

SENI TUTUR “JEMBLUNG” DI KABUPATEN BANYUMAS
(Art oral action “Jemblung” in Kabupaten Banyumas)

Oleh : Bambang Pratjichno*

Abstrak

Pertunjukan Jemblung dilaksanakan semalam suntuk seperti halnya kebiasaan seni pertunjukan di Jawa umumnya. Sumber cerita tersebut diatas dikemas dalam sebuah lakon drama dengan cara memadukan antara tembang, gending, dialog antar tokoh yang terlibat dalam alur cerita kemudian diungkapkan secara oral. Dalam pertunjukan Jemblung poeranan dalang sangat vital karena selain sebagai pimpinan pertunjukan juga bertindak sebagai sutradara pertunjukan. Struktur sajian Jemblung terdiri dari beberapa adegan, yaitu pambuka, jejer seisan, adegan Aluas, Adegan Gagah, adangan Karang Padesan, adegan Gecul, adegan Prnesan, adegan Tangisan, dan Panutup. Penyajian adegan-adegan tersebut tampak ada kemiripan dengan sajina kethoprak, seperti ada peran raja, sentana, dan kawula. Namun, demikian keberadaan peran-peran seperti itu disesuaikan dengan cerita yang disajikan.

Kata kunci : Jemblung, struktur pertunjukan.

A. Pendahuluan

Kesenian Jemblung di banyumas merupakans alah satu jenis folklor lisan. Dia hadir sebagai bentuk seni dengan media utamanya adalah tutur (oral action).D engan mengandalkan kekuatan oral action sebagai media ungkap, memungkinkan jemblung tampil komunikatif, egaliter, menarik, lucu, unik, dan dinamis. Sebagai bentuk ekspresi estetis masyarakat pedesaan yang relatif jauh dari hegemoni kehidupan kota (Saditomo, 1992, Jazuli : 2001). Jemblung merupakan bentuk refleksi ondisk faktual masyarakat pendukungnya yang hidup dalam budaya

tradisional-agraris yang relatif sangat kuat kehidupan tradisi lisan, dan mungkin akibat keterlambatan pengaruh tradisi tulis.

Pada masa lampau (pemerintah feodal-agraris), daerah Banyumas merupakan salah satu subkultur Jawa yang tumbuh dan berkembang di luar batas wilayah Nagaraagung, pusat kekuasaan sekaligus pusat perkembangan kebudayaan (Koentjaraningrat, 1984:219). Posisinya sebagai daerah pinggiran telah menempatkan Banyumas termasuk rumpun budaya desa (marginal) yang sengaja dibedakan dengan budaya kota sebagai pusat atau Nagaraagung (lihat Jazuli, 2001). Ketika itu Banyumas terdapat kadipaten-kadipaten kecil seperti kadipaten Pasirluhur, Banyumas, Gendayakan, Sokaraja, Purwokerto, dan Wirasaba. Sebagai daerah pinggiran dapat diduga bahwa perkembangan kebudayaan cenderung lambat dibandingkan dengan daerah Nagaraagung. Kondisi semacam itu tampak dari kehidupan tradisi lisan yang kuat dalam kehidupan masyarakatnya, sedangkan pada sisi lain sangat lambat masuknya budaya tulis.

Sekarang Banyumas merupakan wilayah administratif dalam bentuk karesidenan, tetapi dalam pembagian wilayah yang lebih kecil tidak jauh berbeda dari bentuk sebelumnya. Sebagai wilayah karesidenan Banyumas terbagi dalam empat kabupaten yakni kabupaten Banyumas, Cilacap, Purbalingga, dan Banjarnegara. Dari keempat kabupaten tersebut hanya kabupaten Banyumas dan Cilacap yang masih melestarikan kesenian Jemblung. Menurut sumber golek, Jemblung tepatnya di kecamatan Sumpiuh.

Berdasarkan uraian di atas tulisan ini mencoba untuk memaparkan kesenian Jemblung di kabupaten Banyumas.

B. Dari Muyen, Muthiet hingga Jemblung

Sepasaran bayi merupakan salah satu peristiwa tradisi orang Banyumas dengan cara melakukan kegiatan macam-macam atau macapatan yang kemudian lazim muyen (nemu bayem). Acara kegiatan pada peristiwa tersebut berupa pembacaan tembang macapat oleh beberapa orang dengan tujuan untuk membuat suasana dalam keadaan tenteram dan damai. Waktu penyelenggaraannya dimulai sesudah salat Isya' sampai

menjelang Subuh. Dengan demikian, *uyen* dapat dikatakan sebagai wahana ungkapan syukur dan berdoa kepada Tuhan agar bayi yang baru lahir kelak tumbuh dan berkembang menjadi anak yang berbudi luhur dan bertaqwa kepada Tuhan. Adapun tembang-tembang macapat yang umum disajikan bersumber dari serat babat dan cerita legenda, seperti cerita Menak, serat Ambya, babar Banyumas, babat Pasirluhur, dan sebagainya.

Dalam perkembangannya, penyajian *uyen* bukan hanya melagukan tembang, tetapi juga menyisipkan cerita dan dialog antara pelaku (tokoh) dalam cerita yang disajikan. Bentuk sajian yang demikian itu kemudian disebut *menthiet*. Ada persamaan dan perbedaan antara *muyen* dengan *menthiet*. Persamaannya adalah keduanya menggunakan sumber cerita dari babad, legenda, dan cerita Menak. Perbedaannya yakni: (1) bila *muyen* dilakukan oleh beberapa orang, sedangkan *menthiet* dilakukan oleh satu orang saja sebagaimana layaknya seorang dalang; (2) fungsi *menthiet* tidak terbatas untuk sepasaran bayi saja melainkan juga untuk pernikahan, khitanan, syukuran, dan sebagainya. Kata "*menthiet*" berarti kenyang atau membawa barang bawaan dalam jumlah banyak. Pemahaman seperti itu agaknya berkaitan dengan kondisi kehidupan masyarakat pada masa pertumbuhan kesenian *menthiet*, yaitu suatu kondisi kehidupan yang serba kekurangan (miskin), sulit mencari nafkah, bahkan ada fenomena kelaparan (Basuki, 2002). Atas dasar itulah bila ada kesempatan pertunjukan *menthiet* mendorong orang untuk makan sekenyang-kenyangnya, dan bagi para pelakunya selalu berusaha untuk bisa membawa pulang makanan sebanyak-banyaknya.

