ki Pitutur Jati

Rembag / Katerangan :

– Ki Pitutur Jati lumampah saksekecanipun tanpa panjangka.

Adegan II : Katungka plajaripun Panji Inukartapati, dawah, dipun tulungi Pitutur Jati.

– Sang Panji nyritakaken sedaya lelampahipun, saha mundut pambiyantunipun Pitutur Jati, kanti sagah suka ganjaran punapa ingkang dipun kajengaken dening Pitutur Jati.

– Pitutur Jati sagah mikut duratmaka nanging bab ganjaran minangka opah Pitutur Jati bade matur yen sampun kelampahan.

Kekalihipun sarujuk, Pitutur Jati lemebat taman dipun eteraken dening Panji Inukartapati.

BABAK XII : Pertamanan.

Adegan I : a. Uborampe : Sela pelenggahan saha pepetetan sekar.

b. Wanci : jam 11 siang.

c. Swasana : Tintrim

d. Gendhing : Srepegan

e. Paraga : 1. Dewi Tamioyi
2. Jati Pitutur.

Rembag / Katerangan :

– Kekalihipun boten purun pisah kebatosanipun tanpa genggang sarambut, tansah sih sinisihan.

Adegan II : – Katungka Pitutur Jati sumedya mikut Jati Pitutur.

– Dumateng Pitutur Jati Jati Pitutur nakekaken menggah sedyanipun manjing wonten petamanan.

– Pitutur Jati nglahiraken sedyanipun sumedya mikut duratmaka awit saking kersanipun Panji Inukartapati.

– Kekalihipun ingkang sami aben ajeng, sajak sampun sami mangertos batos saha pribadinipun ingkang saestu. Pramila salebeting wawan rembag katah anggenipun, (humor) gegujengan.

– Kelampahan pasulayan, sami dikdayanipun, ngantos oyak-oyakan lan gelut wasana badar dados Bancak lan Doyok.

- Adegan III : Katungka para kadang Panji saha Sang Prabu Lembu-
amisani lan garwa ugi Ki Patih Jayasupena.
– Pepuntonipun, Ki Doyok nyuwun ganjaran duma-
teng Panji Inukartapati, opahipun anggenipun sa-
ged mikut duratmaka.
Dene ganjaran ingkang kasuwun, Dewi Tamioyi
bade kadaupaken kaliyan Bancak.
- Adegan IV : Katungka abdi penamping caos laporan bilih, prajurit
saking Pudak Payung sami damel resah ngobong-
obongi griya.
– Dening Sang Prabu, bab punika sampun kepasrah-
aken Patih Jayasupena dalasan kadang Panji.
– Para Prajurit Pudak Payung tumpes dening kadang
Panji lan prajurit Ngurawan.

T a m a t

* * *

**LAMPAHAN : WIDANINGGAR GUGUR
SERI MINAK JAYENGRANA**

**LAMPAHAN : WIDANINGGAR GUGUR
SERI MINAK JAYENGRANA**

Sumbering cariyos : Saking serat Minak Sasradipuran.
Katerangan lan watak kapribadining pranan.

1. Dewi Sudarawarti : Garwanipun Jayengrana Putri saking negari Parangakik lantap Perjurit, ayu slira menjalin.
2. Dewi Rabingu Sir- : Garwanipun Jayengrana Putri saking tupilaheli. negari Karsinah. Lantap prejurit ayu, slira wewek manis.
3. Widaninggar : Putri saking negari Lamtong (Cina). Kenes perjurit ayu kuning tasih kenya.
4. Siwang siwung : Embanipun Widaninggar, ugi mboten saking Lam Tong sampun sepuh.
5. Jayengrana : Satriya saking Arab putranipun Dipati Abdul Muntalip. Bagus, mudha, meneng, trengginas digdaya.
6. Umarmaya : Ugi satriya Arab kangmasipun nakdherek Jayengrana. Alit cemeng, gleci, menyunyang.
7. Arya Maktal : Satriya Ngalabani, enem bagus, meh kembar kalihan Jayengrana (sedherek angkat). Canthas, digdaya.
8. Raja Umarmadi : Ratu Lonkarip, ageng inggil, awon padharan ageng, glendem, rosa 100 gajah.
9. Raja Lamdahur : Saking Srandil Ageng inggil, cemeng rosa digdaya. Raja telukanipun Jayengrana.
10. Jiweng : Dhagelanipun Jayengrana cucut.
11. Toples : Dhagelanipun Jayengrana crawak.
12. Prabu Kalanjejali : Ratu Kaelani Gagah digdaya, setengah sepuh.
13. Patih Gajahiber : Setengah sepuh alit jireh perang.
14. Dewi Kelaswara : Kenya ayu, anteng, ugi perjurit.
15. mBok Embanipun : Dewi Kelaswara enem ugi perjurit.

BABAK I : Keputren Yujana.

Uborampe : Kursi-kursi pot-potan Bethek sesekaran.

Wekdal : Wanci Injing

Swasana : Gembira.

