

- b. Dalam pembicaraannya menggunakan nada suara rendah (nada 6) serta monotonal, menggunakan gerak halus, lemah gemulai, mengalir, tenang.

Adapun *lanyap* memiliki ciri;

- a. Mengarahkan pandangan ke depan, dalam pembicaraan umumnya menggunakan nada suara tinggi (nada 5 atau 6) dan agak melodis,
- b. Gerak bertenaga, diberi penekanan-penekanan. (Soedarsono, 1997: 331-332).

Tipe karakter putra gagah yang rendah hati ini memiliki ciri:

- a. Menggunakan garis lengan yang hampir seluruhnya simetris,
- b. Mengarahkan pandangan mata dan wajahnya diagonal ke bawah,
- c. Gaya bicaranya dengan warna suara rendah (nada 6 atau 1) secara monotonal,
- d. Gerak tarinya gagah, tegas tapi tenang (*anteb*).

Karakter putra gagah yang *brangasan* atau sombong memiliki ciri utama:

- a. Menggerakkan lengannya dengan pola-pola asimetris, garis-garis lengan yang kontras;
- b. Mengarahkan pandangan mata dan wajahnya lurus ke depan;
- c. Gaya bicaranya dengan warna suara sedang (nada 2 dan 3) yang bersifat monotonal; gerak tarinya gagah, kasar, *anteb*.

Untuk karakter putra *gagah* tipe *bapang* memiliki ciri utama:

- a. Menggunakan pola lengan asimetris serta garis lengan yang kontras;
- b. Menggerakkan kepalanya ke berbagai arah;
- c. Berbicara dengan suara sedang (nada 2 atau 3) agak melodis dan cenderung keras;
- d. Gerak tari *rongeh*, *sereng*, gagah, sombong.

Tipe karakter *bapang* untuk raja dan pangeran raksasa yang gagah dan sombong memiliki ciri:

- a. Garis-garis lengan asimetris dan kontras;
- b. Mengarahkan pandangan wajah dan mata ke depan;
- c. Menggunakan gerak manaikan dan menurunkan badan dengan tekukan tungkai kuat;
- d. Berbicara dengan nada suara sedang yang keras (nada 2 atau 3) bersifat agak melodis;
- e. Gerak kasar, gagah, *anteb*, *sereng*, *rongeh*.

Adapun untuk tipe karakter *bapang* untuk raksasa gagah, kasar, dan sombong memiliki ciri:

- a. Garis lengan lurus dan kontras;
- b. Gerak tungkai sering dilakukan dengan tekanan pada waktu menekuk lutut;
- c. Mengarahkan pandangan mata lurus ke depan;
- d. Menggerakkan kepala ke berbagai penjuru;
- e. Geraknya *rongeh*, *ngglece*, *kemaki*, *cakrak*, *mbranyak*.

Bentuk Pertunjukan Wayang Topeng di Wilayah Yogyakarta

Gaya Wayang Topeng Yogyakarta dapat digolongkan menjadi dua yaitu Wayang Topeng gaya pedalangan atau kerakyatan dan gaya klasik atau istana Yogyakarta. Bentuk Wayang Topeng pedalangan banyak hidup dan berkembang di desa-desa karena didukung oleh dalang-dalang yang hidupnya di pedesaan. Wayang Topeng klasik Yogyakarta tumbuh dan berkembang di wilayah kota Yogyakarta didukung oleh kaum bangsawan atau priyayi. Unsur-unsur seni Wayang Topeng Yogyakarta merupakan unsur budaya yang mewakili identitas budaya Jawa khususnya gaya Yogyakarta. Elemen-elemen seni pertunjukan Wayang Topeng tersebut misalnya tata busana, bahasa yang digunakan, dan atribut lain yang dikenakannya. Bahasa yang digunakan dalam pertunjukan Wayang Topeng atau Wayang purwa, baik yang dilakukan oleh para penari dan diucapkan oleh dalang, merupakan gambaran strata sosial masyarakat Jawa.

Pada umumnya bentuk pertunjukan Wayang Topeng gaya Yogyakarta dapat dikelompokkan menjadi tiga jenis yaitu:

- 1) Bentuk Dramatari Topeng atau fragmen,
- 2) Bentuk tari tunggal dan
- 3) Bentuk beksan atau tari pasangan.