Pertunjukan *menthiet* dimulai dengan tembang *macapat Dhangshanggula* yang kemudian dilanjutkan dengan jenis tembang macapat lainnya, seperti *Kinanthi*, *Durma*, *Pucung*, dan sebagainya. Di sela-sela penyajian tembang-tembang macapat itu, pelaku *menthiet* seperti layaknya seorang dalang melakukan janturan, nyadran tokoh-tokoh dalam cerita dan sekaligus juga berperan sebagai apa saja yang ada di dalam alur cerita yang dia bawakan (disajikan). Cara pelaku (dalang) dalam menyajikan pertunjukan *menthiet* dilakukan dengan ebrbagai sikap, seperti duduk bersila, *jongkok*, jegang, bahkan sambil tiduran. Pelaku *menthiet* juga menggunakan apa saja yang ada di

sekitarnya sebagai properti, seperti makanan dalam sesaji dan hidangan untuk para tamu. Properti semacam itu diinterpretasikan atau diimajinasikan sebagai boneka wayang, bahkan tidak jarang properti itu kemudian dimakan sendiri. Mengenai tempat pementasan *menthiet* bisa di mana saja, seperti ruang tamu, halaman rumah, dan tempat lain yang memungkinkan dapat disajikan oleh penonton.

Perilaku pelaku (dalang) *menthiet* seperti disebut di atas, oleh masyarakat pendukungnya sering dipandang sebagai perilaku orang gila atau disebut "*gemblung*" berasal dari perkataan *jenjem-jenjeme wong gemblung* (ketentraman yang diperoleh orang gila). Hal ini bisa dianalogikan dengan para pelaku kesenian *jemblung* yang berperilaku seperti orang gila. Dengan perubahan *menthiet* menjadi *jemblung* menunjukkan bahwa kesenian *menthiet* telah berkembang menjadi pertunjukan yang lebih engkap dan lebih meriah. Para pelaku dalam kesenian *jemblung* sebanyak empat orang yang masing-masing mempunyai peran tertentu, yaitu satu orang berperan sebagai dalang, sedangkan ketiga orang lainnya berperan sebagai *niyaga*, *sindhèn*, dan kadangkala merangkap sebagai tokoh-tokoh yang terdapat pada alur cerita yang dibawakan. Mereka bercerita, menyanyi (ngidung nembang), marah, tertawa, menangis, bahkan makan sampai kenyang yang diiringi dengan suara-suara dari mulut pamain sebagai wahana instrumen dan bentuk ekspresinya. Keadaan semacam itu mengindikasikan bahwa mereka (para pelaku) seperti orang gila (*kaya wong gemblung*). Namun demikian perlu diketahui bahwa meskipun kesenian *menthiet* telah berubah menjadi kesenian *jemblung*, tetapi bukan berarti kehidupan kesenian *menthiet* mati karena masyarakat di sekitar Banyumas masih sering menyebut *menthiet* bila pertunjukan semacam itu dilakukan oleh satu orang saja. Dewasa ini *Jemblung* di Banyumas berkembang di kecamatan Sumpiuh dan Rawakele.

C. Struktur Pertunjukan Jemblung

Ketika tradisi baca tulis berkembang di kota-kota kerajaan, di daerah Banyumas masih berlangsung tradisi lisan. Keakraban masyarakat

Banyumas dengan tradisi lisan tmapak dari tumbuh suburnya cerita lisan yang bersumber dari babad maupun legenda. Sebagian besar warga masyarakat di daerah ini mampu bercerita secara detail mengenai cerita-cerita yang ada di daerahnya sekalipun belum mengenal baca tulis. Mereka sangat lancar bercerita tentang alur cerita Merak, legenda Kamandaka, babad Banyumas, babad Majapahit, dan babad Tanah Jawi. Ada kecenderungan bagi masyarakat Banyumas bahwa mereka merasa lebih mantab dalam hidupnya jika mengerti isi cerita babad dan legenda yang dirasa penting untuk suri tauladan (tepa palupi). Sebagian besar dari mereka akan bercerita dalam rangka memberi ajaran (wewarah, pitutur) atau sekedar penggambaran keagungan dan keangkaramurkaan tokoh-tokoh tertentu dalam cerita babad dan legenda untuk tujuan mawas diri dalam kehidupan sehari-hari.

Pertunjukan jemblung dilaksanakan semalam suntuk seperti halnya kebiasaan seni pertunjukan di Jawa umumnya. Sumber cerita tersebut di atas dikemas dalam sebuah lakon drama dengan cara memadukan antara tembang, gending, dan dialog antar tokoh yang terlibat dalam alur cerita kemudian diungkapkan secara oral. Dalam pertunjukan Jemblung peranan dalang sangat vital karena selain sebagai pimpinan pertunjukan, juga bertindak sebagai sutradara pertunjukan. Struktur sajian Jemblung terdiri dari beberapa adegan, yaitu *pambuka*, *jejer sepisan*, *adegan Alus*, *adegan Gagah*, *adegan Karang Padesan*, *adegan Gecul*, *adegan Prenesan*, *adegan Tangisan*, dan *Panutup*. Penyajian adegan-adegan tersebut tampak ada kemiripan dengan sajian kethoprak, seperti ada peran raja, sentana dan kawula. Namun demikian keberadaan peran-peran seperti itu disesuaikan dengan cerita yang disajikan.

Pambuka, pada bagian ini dimaksudkan disajikan tembang Dhangdhanggula yang dilakukan oleh seorang pemain (pelaku), sedangkan pemain lainnya *mbarungi* (mengikuti sesuai dengan irama dan lagu yang dibawakan), kemudian dilanjutkan dengan gending-gending sulukan tertentu sesuai dengan adegan dan suasana pada suatu cerita yang akan disajikan. Tembang Dhangdhanggula dimaksudkan untuk penggambaran jagat seisinya atau situasi dan kondisi lingkungan yang sedang berlangsung. Dengan demikian syair tembang Dhangdhanggula ada bermacam-macam (Basuki, 2002), dan salah satu contoh syairnya adalah sebagai berikut.