Paraga : 1. Dewi Sudarawarti.
2. Dewi Rabingu Sirtupilaheli
3. Widaninggar
4. Siwang-Siwung
5. Jayengrana
6. Umarmaya

Rembag : Saksampunipun Jayengrana sampun kondur saking anggenipun ical, kedah sami ngatos-atos.

Sampun ngantos wonten mengsah ingkang ndhustha malih. Rembag dumugi semanten, kasar sowanipun Widaninggar lan Siwang Siwung. Saksampunipun sami bage binage lan tepang tinepangan, Widaninggar kadangu punapa perlunipun, Widaninggar matur, bilih kepingin badhe suwita Jayengrana. Putri kekalih sami remen sanget, dene Widaninggar, gadhah tekat ingkang semanten agengipun. Senajan sami mangertos, bilih punika tenanipun ngunggah-unggahi. Jalaran sami mesakaken lan ugi ketarik ayuning rupinipun Widaninggar.

Rembag dumugi semanten, ketungko rawuhipun Jayengrana lan Umarmaya, ingkang kersanipun perlu sami pamit, awit sami nggandhuli lan ngaturaken, bilih sowanipun Widaninggar punika, kepingin dipun garwa nanging, Jayengrana mboten kersa, awit Widaninggar sampun dados garwanipun Prabu Nusirwan ing Medayin ugi sampun dipun anggep ibu moro sepuh kuwalon. Senajan Widaninggar, matur mboten, lan garwa kekalih sami ngerih-erih, nanging Jayengrana tetep mboten kersa. Malah lajeng enggal jengkar,

nilaraken papan keputren riku, sumedya nglurug perang. Umarmaya nderek. Widaninggar muwun, sebab lingsem. Nanging lajeng sami dipun lipur lan dipun arem-aremi, kedah sabar.



BABAK II : Alun-alun negari Yujana.

Uborampe : Pirantos kangge perang

Wekdal : Wanci Injing

Swasana : Gumyah rame

Paraga : 1. Raja Umarmadi

2. Raja Lamdahur

3. Arya Maktal

4. Jiweng

5. Toples

6. Jayengrana

7. Umarmaya.

Rembag : Sami nengga rawuhipun Jayengrana sarehning sampun sami mangertos bilih badhe sami nglurug dhateng negari Kaelani.

Kesaru rawuhipun Jayengrana, ingkang kadherekaken Umarmaya. Perlu ndhawahaken bidhaling wadhyabala nglurugi ing Kaelani sedaya bidhal.

BABAK III : Kraton negari Kaelani.

Uborampe : Dhampar kursi-kursi sak cekapipun, songsong jene.

Wekdal : Wanci Injing

Swasana : Gumyah

Paraga : 1. Prabu Kalanjejali
2. Patih Gajahiber
3. Wadiya bala sak cekapipun
4. Raja Umarmadi

Rembag : Sang Prabu dipun adhepi Patih lan wadyabala, sami menggalih bilih mireng kabar, menawi wonten satriya Arab ingkang nami Jayengrana, ngelar jajahan Rembak dumugi semanten, ketungka dhatengipun Raja Umarmadi. Sasampunipun bage binage, lan tetepangan Raja Umarmadi andangu menggah kaperluanipun.

Raja Umarmadi matur kautus Jayengrana, ngaturi bedhamen kekadangan. Nanging Prabu Kalanjejali boten kersa, malah ndakwa badhe jajah. Sulayaning rembag, dados sami tantang-tantangan perang.

BABAK IV : Alun-alun peperangan.

Uborampe : Pirantosing perang

Wekdal : Wanci Siyang

Swasana : Rame

Paraga : 1. Jayengrana
2. Umarmaya
3. Raja Lamdahur
4. Arya Maktal
5. Jiweng
6. Toples
7. Raja Umarmadi

8. Prabu Kalanjejali
 9. Patih Gajahiber
 10. Wadyobala Kaelani
- Rembag : Peperangan rame, Patih Gajahiber kawon, lumajar.
 Prabu Kalanjejali, kawon mengsah Jayengrana. Jalaran saking perang jung-junjungan. Lumajar, kabujung.
- BABAK V : Taman negari Kaelani
- Uborampe : Kursi-kursi palenggahan
 Wekdal : Badhe dalu
 Swasana : Tintrim
 Paraga : 1. Dewi Kelaswara
 2. mBok Emban
 3. Prabu Kalanjejali
 4. Patih Gajahiber
 5. Jayengrana
 6. Umarmaya
 7. Jiweng
 8. Toples.
- Rembag : Dewi Kelaswara sampun mireng kabar, menawi wonten mengsah ndhatengi, nami Jayengrana. Ketungka rawuhipun Prabu Kalanjejali, kadherekaken Sang rekyana Patih Maringi kabar, bilih perangipun kawon. Keng putra kadhawuhan medali perang.
 Dipun sagahi. Wasana, kepireng surak mawurahan, Sang Prabu lan Patih sami lumajar, Jayengrana sak pendherek dhateng. Mundhut pirsu wonten pundi Sang Prabu.
 Kelaswara mboten blaka, malah nantang-nantang perang.
 Nanging, Jayengrana mboten nandhingi. Dipun layani kanthi ulat mesem lan lajeng kangungrum. Kelaswara luluh penggalhipun, lan kersa kapun-

dhut garwa. Rembag rampung, Sang Prabu lan Sang Patih, sami katimbangan.