Wayang Topeng pedalangan jarang dipentaskan dalam bentuk tari tunggal maupun pasangan, karena banyak dipentaskan dalam acara keluarga dalang yang punya hajat dengan membawakan

sebuah *lakon* yang mengacu pada pertunjukan Wayang Purwa. Para dalang datang dengan sendirinya membawa kostum sesuai peran masing-masing. Berbeda dengan wayang Topeng gaya klasik yang telah mengubah beberapa repertoar tari dalam bentuk tarian tunggal maupun pasangan. Bentuk tari tunggal yang sering dipertunjukkan adalah, *Klana Topeng Gunungsari*, *Topeng Kenakawulan* (putri), *Klana Topeng Gagah Sewandana*. Dalam bentuk pasangan adalah: *Regol-Gunungsari*, *Klana Surawasesa – Sembunglangu* dan *beksan* perangan *Gunungsari* dengan *Surawasesa*. Bentuk tari topeng tunggal dan pasangan ini kerap kali tampil di berbagai acara di wilayah Yogyakarta dan sekitarnya. Bahkan tarian topeng *gagah* selalu ditampilkan dalam setiap misi kesenian ke luar negeri.

Gaya Penampilan Sajian Wayang Topeng di Yogyakarta

Struktur adegan wayang Topeng di Yogyakarta *lakon Kudanarawangsa*.

A. Bagian *Pathet Nem*

1. Jejer Jenggala

Topik pembicaraan hilangnya Dewi Sekartaji

- a. Datangnya seorang abdi *pecalan* bernama Demang Wirongrong melapor bahwa ada tamu dari kerajaan seberang yang ingin menghadap raja, *pecalan* mundur mempersilahkan tamu menghadap raja.
- b. Datangnya Surapremuja sebagai raja tamu menyampaikan lamaran agar Dewi Sekartaji

- boleh di jadikan istri Prabu Klana Sewandana.
- c. Brajanata memberikan jawaban kepada Surapremuja untuk menunggu di alun-alun untuk memberikan kepastian jawaban. Surapremuja menuju alun-alun dan diikuti Brajanata bersama prajurit Jenggala.
 - d. *Bodolan*. Jejeran pertama selesai.
2. Adegan Paseban Jawi
Brajanata mengumpulkan segenap prajurit dan segenap kesatriya Jenggala untuk kesiapan memberikan jawaban penolakan tamu dari kerajaan Bantarangin bernama Surapermuja. Para prajurit dan kesatriabersiap untuk perang apabila Surapremuja tidak menerima penolakannya.
 3. Adegan Alun-alun
 - a. Surapermuja bersama prajurit Bantarangin berkumpul di Alun-alun menunggu jawaban yang segera diberikan dan rencana merebut Dewi Sekartaji dengan paksa apabila jawabannya ditolak.
 - b. Brajanata dan segenap prajurit datang menemui Surapermuja untuk memberikan jawaban penolakan, membuat Surapermuja marah terjadi peperangan.
 - c. Surapermuja terdesak dan kembali ke Bantarangin dan Brajanata kembali melapor ke Jenggala.
- B. Bagian Pathet Sanga
 1. Adegan Pandansurat
 - a. Punakawan Regal Patrajasa menari disertai dialog dengan Dalang dan para penggrawit.
 - b. Gunungsari datang menemui Regol membicarakan keinginannya pergi ke Jenggala
 2. Adegan Tengah Hutan
 - a. Sekartaji bertapa memohon agar dapat kembali dan bertemu Panji Asnmarabangun.
 - b. Bethara Narada datang memberikan petunjuk agar Sekartaji menyamar seorang laki-laki bernama Kudanarawangsa dan mengabdikan kepada Asmarabangun.
 - C. Bagian Pathet Manyura
 - 1). Jejer Bantarangin
 - a. Para prajurit dan para bupati menghadap
 - b. Prabu Klana Sewandana datang dengan *kipraha* atau *nglana*. Kemudian pocapan dengan tema Prabu Klana Sewandana jatuh cinta terhadap Sekartaji, dan menanti kedatangan Surapermuja yang disuruh melamar ke Jenggala.
 - c. Surapermuja datang melaporkan lamarannya ditolak Klana Sewandana marah dan murka, serta berkehendak sendiri ke Jenggala untuk merebut Dewi Sekartaji.
 - 2). Adegan Taman Jenggala
 - a. Bancak menari sambil bergurau dengan para penggrawit, dan