Ana kayu apurwa sawiji, wit bawana epang keblat papat, agodhong mega rumembe, apradapa kekuwung, kembang lintang salaga langit, sari andaru kilat, who surya lan tengsuh, asirap bun lawan udan, apepucuk angkasa bungkah pratiwi, ayode bayu bajra (ada sebuah kayu yang menjadi awal segalanya, pohon bumi bercabang empat mata angin, daun berupa mega terhampar, berhiaskan pelangi, bunga bintang seisi langit, sari ndaru dan kilat, berbuah matahari dan bulan, atap embun dan hujan, berpucuk angkasa dan bongkahan tanah, berakar angin). Cakepan tembang tersebut menurut para pelakunya tidak diketahui sumbernya karena mereka memperoleh secara turun-menurun dari para pendahulunya.

Jejer Sepisan, merupakan awal dari pertunjukan Jemblung. Adegan ini menjadi awal terjadinya konflik yang kemudian berkembang menjadi sajian dramatik sesuai dengan sumber cerita. Pada adegan ini terdapat *gending gumathok* (jenis gending yang dipatuhi pada setiap pertunjukan Jemblung), yaitu gending Lung Gadhung laras slendro petet manyura. Gending ini terdiri dari dua jenis cakepan (syair) *gerongan*, yaitu jenis salisir dan jenis kinanthi. Cakepan salisir adalah sejenis cakepan wangsalan (pantun Jawa berupa teka-teki dengan jawaban yang sudah tersedia didalamnya) yang terdiri dari empat baris. Cakepan kinanthi adalah salah satu jenis tembang macapat.

Adegan Alus merupakan sebuah adegan dengan tokoh-tokoh yang berwatak halus. Misalnya tokoh Damarwulan dalam cerita Damarwulan, tokoh Kamandaka dalam babad Kamandaka, tokoh Joko Tingkir dalam babad Pajang, dan sebagainya. Adegan Gagah adalah adegan dengan tokoh-tokoh yang memiliki watak kasar. Misalnya Prabu Pulebahas dalam babad Kamandaka, Kebo Marcuet dalam babad Majapahit, Menaj Jingga dalam cerita Damarwulan, dan sebagainya.

Adegan Karang Padesan, sebagai penggambaran tokoh-tokoh orang desa. Misalnya tokoh Rekajaya dalam babad Kamandaka.

Adegan Gecul, adalah adegan dengan tokoh-tokoh lucu, biasanya ditampilkan tokoh para abdi yang sedang menunggu majikannya. Adegan ini biasanya digunakan untuk semacam jeda di tengah-tengah sajian, dengan tujuan memberikan peluang kepada penonton untuk beristirahat setelah mengikuti adegan-adegan serius. Pada adegan ini sering berisi

lawakan, pesan sponsor, dan pesan-pesan dari yang mempunyai hajat, pesan pembangunan, dan hal-hal lain sebagai hiburan penonton.

Adegan Prenesan, merupakan adegan dengan tokoh-tokoh yang sedang jatuh cinta (kasmaran). Adegan seperti ini banyak terjadi di dalam lakon-lakon jemblung, seperti adegan Kamandaka dengan Ciputra dalam lakon Kamandaka, Pranacitra dan Rara Mendut dalam lakon Rara Mendut, dan sebagainya.

Adegan Tangisan, merupakan adegan dengan tokoh-tokoh yang sedang mengalami kesedihan. Misalnya dalam lakon Kamandaka yaitu pada adegan Dewi Ciptarasa sedang bersedih ketika mendengar bahwa kekasihnya (Kamandaka) telah meninggal dunia ketika berperang dengan Silih Warni.

Adegan Panutup, sebagai adegan terakhir dari pertunjukan jemblung ditandai dengan sajian gending *lancar Eling-eling laras slendro panthet manyura*. Adegan ini biasanya menggambarkan pertemuan dari beberapa tokoh di dalam cerita dengan suasana bahagian, tenang, dan damai (*happy end*).

D. Penutup

Kesenian Jemblung merupakan imitasi aransemen gending Jawa yang lazim disajikan melalui perangkat instrumen gamelan. Sebagai bentuk tiruan dari sajian gamelan Jawa biasanya suara pemainnya diatur sedemikian rupa sehingga mirip dengan instrumen-instrumen tertentu sebagaimana dalam gamelan Jawa. Gending di dalam Jemblung dibangun dan disajikan dari rangkaian bunyi instrumen dan vokal yang diciptakan melalui mulut para pemainnya.

Dalam rangka menyajikan gending, keempat pemain jemblung masing-masing berperan untuk membunyikan instrumen-instrumen gamelan tertentu. Keempat pemain mengorganisasikan bunyi-bunyi tertentu dari mulut mereka berdasarkan bentuk garapan, irama, tempo, dan laras sebagaimana pada sajian gending Jawa. Ada beberapa instrumen (ricikan) pokok yang biasa dibunyikan, yaitu kendang, *gender penerus*, *bonang barung*, *balungan*, *kenong*, *gong* dan vokal. Namun demikian mengingat jumlah pemain jemblung hanya empat orang, maka semua instrumen tersebut tidak dibunyikan bersama-sama. Teknik yang biasa mereka gunakan adalah *pancakan*, yaitu diantara pemain saling

berganti-ganti peran pada waktu yang tepat sesuai dengan kebutuhan bunyi instrumen yang diperlukan pada suasana tertentu dalam sebuah cerita.

Daftar Pustaka

- Basuki. 2002. Struktur dan Fungsi Jemblung di Kabupaten Banyumas".
Skripsi Sendratasik Universitas Negeri Semarang
- Jazuli, M. 1994. *Telaah Teoritis Seni Tari*. Semarang: IKIP Press
- _____. 2001. *Paradigma Seni Pertunjukan*. Yogyakarta: Lentera Budaya
- Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka
- Saditomo, Suripan. 1992. *Tradisi Lisan*. Surabaya: t.p.

Nara Sumber

(1) Mad Wirana (69 th) seorang petani di desa Gumelar Lor kecamatan Tambak Banyumas, telah menjadi pemain Jemblung yang berperan sebagai *pembarung* selama 42 tahun; (2) Mohammad Kusen (72 th) seorang petani dan telah menjadi *dalang jemblung* selama 54 tahun; (3) Talim (57 th) seorang petani yang telah menjadi pemain berperan sebagai *penembang dan pengendang* jemblung selama 34 tahun; (4) Tuminah (47 th) seorang petani yang telah menjadi pemain jemblung dan berperan sebagai *sindhen* selama 27 tahun.