Sasampunipun sami sowan, kanthi ulat ajrih, katanting kersanipun, trimah manungkul. Wasana lajeng sami lerem, mlebet kedhaton.

BABAK VI : Keputren Yujana

Uborampe : Kursi kalih

Wekdal : Dalu tesih sonten

Swasana : Susah sepi, tintrim

Paraga : 1. Widaninggar

2. Siwang-Siwung

3. Umarmaya

Rembag : Widaninggar, senjata dipun lipur dening embanipun, ewa semanten sungkawaning manah tansah saya ngrahnuhi. Sebab, menggalih Jayengrana ingkang dereng kersa dipun suwitani, malah lajeng katilar jengkar, nglurug perang dhateng ing negari Kaelani. Ketungka rawuhipun Umarmaya, maringi kabar, bilih Jayengrana sasap perangipun, lan malah lajeng krama, andhaup Kelaswara putri Kaelani.

Mireng rembag ingkang mekaten wau, Widaninggar muntap manahipun, mila lajeng cancut tali wondo, sumedeya nyidra Kelaswara. Sami dipun gandhuli mboten kersa, mbradhat lumajar, nilar Keputren. Umarmaya malah jingklak-jingklak remen.

BABAK VII : Pesareyan Keputren Kaelani.

Uborampe : Dhipan pesareyan. Bantal guling, Gendhewa (jemparing).

Wekdal : Wanci dalu lampu remeng-remeng

Swasana : Sepi nyenyet

Paraga : 1. Jayengrana

2. Dewi Kelaswara

3. Widaninggar.

Rembag : Jayengrana lan Kelaswara, sasampunipun sami mapan sare.

Katungka mlebetipun Widaninggar, sumerep anggenipun sami sare jejer, Widaninggar, benter penggalhipun, mila Kelaswara lajeng kalarak medal jawi.

BABAK VIII: Plataran Keputren.

Uborampe : Pedhang tameng toyak/keris.

Wekdal : Wanci dalu padhang bulan

Swasana : Sepi nyenyet

Rembag : Putri kekalih sami paben, perkawis Jayengrana. Wasana dados perang tandhing.

Dangu-dangu Kelaswara kawon, lumajar mlebet pesareyan, Widaninggar nututi.

BABAK IX : Pesareyan

Uborampe : Gendhewa sak jemparingipun.

Wekdal : Dalu, Tiyang Agung Jayengrana taksih sare.

Swasana : Sepi.

Paraga : 1. Jayengrana
2. Kelaswara.

Rembag : Mlebetipun Kelaswara dhateng pesareyan, mboten perlu mungoaken Jayengrana, terus mendhet pusaka jemparing pamungkas, kagunganipun Jayengrana, kabekta medal.

Jayengrana mireng, wungu, pirsawa lan jemparing mboten wonten, lajeng dipun tututi.

BABAK X : Ngajenging Regol.

Uborampe : Gendhewa Jemparing.

Wekdal : Dalu.

Swasana : Sepi

Paraga : 1. Widaninggar
2. Kelaswara
3. Jayengrana

Rembag : Widaninggar sumbar-sumbar/nantang-nantang wasana dipun lepassi jemparing. Kenging dhadhanipun tembus gir. Sambat-sambat kedhatengan Jayengrana. Jayengrana pirsa, wasana Widaninggar dipun pangku lan dipun tangisi.

Widaninggar semanten ugi muwun sahangarasi Jayengrana.

Jayengrana semanten ugi sak sampunipun sami kraos marem lan lego Widaninggar lajeng gugur wonten ing riku.

T A M A T

* * *

R a l a t :

1. Pada halaman sampul dalam :
 - Tertulis : Milik Departemen P dan K
Tidak Diperjual Belikan
 - Yang benar : Milik DEPDIKBUD
Tidak Diperjual Belikan
2. Pada halaman sampul dalam :
 - Tertulis : Proyek Pengembangan Kesenian
Daerah Istimewa Yogyakarta
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
 - Yang benar : Proyek Pengembangan Kesenian
Daerah Istimewa Yogyakarta
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
1984 / 1985
3. Pada halaman IV :
 - Tertulis : Kantor Wilayah Depdikbud Propinsi
Daerah Istimewa Yogyakarta
Kepala Bidang Kesenian
Setyadi
NIP. 130218141
 - Yang benar : Yogyakarta, 1 Agustus 1985.
Kantor Wilayah Depdikbud Propinsi
Daerah Istimewa Yogyakarta
Kepala Bidang Kesenian
Setyadi.
NIP. 130218141

Dengan demikian kesalahan telah dibetulkan.