- kemudian datang Doyok. Keduanya bergurau dengan kelucuan-kelucuannya.
- b. Panji Asmarabangun datang menemui Bancak dan Doyok. Topik pembicaraan tentang Dewi Sekartaji yang merasa bosan berada di Taman, dan meminta diadakan suatu hiburan.
 - c. Raden Gunungsari disertai Regol datang bersama Kuda Narawangsa. Topik pembicaraan tentang keinginan Kuda Narawangsa mengabdikan kepada Panji Asmarabangun. Kuda Narawangsa dikatakan memiliki keterampilan mendalang. Panji Asmarabangun menerima keinginan Kuda Narawangsa. Kuda Narawangsa diminta segera memamerkan keterampilannya mendalang.
 - d. Kuda Narawangsa dan para punakawan segera bersiap-siap untuk mendalang, dan sementara itu Asmarabangun menjemput Sekartaji untuk menyaksikan Kuda Narawangsa mendalang.
 - e. Pertunjukan wayang menjadi kacau karena Sekartaji tidak suka dengan cara mendalang Kuda Narawangsa yang selalu menyindir dirinya. Kuda Narawangsa diseret oleh Sekartaji dibawa keluar. Asmarabangun segera mengikuti.
3. Adegan Alun-alun
 - a. Perang terjadi antara Sekartaji asli dengan Sekartaji palsu, (Peran Kuda Narawangsa secara tradisional ia menjadi tokoh Sekartaji kembar), datanglah Panji bersama Gunungsari, kemudian Panji melepaskan panah ke arah Sekartaji palsu (alih rupa Kuda Narawangsa), dan berubah menjadi raseksi dan lari meninggalkan Sekartaji asli.
 - b. Prabu Klana Sewandana datang untuk merebut Sekartaji, terjadilah peperangan Panji dengan Klana Sewanana dan akhirnya Klana Sewandana kalah.
 - c. Panji ketemu Sekartaji kemudian menghadap raja Jenggala untuk melaporkan seluruh kejadian. *Tancep kayon* selesai (Sumaryono, 2010 : 473-476).

KESIMPULAN

Seni pertunjukan topeng di Jawa merupakan jenis kesenian yang masih dirawat dengan baik oleh sebagian masyarakatnya. Dari wilayah gaya tari Jawa, yakni Surakarta dan Yogyakarta, maka dapat diketahui identifikasi gaya penampilan yang spesifik. Nilai spesifikasi itu dapat dicermati dari bentuk penyajian, urutan penyajian, tipologi karakter, visualisasi gerak tari dan gaya busana maupun aksesoris yang melingkupinya.

Dari segi jenis penyajian dan bentuk seni pertunjukan topeng tradisional di wilayah gaya Surakarta dan Yogyakarta, maka diketahui ciri spesifikasi dari masing-masing. Gaya penampilan pada seni pertunjukan topeng di Surakarta dan Yogyakarta memiliki akar yang hampir sama. Pada kedua wilayah gaya tari tersebut sumber kesenian topeng dapat diirunut dari wilayah Klaten. Secara geografis letak wilayah Klaten yang berada di antara kedua kultur besar di Jawa Tengah tersebut memang memiliki faktor historis yang kuat di antara kedua kultur. Bukti kesejarahan dan data bentuk *sekaran* maupun tradisi peristilahan yang melekat pada genre tari topeng (di Surakarta dan Yogyakarta) mengandung banyak kemiripan. Hanya saja cara melakukan secara teknis dan kualifikasi estetis yang muncul secara visual agak berbeda.