PENGARUH NARTOSABDO TERHADAP GAYA PAKELIRAN SUHARNI SABDOWATI SRAGEN

(Influence Nartosabdo to Suharni Sabdowati Puppet Style from Sragen)

Oleh : Suwondo*

Abstral

Nartosabdo merupakan dalang populer yang banyak berpengaruh terhadap dalang lain, baik pria maupun wanita di beberapa daerah terutama di Sragen. Gaya pakelirnya berbeda dengan gaya pakeliran Sragen, sastranya berbobot, alur dramatik, lakonnya memukau. Antawacanannya sangat pilah, gendhing-gendhingnya sangat bervariasi dan gaya sabetnya sederhana tetapi terasa mantap. Banyak dalang yang meniru, juga terkandung maksud supaya sukses. Salah seorang dalang wanita yang gigih mengikuti gayanya adalah Suharni Sabdowati. Belajar dengan nyantrik, disertai dengan suaha keras, mandiri, memanfaatkan segala aspek teknik audio visual, memberikan pengaruh kuat terhadap kemiripan gayanya dengan Nartosabdo. Pemberian gelar Sabdowati oleh Nartosabdo menyebabkan semakin populer dan menaikkan citra dalang wanita itu. Oleh karena itu gaya Suharni Sabdowati lebih dikenal dengan sebutan penganut dalang Nartosabdo, karena semangat (greget) pertunjukannya mengelola sejak awal pertunjukan hingga akhir pertunjukan, perulangan kata dan kalimat khususnya dalam pembicaraan serius, banyak narasi dan dialog, sangat jelas perbedaan suara dan lagu kalimat dari masing-masing tokoh. Suharni Sabdowati terkenal dengan sebutan duplikasi Nartosabdo.

Kata Kunci: penganut gaya, pakeliran, Nartosabdo, Suharni.

A. Pendahuluan

Dalang dalam pertunjukan wayang mempunyai “multi peran” antara lain sebagai : sutradara, aktor, narator, ilustrator, konduktor,

*Staf Pengajar Jurusan Pedalangan STSI Surakarta

penata musik, penata cahaya, dan manager (1995: 3). Demikian kompleksnya tugas yang harus diemban, oleh karena itu untuk menjadi salang *Sastramiruda*, mengemukakan tujuh persyaratan sebagai berikut: pertama *mardawalagu* artinya harus paham betul akan lagu karawitan (*Jw: gendhing*) dan nyanyian (*Jw: tembang*) Kawi yang digunakan untuk sulukan, kedua *amardibasa* artinya harus dapat membeda-bedakan bahasa cakapan masing-masing tokoh wayang menurut golongan derajatnya seperti bahasa yang berlaku di lingkungan kerajaan, para dewa, manusia, raksasa, prajurit, dan pendeta: ketiga, *awicarita* artinya menguasai cerita yang digunakan dalam pedalangan: keempat, *paramakawi* artinya memahami bahasa Kawi untuk menjelaskan narasi yang memerlukan padan kata: kelima, *paramasastra* artinya tidak buta aksara: keenam *renggep* artinya pedalangnya selalu penuh semangat: dan ketujuh *sabet* artinya trampil dalam menggerakkan semua wayang (1981: 50-51).

Umar Kayam (1996) dengan mempertimbangkan kompleksitas tugas dalang serta beratnya persyaratan untuk menjadi dalang menyatakan bahwa pekerjaan sebagai dalang adalah pekerjaan yang paling sesuai untuk kaum pria. Pernyataan ini sebagian benar. Kenyataan menunjukkan bahwa diantara dalang-dalang pria pada setiap generasi tentu muncul dalang-dalang wanita meskipun jumlahnya relatif sedikit jika dibandingkan dengan pria. Sampai dengan tahun 1980-an diketahui terdapat beberapa dalang wanita terkenal antara lain : Bardiyati dari Baturan Klaten (tahun 1970), Supadmi dari Tegalombo Klaten (tahun 1985), Suwanti dari Kartasura (tahun 1980), Rumiyati Anjangmas dari Kartasura (tahun 1980), Sumiyati Sabdasih dari Banjarnegara (tahun 1980), Sabdorini dari Kendal (tahun 1980), Sufiyah dari Kebumen, Suwati dari Jombang, Partini dari Sragen (tahun 1980-1985), dan Suharni Sabdowati dari Sragen (tahun 1980). Diantara dalang-dalang itu Suharni Sabdowati tampak lebih populer. Hal ini berkaitan dengan luasnya daerah pementasan serta frekuensi pementasannya, selain itu mempunyai kekhususan yang tidak terdapat pada dalang-dalang wanita lain. Gaya pakelirannya sepenuhnya mengiblat gaya pakeliran Nartosabdo baik dalam antawacana wayang, penyuaaran narasi, penggarapan lakon maupu penampilan gendhing-gendhing dan lagu dolanan. Akibat dari itu di

kalangan masyarakat pecinta wayang dan masyarakat dalang Suharni terkenal sebagai duplikat Nartosabdo.

Permasalahannya adalah bagaimana pengaruh gaya pakeliran Nartosabdo kepada dalang terutama dalang wanita Sragen.

B. Metodologi Penelitian

1. Tahap Pengumpulan Data

Pengumpulan data dilakukan dengan empat cara yaitu: studi pustaka, observasi, wawancara dan pendokumentasian.

a. Studi Pustaka

Pengumpulan data ini dilakukan dengan mencari dan mengumpulkan buku-buku acuan, artikel, makalah, laporan penelitian yang relevan dengan objek yang diteliti. Studi pustaka dilakukan untuk memperoleh landasan teori dan kerangka konseptual yang relevan dengan penelitian, diantaranya berupa buku, artikel, makalah, dan laporan penelitian yang digunakan sebagai acuan antara lain sebagai berikut:

Buku *Peranan Seni Budaya Dalam Kehidupan Manusia*, Kontinuitas dan perubahannya, oleh Soedarsono (1985). Buku ini secara umum memaparkan fungsi seni pertunjukan tradisional yakni kepentingan ritual, sebagai tontonan, dan sebagai hiburan pribadi. Buku *Seni, Tradisi, Masyarakat*, oleh Umar Kayam (1981), buku ini digunakan sebagai perangkat untuk menelaah tindakan seniman dalam hubungannya dengan masyarakat pendukungnya. Buku *Beberapa Segi Etika dan Etiket Jawa*, oleh Sartono Kartodirjo (1987 – 1988), digunakan untuk melacak akar-akar nilai budaya Jawa yang menjadi salah satu pola anutan seniman dalang. *Javanese Shadow Plays, Javanese Selves*, tulisan Ward Keeler (1987), isi buku ini digunakan sebagai pijakan melihat ciri pedalangan Sragen terutama Nyi Suharni Sabdowati.

b. Observasi/pengamatan

Dalam penelitian ini observasi dilakukan terhadap beberapa pertunjukan dalang wanita terutama pada gaya pakeliran Suharni. Pada gaya pakeliran Suharni terdapat kemiripan dengan gaya Ki Nartosabdo. Pada pengamatan yang dilakukan dicatat dan direkam dengan video dan tape recorder. Pada saat observasi ternyata Suharni meniru gaya pakeliran Ki Nartosabdo terutama pada unsur *Cak Pakeliran*, Catur Karawitan iringan pakeliran. Dalam sabet ternyata Suharni juga memiliki

kemampuan yang hampir sama dengan Ki Nartosabdo yaitu kurang terampil. Hal itu kemudian diimbangi dengan catur dan karawitan iringan pakeliran. Perubahan-perubahan garap atau kreatifitas relatif kecil sehingga kesan yang kuat adalah Suharni meniru (Jebres-Jawa) dengan pakeliran Ki Nartosabdo.

c. Wawancara

Wawancara merupakan langkah pengumpulan data dengan bertanya langsung kepada informan yang mengetahui seluk beluk dalang Sragen, utamanya Nyi Suharni Sabdawati. Bentuk yang digunakan dalam wawancara adalah dengan pertanyaan berstruktur dan tidak berstruktur. Pertanyaan berstruktur akan memberikan data tentang gaya pakeliran Sragen khususnya dalang wanita pengikut Nartosabdo. Pertanyaan tidak berstruktur memberi kebebasan kepada informan dalam memberikan jawaban terutama sejarah pakeliran Sragen, dalang Sragen dan kehidupan pertunjukan wayang Sragen. Wawancara dilakukan terhadap dalang Suharni terutama meliputi, cak pakeliran, cara mendalang Ki Nartosabdo sehingga menarik, alasan ketertarikan, cara latihan meniru Ki Nartosabdo, unsur-unsur yang dikembangkan sendiri meskipun relatif sedikit, dan cara hidup Suharni yang juga meniru Ki Nartosabdo.

d. Dokumentasi

Pendokumentasian dilakukan dengan tujuan agar data yang diperoleh tidak hilang, dapat dilihat dan atau didengar ulang pada saat penganalisaan atau pengolahan data. Alat yang digunakan untuk pendokumentasian yaitu audio visual dan tape recorder yang digunakan untuk merekam pertunjukan wayang kulit. Hal ini penting dilakukan untuk melengkapi data guna memudahkan menginterpretasikan data agar mudah ditransfer ke dalam suatu laporan tertulis.

C. Tahap Analisa Data

Hasil dari pengumpulan data yang diperoleh dari studi pustaka, studi lapangan dan wawancara, kemudian dikelompokkan dan diseleksi berdasarkan keterkaitannya dengan permasalahan. Data-data yang telah penulis peroleh dikelompokkan menjadi tiga golongan yaitu:

- a. Data yang berkaitan dengan sejarah dan bentuk penyajian pertunjukan wayang kulit Sragen.

- b. Data yang berkaitan dengan latar belakang Nyi Suharni Sabdowati sebagai dalang.
- c. Data yang berkaitan dengan Nyi Suharn Sabdowati terhadap masyarakat.

Selanjutnya untuk mengolah dan analisis data digunakan teknik analisis data dengan “deskripsi analisis interpretatif”.

D. Pembahasan

1. Latar Belakang Kehidupan Dalang Wanita Suharni Sabdowati

Banyak dalang hidup dan berkembang baik pria maupun wanita di Sragen dan sekitarnya seperti Ganda Darman, Suharni dan Partini. Ganda Darman terkenal sebagai dalang cucut. Suharni merupakan dalang wanita lebih dikenal duplikat Nartosabdo, sehingga kecenderungannya menjadi salah satu dalang wanita yang dipengaruhi oleh Gaya Nartosabda. Adapun sekilas riwayatnya demikian:

Sejak umur dua tahun Suharni telah mulai akrab dengan kesenian terutama ketoprak dan karawitan, karena selama masih kecil mengikuti ayahnya mengelola ketoprak Krida muda. Keikutsertaan Suharni dalam ketoprak ini menunjukkan bahwa pengaruh kehidupan seni telah terasa sejak dini.

Setelah kembali ke Kedung Bringkil, tanah kelahirannya ia beralih menyenangi pertunjukan wayang. Bersama Kromo Wahana kakeknya yang sebagai *penggender*, Suharni seringkali melihat pentas dalang-dalang terkenal di daerah Sragen seperti Ganda Suwarna, Ganda Logiyana dan Ganda Buana. Demikian cintanya terhadap wayang sehingga hampir tiap saat kakeknya mengender, terus menerus diikutinya. Menurut Geertz yang dikutip oleh Koentjaraningrat dan Franz Magnis Susena bahwa keluarga selalu melindungi anaknya terhadap pengalaman frustrasi. Anak yang berumur tiga tahun terus menerus menjadi pusat perhatian orang tua. Pengalaman frustrasi dan kejutan-kejutan sedapat-dapatnya dicegah serta semua keinginannya dipenuhi, selain itu anak tidak pernah dibiarkan sendirian (1988: 45).

Sambil melihat pertunjukan wayang Suharni mulai berlatih *menabuh* gamelan meskipun terbatas pada *racikan kethuk*. Dengan berlatih *rician* ini keperluannya terhadap irama mulai terbentuk, setiap melihat pertunjukan wayang ia tentu menirukan apa yang dilakukan oleh

dalang, seperti *suluk*, *antawacana*, dan gerak wayang. Apapun yang ia pegang akan ia suarakan dan gerakkan sebagaimana dalang memperlakukan wayangnya. Dikemukakan oleh Sumanto, dengan mengikuti pentas orang tuanya atau orang yang dianggap sebagai guru, akhirnya mereka dapat melakukan seperti yang dilakukan oleh orang tua atau yang dianggap sebagai guru. Dalam hal ini kepekaan dan ketekunan anak merupakan faktor yang sangat menentukan (1990: 22).

Kebiasaan melihat wayang dan menirukan dalang itu berlangsung terus, meskipun ia sudah masuk Sekolah Dasar. Mulai tahun 1946 ia disamping mengenal pertunjukan wayang kulit juga akrab dengan *ayang suluh*, karena ayahnya diangkat sebagai pegawai penerangan dan petugas menyebarkan program-program pemerintah melalui wayang suluh.