Salah satu cara mengukur kadar kemiripan di antara gaya penampilan tari topeng Surakarta dengan Yogyakarta dilakukan dengan mencari padanan sumber genre tarian itu sendiri. Sumber genre tarian itu di Yogyakarta dapat dilihat dalam genre topeng pedalangan Dusun Ngajeg, Kalasan, Sleman. Bentuk *sekaran* pada gaya penampilan Topeng Ngajeg memiliki perbendaharaan gerak yang juga ada dalam gaya penampilan Topeng Klaten. Selain itu sumber cerita Panji yang digunakan dalam tradisi Topeng Surakarta maupun Yogyakarta juga memiliki kemiripan historis maupun kultural dalam Topeng Pedalangan Klaten serta Topeng Pedalangan Kalasan, Sleman. Indikator ini ditarik dari pola

Topeng mbarang yang dipolakan secara tradisional di antara *trah* dalang sebagai pelaku Topeng pedalangan.

Pada gilirannya spesifikasi dari masing-masing wilayah gaya seni pertunjukan topeng tradisional di wilayah gaya tari Jawa (Surakarta dan Yogyakarta) masih dapat dilacak ciri-ciri gaya penampilannya, meskipun dalam waktu yang sangat terbatas. Bentuk penyajian dan struktur dramatik yang disajikan dalam ketiga