Kecintaan terhadap wayang seperti terputus sebentar yakni ketika ia melanjutkan sekolah Kepandaian Putri (SKP) di Surakarta, kemudian ketika berumur tujuh belas tahun terpaksa harus menikah dengan Suci Purnama atas kehendak orang tuanya. Ternyata kedudukannya sebagai ibu rumah tangga sama sekali tidak menghambat kecintaannya terhadap wayang. Sejak hamil anak yang pertama sekitar tahun 1955, ia mulai terjun kembali ke dunia kesenian. Selain melihat pertunjukan wayang pada hari-hari luang ia isi dengan latihan karawitan putri, latihan pethilan gara-gara, atau latihan ketoprak yang anggotanya terdiri dalang-dalang se Kecamatan Gondadang.

Pada tahun 1961 Suharni melaksanakan pentas perdana wayang, yakni pentas wayang Suluh di kantor Kecamatan Gondang Sragen. Untuk kepentingan pentas, terlebih dahulu dipersiapkan menguasai *janturan*, *pacapan*, *ginem*, *sulukan* dan *lakon*. Pementasannya cukup berhasil. Atas anjuran para dalang-dalang Gobdang Sragen, Suharno diminta menekuni wayang kulit purwa karena disamping potensinya memadahi juga kehidupan wayang purwa lebih subur daripada wayang suluh. Sejak itu Suharni mulai belajar wayang purwa dengan menirukan gaya pakeliran dalang terkenal di daerah Sragen. Atas usaha tersebut dalang-dalang di daerah Sragen mendukung sepenuhnya dengan memberi kesempatan untuk muncuki, njejeri, sampai pentas siang hari.

Suharni pertama kali pentas wayang kulit purwa tahun 1967 dengan lakon *Kongso Adu Jogo*. Warna suaranya besar seperti laki-laki

menyebabkan dirinya lebih menarik. Berawal dari pentas pertama berhasil kemudian sering dipanggil pentas wayang kulit purwa.

2. Suharni Sadbowati Penganut Gaya Pakeliran Nartosabdo

Berawal dari mendengarkan dari siaran wayang melalui radio tahun 1967. Suharni mulai mengenal gaya pakeliran Nartosabdo. Semula yang menarik perhatian karena berbeda dengan para dalang pada umumnya baik dalam *sastra, antawacana, dramatik, lakon, sulukan* maupun *gendhing-gendhingnya*. Oleh karena itu ketika ada pentas di Sragen dalam rangka peresmian Waduk Toray, Suharni menyempatkan diri untuk melihat. Dengan minat yang kuat beres duduk di sebelah kotak wayang bersebrangan dengan dalang. Semalam suntuk diperhatikannya perilaku dalang dan kagum melihat penampilan Nartosabdo. Berhari-hari terngaing-ngiang gaya pakeliran Nartosabdo. Karena itulah bersama Suparti pergulan ke Semarang untuk *nyantrik*. Sejak itu keduanya sering kali mengikuti pentas Nartosabdo jika menerima panggilan pentas.

Sejak saat itulah, Suharni berusaha meniru gaya pakelirannya. Dengan *nyantrik* serta mengikuti pentasnya semakin kenal betul terhadap pakeliran Nartosabdo. Untuk mewujudkan cita-citanya itu, Suharni berusaha keras antara lain dengan mentranskrip seluruh rekaman wayang komersial. Sambil mendengarkan rekaman ia berusaha membaca hasil transkripnya sesuai dengan lagu penyuaran dalam rekaman. Untuk mentranskrip satu lakon seperti *Gatukaca Sungging* biasanya menghabiskan waktu lima belas hari. Untuk membaca transkrip sekaligus menyuarakan dengan rekaman sering memakan waktu minimal sepuluh hari. Suharni berusaha meniru persis pakeliran Nartosabdo baik penampilan pocapan, janturan, dialog, sabet, sulukan dan gendhing-gendhing, selain juga berusaha meniru persis lakon-laon yang disajikan Nartosabdo.

Kegigihannya berusaha menirukan gaya pakeliran itu terkandung maksud supaya dapat mencapai sukses seperti yang telah dicapai oleh Nartosabdo. Dari sisi lain dapat dianggap berorientasi pada tujuan (*goal oriented*) pada kegiatan (*social oriented*) (1996: 4). Usaha itu mulai menampakkan hasil. Dengan mengikuti gaya pakeliran Nartosabdo frekuensi pentasnya mulai naik. Lebih-lebih setelah mendapat tambahan gelar Sabdowati. Dengan tambahan nama itu masyarakat pencinta

wayang semakin yakin bahwa Suharni diakui resmi oleh Nartosabdo sebagai penerus gaya pakelirannya.

3. Popularitas Suharni Sabdowati Dalang Wanita Sragen

Wujud dari ciri pakeliran Suharni Sabdowati pada dasarnya mirip dengan Nartosabdo. Dalam hal penggarapan *lakon*, *catur*, dan *sabetan* diupayakan seketat-ketatnya meniru Nartosabdo. *Lakon-lakon* yang ditampilkan sebagian besar adalah lakon Nartosabdo yang telah dikasetkan serta menekan lakon yang porsi caturnya lebih menonjol daripada sabet.

Struktur penampilan lakon Suharni Sabdowati sama persis seperti struktur lakon Nartosabdo yang pada dasarnya mengikuti pola struktur lakon wayang gaya Surakarta. Adapun struktur lakon itu adalah sebagai berikut:

Bagian *Pathet Nem*

1. *Jejer* atau adegan pertama, dilanjutkan *babak unjal*, *bedhoan*, dan *gapuran*.
2. Adegan *kedhaton*, dilanjutkan *limbukan*
3. Adegan *paseban jaban*, dilanjutkan *budhalan*, *kapalan*, *pocapan*, *kereta* atau *gajah*, dan *perang ampyak*
4. Adegan *sabrangan* (dapat dilakukan sekali atau dua kali).
5. Adegan *perang gagal*

Bagian *Pathet Sanga*:

1. *Sangan sepisan* dapat berupa *adegan pertapan*, *kesatriyan*, *alas*, atau *gara-gara*
2. Adegan *perang kembang*
3. Adegan *sintren* atau *sanga pindho* atau *magak*
4. Adegan *perang sampak tanggung*

Bagian *Pathet Manyura*:

1. Adegan *manyura sepisan*
2. Adegan *manyura pindho*
3. Adegan *manyura katelu*
4. Adegan *manyura brubuh*
5. Adegan *tayungan* dan *dakhiri*
6. *Tancep kayon* dan atau *golekan*

Pola struktur di atas tidak sepenuhnya diikuti secara ketat. Sering kali ada adegan-adegan yang tidak ditampilkan seperti *adegan babak unjal*

dan *gapuran*. Selain itu seperti halnya Nartosabdo, Suharni Sabdowati juga sering kali menampilkan adegan *gara-gara*. Bahkan dalam episode *Baratayudha* oleh para dalang pada umumnya tidak menampilkan *gara-gara* atau *perang kembang*, Suharni tetap menampilkan kedua adegan itu.

Sajian catur Suharni Sabdoati sering mempunyai persamaan catur Nartosabdo sebagai berikut :

- a. Dalam hal janturan Suharni sabdowati sering melakukan perubahan terhadap janturan baku untuk jejer, terutama ketika mendeskripsikan watak Duryudana (Pada penampilan janturannya mengikuti apa yang pernah ditampilkan oleh Nartosabdo, khususnya janturan baku untuk jejer pertama ia merubah pada bagian permulaan. menurut radisi diawali dengan kalimat *Swuh ep data pitana* yang artinya “sebenarnya dalam kehancuran akan diikuti dengan kedamaian”. Oleh Suharni diubah menjadi *Aum awigenam hastu, mugi rahayu sagung dumadi* yang artinya “semoga selamat seluruh makhluk”. Bagian janturan baku lainnya yang ering dirubah adlah ketika mendeskripsikan tokoh Duryudana Raja Astina. Menurut tradisi penggambaran watak Duryudana adalah sebagai berikut :

.... Sayekti agung dedanane Sri nata ing Astina, remen paring andhang wong kawudan, paring teken janma kaluyon, paring boga wongkeluwen, angung kudhung ing kapanasan, akarya suka marang kang nandhang prihatin...

Terjemahan :

... Sungguh besar pahala Raja Astina, suka memberi busana orang yang tidak berpakaian, memberi makan makanan orang yang kelaparan, suka memberi tongkat orang yang terpeleset, memberi topi orang yang terkena terik matahari, membuat senang orang yang menderita kesusahan . . .

Penggambaran Duryudana seperti itu oleh Suharni Sabdowati dirubah sebagai berikut :

... narendra hambeg adigang adigung sumungah sesongaran, watake lamun bisa kadulu sapa sira sapa ingsun gagabah marang sasaming tumitah, rumangsa dhuwur dhewe, malela dhewe jagad tanpa timbang, wiwit saka solah bawane, tandang tanduk munamuni

sambang lan srawung tan bangkit angenaki tyasing sesama. Sapa wae kang sumadhing supaya amrad marang sarirane, ora jeneng mokal lamun kurang pratitis nggone nindakake adil nyang bebener ...

Terjemahan :

... Raja yang berwatak sombong, merasa paling berkuasan, menghina sesama manusia, merasa paling terhormat yang dui dunia tidak ada bandingnya, mulaida ri tingkah laku hingga tutur kata, dalam pergaulan selalu menyakiti orang lain, siapa saja yang mendekat dengan dirinya harus selalu menganggap dirinya baik, tidak mengherankan jika ia kurang tepat melakukan keadilan dan kebenaran ...

Sebagaimana yang telah dilakukan oleh Nartosabdo, Suharni juga sering menampilkan bentuk-bentuk persajakan dalam janturannya.

- b. Baik dalam janturan maupun pocapan seringkali menampilkan bentuk-bentuk persajakan (purwakanthi). Hal ini antara lain nampak dari sebagian janturan Astina dalam lakon Bima Gugur sebagai berikut :

...ora jeneng mokal lamun kathah jiwa kang bakal rebah kasulayah ana madyaning panca bakah, nganti kaya sarahing gelagah patengbalengkrah ing lemah. Kwandha ambelasan kapidah dening gajah...

Terjemahan:

... Tidak mengherankan jika banyak jiwa yang akan menjadi korban di dalam peperangan sampai bagaikan sampah batang gelagah yang berserakan di tanah, bangkai berserakan terinjakinjak oleh gajah...

Bentuk seperti ini jug atampak dlam janturan adegan paseban Jawi seperti sebagai berikut :

...bentuk manyul mripat pandul, irung kaya penthul, lambene gandhul, untune gisul...

Terjemahan :

..dahi menonjol, matanya tidak rata, hidungnya seperti hidung penthul, bibirnya menggelayung, giginya tidak teratur...

Suharni dalam janturannya meskipun melakukan perubahan-perubahan tetapi masih tetap mengikuti struktur isijanturan tradisi pada umumnya.

- c. Suharni sabdowati merubaha pocapan ceritera tradisi yang emla berfokus pada keraton diubah menjadi terfokus pada tokoh. Khususnya pocapan gara-gara masih ketat mengikuti pocapan gara-gara tradisi Surakarta. meskipun ketat mengikuti pocapan gara-gara baku, tetapi sebagaimana halnya dyang dilakukan oleh Nartosabdo, ia juga memberi variasi dengan memasukkan bentuk persajakan (Jw. Purwakanthi). Hal ini tampak pada kaliaat sebagai berikut :

... gara-gara mubal babal, genineyomani, lir kinebur temah ambabar agenging lahar, dahana makantar-kantar lir angabar ing kahyangan yayah kawelegar...

Terjemahan :

..gara-gara api neraka berkobar, bagai diaduk-aduk menyebabkan besarnya api lahar kain menjadi seperti membakar tempat tinggal dewa...

- d. Dalam wacana dialog tidak lagi menggunakan dialog blangkon terutama ragam ginem tapapraja. Dalam hal pemilihan kata-kata, berusaha menghindari kata-kata bahasa Kawi sehingga terasa komunikatif.

Untuk memberi penekanan akan arti pentingnya ginem dari seseorang tokoh, dilakukan pengulangan pengucapan.