wilayah gaya dibedakan dari sudut formalitas dan norma pelakunya. Pada gaya Surakarta sumber genre dari tradisi pedalangan Klaten, namun mendapatkan persemaian yang subur di istana-istana Kasunanan Surakarta, dan terutama istana Mangkunegaran. Pada gaya Yogyakarta sumber genre dari tradisi pedalangan, dan mendapatkan persemaiannya di Kepatihan Danurejan dan Krida Beksa Wirama.

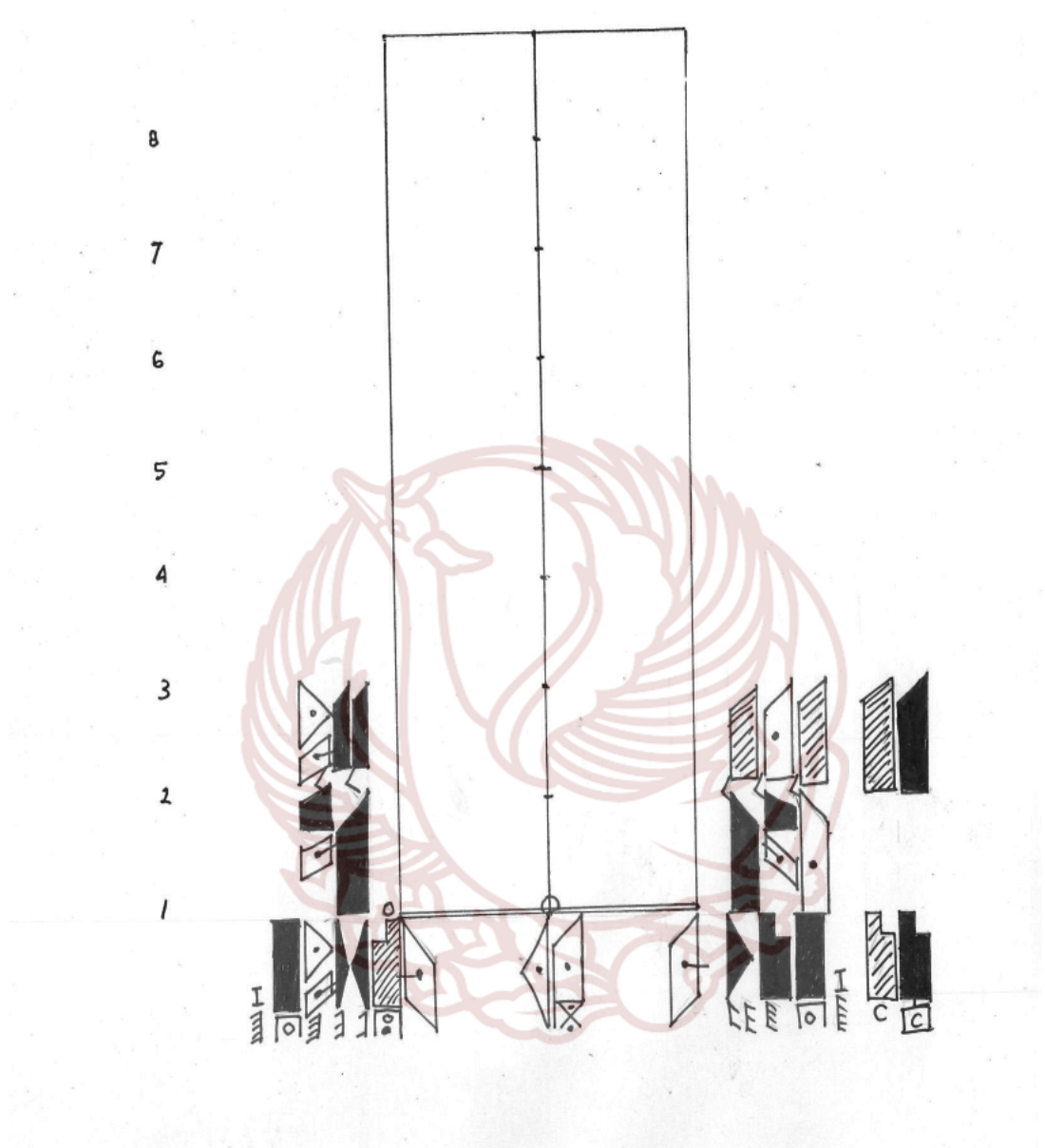
Dari hasil pengidentifikasian dan inventarisasi penelitian ini, maka beberapa saran perlu disampaikan sebagai bentuk pertanggungjawaban moral akademik. Selain dari itu beberapa saran juga mengandung *output* yang akan dikedepankan sebagai penelitian lanjutan. *Pertama-tama* tentu saja berkenaan dengan nilai aset budaya Wayang Topeng. Pemaknaan nilai aset kultural bagi kesenian Topeng di Jawa lebih dilandasi kesadaran kolektif masyarakat pemilik budaya Tari Topeng itu sendiri. Dalam kadar ini, maka nilai aset akan mendapatkan redefinisi dalam ranah praktik maupun ranah estetik. *Kedua*, berkenaan dengan perspektif filantropi. Rasa kecintaan dan kebanggaan yang

dulu pernah ada dalam hubungan sosial dengan melibatkan kesenian Topeng harus direkonstruksi. Cara ini hampir sepadan dengan menengahkan sebuah model filantropi yang berpijak pada unsur preservasi budaya. Pada tingkat lanjutan, maka nilai kontinuitas dan perubahan itu akan dimaknai sendiri oleh masyarakat pemilik budaya tari Topeng itu sendiri. *Ketiga*, tugas kuratorial akademik sebuah penelitian adalah menjembatani persinggungan faktor potensi dengan nilai aset yang hendak dikembangkan sebagai sebuah produk budaya. Pertimbangan berdasarkan hasil riset diharapkan lebih memberi jaminan bagi nilai keberlanjutan kehidupan Tari Topeng itu sendiri.

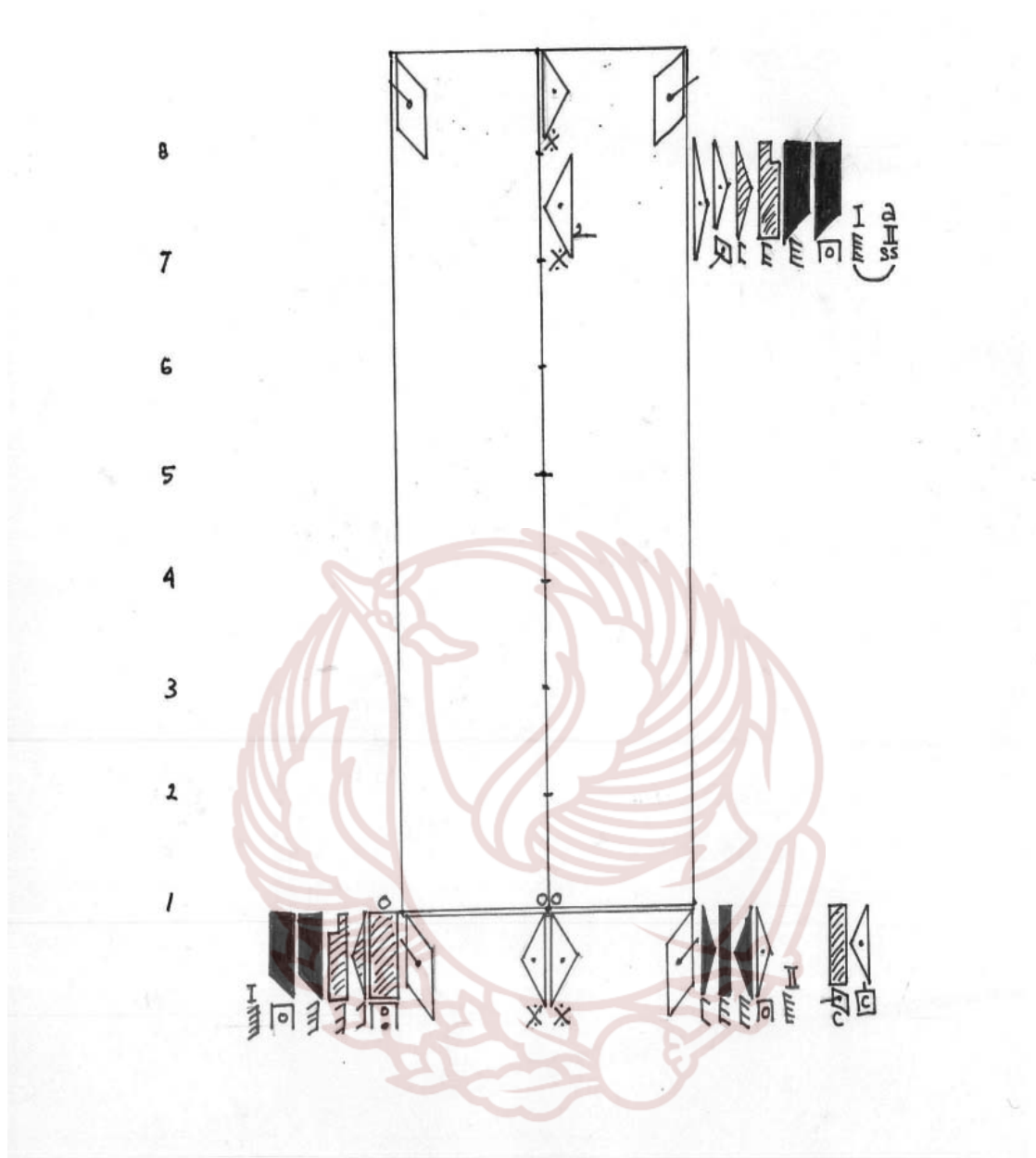
DAFTAR PUSTAKA

- Lelyveldt. Th. B. Van. *De Javaansche Danskunst*. Amsterdam: van Holkema & Warendorf's Uitgevers, 1931.
- Morris. Desmond, *Manwatching: A Field Guide to Human Behavior*, New York: Harry N. Abrahms Inc., Publishers, 1977.
- Pigeaud. Th. *Javaanse Volksvertoningen*. Batavia: Volkslectuur, 1938.
- Pitana. Gde dan Putu Gayatri, *Sosiologi Pariwisata*. Yogyakarta: Andi Offset, 2005.
- R.M. Pramutomo ed. *Etnokoreologi Nusantara: Batasan Kajian, Sistematisasi dan Aplikasi Keilmuannya*. Surakarta: ISI Solo Press, 2007
- R.M. Pramutomo. *Tari, Seremoni, dan Politik Kolonial Volume II*. Surakarta: ISI Solo Press, 2010.
- R.M. Soedarsono. *Beberapa Catatan Tentang Seni Pertunjukan Indonesia*. Yogyakarta: Konservatori Tari, 1974.
- _____. "Sejarah Visualisasi Karakter Dalam Tari Jawa Yogyakarta", Kertas kerja ceramah di Proyek Javanologi Yogyakarta, 25 November 1983.
- _____. *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press. 1997
- Pitono, R. *Pararaton*. Jakarta: Bharata, 1965.

Lampiran



Gambar 1. Notasi Gerak Ulap-ulap Tanjak kanan/kiri, sebagai ciri khas Tari Topeng gaya Surakarta (Sumber: Notasi penulis)



Gambar 2. Notasi Gerak Tanjak tancep ogek lambung, sebagai ciri khas tari Topeng gaya Yogyakarta (Sumber: Notasi penulis).