Suharni Sabdowati dalam penyajian sabetnya tidak terampil . ecara umum tergolong sederhana, namun khususnya di dalam pengaturan komposisi tancepan adegan cukup bersih, dan pilah. Dia tidak pernah menampilkan gerak-gerak

akrobatik, penampilan gerak wayangnya di kelir masihs angkat lekat dengan aturan-aturan (Jw. Udanerara), bahwa wayang bergerak, bayangan tokoh wayang harus melekat dengan bagaikan bawah kelir yang disebut palemahan. Aturan bayangan kaki wayang melekat pada palemahan seringkali kurang diperhatikan oleh para dalang sehingga ketika dilihat dari belakang kelir wayangnya tampak terbang. Dalang dalang masa lalu termasuk angkatan Nartosabdo, aturan ini dipandang sebagai pedoman yang harus diikuti secara ketat. Kiranya yang dilakukan oleh Suharni sabdowati merupakan warisan yang ia terima dari Nartosabdo, disamping itu juga berusaha agar sabetnya yang sederhana dan kurang terampil itu tetap ada bobotnya (Manteb S, wawancara 29 April 99).

Penampilan sulukan baik jenis macam penggunaannya, sangat ketat mengikuti sulukan Nartosabdo. ia tidak pernah secara lengkap

menampilkan seluruh repertoar sulukan tradisi gaya Surakarta. Dalam penampilan sulukannya sering memberi variasi dengan menampilkan Macapat sebagaisulukan dari gaya pakeliran purwa Yogyakarta, Banyumas dan Golek Kebumen.

Keinginannya mengikuti penampilan gendhing-gendhing Nartosabdo ternyata tidak dapat terpenuhi. Relatif sedikit yang dapat ditampilkan dari karya Nartosabdo yang ebrupa kreasi dari gendhing-gendhing tradisi maupun yang susunan baru. Hal ini diakui sepenuhnya justru ini mnunjukkan sangat tingginya kemampuan Nartosabdo, sehingga tidak ada seorang muridnya yang mampu menguasai seluruh karyanya (Suharni S, wawancara 25 September 2000).

Suharni sabdowati mencapai puncak karir sebagai dalang penganut Nartosabdo antara tahun 1977 sampai dengan tahun 1985. Dalam tahun-tahun itu rata-rata frekuensi pentasnya 10 sampai dengan 17 kali per bulan. Jumlah ini masih di bawah rata-rata dalang pria populer, tetapi jauh diatas frekuensi dalang populer di daerah Sragen dan dalang wanita di daerah Surakarta. Wilayah pementasannya menyebar hampir seluruh kota-kota di Jawa Tengah, Jawa Timur., serta Jakarta dan Bandung. Kota-kota di luar Jawa antara lain Bengkulu, Lampung, danMerauke.

Para dalang gaya Surakarta pada umumnya berpendpat bahwa pakeliran Suharni sabdowati adalah mengiblat gaya pakeliran Nartosabdo. Karena kebesaran nama Nartosabdo dan juga eratnya hubungan Suharni Sabdowati dengan para dalang maka sangat sulit didapat pendapat yang negatif.

Kehadiran pakeliran Suharni Sabdowati dalam dunia pedalangan adalah sebagai pelestari pakeliran gaya Nartosabdo, memperkaya khasanah gaya pakeliran khususnya bagi masyarakat Sragen dan Jawa Tengah pad aumnya.

E. Kesimpulan

Hasil penelitian menunjukkan bahwa gaya pakeliran Nartosabdo selain berbeda dengan pakeliran para dalang Sragen pada saat itu juga sastranya dianggap sangat berbobot, dramati lakonnya dapat memukau, antawacana wayang sangat pilah, gendhing-gendhingnya bervariasi, dan gaya sabetnya sederhana tetapi terasa mantap. Gaya dalang saat itu

terutama dalang wanita Sragen mengiblat Nartosabdo. hal itu juga terkandung harapan ingin mencapai sukses seperti Nartosabdo.

Untuk itu Suharni Sabdowati nyantrik kepada Nartosabdo disertai usaha keras berlatih secara mandiri, mentranskrip rekaman audio pakeliran Nartosabdo dan menirukan secara ketat. Motivasi berlatih adalah mementingkan belajar sebagai sarana untuk mengikuti seluruh perilaku mendalang gurunya.

Pemberian gelar Sabdowati oleh Nartosabdo dan bantuannya dapat siaran di RRI menyebabkan Suharni Sabdowati semakin populer di mata masyarakat dalam maka dianggap sebagai penerus *pakeliran* Nartosabdo. Ciri-ciri *pakelirannya* mirip dengan ciri *pakeliran* Nartosabdo antara lain: pertunjukannya bersemangat (Jw: *greget*) sejak awal sampai akhir pentas, terdapat perulangan kata-kata dan kalimat khususnya dalam pembicaraan serius, banyak persajakan dalam narasi dan dialog, serta sangat jelas perbedaan suara dan lagu kalimat dari masing-masing tokoh wayang.

Frekuensi pentas dan daerah pentas, serta imbalan, jasanya jauh melebihi dalang-dalang wanita terkenal, bahkan melebihi rata-rata dalang pria terkenal daerah Sragen.

Kehadiran pakeliran Suharni Sabdowati tetap mempunyai kontribusi bagi khasanah pakeliran terutama sebagai pelestarian pakeliran gaya Nartosabdo.

Daftar Pustaka

- Murtiyoso, Bambang. 1995. "*Faktor-faktor Pendukung Popularitas Dalang*" (tesis) Yogyakarta: UGM
- Susena, Franz M. 1988. *Etika Jawa Sebuah Analisa Falsafi Kebijakanan Hidup Jawa*. Jakarta: PT. Gramedia
- Kats, J. 1984. *De Wajang Poerwa* (Terjemahan KRT Kartoningrat). USA: Cinana Minsen. Holland: Foris Publication
- Keller, J. 1987. *Ward, Javanese Shadow Plays, Javanese-Selyes*. New Jersey: Princeton University Press.
- Kuntowidjoyo. 1987. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana
- Kusumodilaga. 1987. *Serat Sastramiruda*. (terjemahan). Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah Depdikbud.

- Moleong, J.L. 1991. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Jakarta: PT. Remaja Rosdakarya
- Pannen P. 1994. *Dalam Mengajar Di Perguruan Tinggi*. Jakarta: Pusat Antar Universitas Dirjen Dikti dan Kebudayaan
- Soedarsono, RM. 1991. "*Nasib Seni Tradisi Menjelang Era Tinggal Landas*". Yogyakarta: Gajah Mada University Press
- Soetarno. 1990. "*Narto Sabda Kehadirannya Dalam Dunia Pedalangan Sebuah Biografi*" (tesis) Yogyakarta: Prog. Pasca UGM
- Kayam, Umar. 1981. *Seni Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan