

KREATIVITAS SURYATI DALAM MENYAJIKAN CENGGOK SINDHENAN BANYUMASAN

Muriah Budiarti, Siswati*
Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Email: muriahbudiarti@gmail.com

Abstrak

Penelitian ini mengangkat tentang Suryati sebagai salah satu sinden Banyumas yang berkontribusi terhadap perkembangan karawitan gaya Banyumas. Proses kesenimanannya Suryati dibentuk dari beberapa faktor. Dukungan lingkungan keluarga Suryati ikut membantu keberhasilannya dalam menemukan jiwa sindhen dalam dirinya. Keegoisan dan kegigihan Suryati merupakan faktor yang sangat penting dalam pembentukan kreativitasnya. Sehingga cengkok-cengkok dan *anggit* yang dibawakan Suryati merupakan hasil intisari dari lingkungan kesenimanannya. Karakter Suryati yang identik dengan prenes, cermat, titen teraktualisasi kedalam cengkok-cengkok sindhenan gaya Suryati. Sehingga orang yang mendengar cengkok surnyati langsung bisa menebak bahwa itu sebagai bentuk dari ciri khas cengkok Suryati. Dengan metode etnografi akan dipaparkan beberapa faktor pembentuk kreativitas kepesindhenan Suryati. Salah satu hasil upaya Suryati yaitu memperkenalkan gendhing-gendhing Banyumasan di wilayah Jawa dan sekitarnya.

Kata kunci: *Sinden, karawitan, Banyumasan, Suryati, etnografi.*

Abstract

This research topic is raising about Suryati as one of the Banyumas sinden who contributed to the development of Banyumas style of music. Suryati's artistic process is formed by several factors, Suryati's family environment support helped his success in finding the soul of sindhen in himself. that are The Suryati's selfishness and her persistence which are very important factors that shaped her creativity. So that her styles and "anggit" that Suryati brought were the essence of her artistic environment. Suryati's character is identical with prenes, meticulous, actualized titen into surnyati Sindhenan style twists. So people who hear Suryati's twisted can guess that it is a form of Suryati's twisted characteristic. With the ethnographic method, several factors forming the creativity of Suryati's artistic style will be explained. One of the results of Suryati's efforts was to introduce "gendhing Banyumasan" in Java and its surrounding area.

Keywords: *Sinden, karawitan, Banyumasan, Suryati, ethnography.*

*Penulis korespondensi Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta Email: siswaticyoi@gmail.com

Pengantar

Seni karawitan mempunyai salah satu unsur yang memiliki fungsi dan peran penting, baik secara musikal maupun sosial, yakni *Pesindhen*. *Pesindhen/sindhen* ialah seorang wanita dengan atributnya menyajikan tembang jawa dengan syair sindiran (tidak langsung) dalam tangga nada pentatonis (pelog dan slendro) (Siswati 2019). Secara musikal peran dan fungsi *pesindhen* sangatlah penting sebagai pembangun karakter sebuah *gendhing*. Sebagai vokalis utama, *pesindhen* berperan menyajikan vokal *sindhenan*. Kedudukan *pesindhen* dalam penyajian *gendhing* merupakan salah satu *ricikan garap* yang bertugas mengolah dan menerjemahkan unsur-unsur *sindhenan* lewat bahasa musikal.

Unsur-unsur *sindhenan* terdiri dari unsur teks dan unsur lagu. *Pesindhen* sebagai bagian penting dari seni karawitan merupakan posisi yang tidak bisa dijalani oleh setiap orang. Menjadi seorang *pesindhen* yang baik membutuhkan bekal penguasaan tentang hal-hal seperti: teknik, jenis maupun bentuk *gendhing* (lagu), serta *garap ricikan* yang dijadikan acuan. Maka, menuntut profesionalitas yang spesifik lewat proses pencapaian yang intens.

Kehadiran seorang *pesindhen* merupakan salah satu faktor penentu keberhasilan atau kesuksesan dalam sebuah pertunjukan (karawitan). Melalui kualitas dan profesionalitasnya, seperti karakter, kharisma, virtuositas serta daya tariknya, seorang *pesindhen* mampu menghidupkan sebuah pertunjukan. Realitas empirik menunjukkan, bahwa hampir di setiap pertunjukan, baik dalam karawitan konser maupun karawitan pakeliran dan sebagainya, kehadiran *pesindhen* cenderung menjadi fokus perhatian khalayak.

Porsi perhatian (apresiasi) yang proporsional perlu ditekankan terutama mengingat, bahwa peran *pesindhen* merupakan salah satu unsur substansial pembangun estetis pertunjukan karawitan. Hal itu sekurang-kurangnya dapat dilihat dari penggarapan unsur teks dan lagu dalam *sindhenan* yang mensyaratkan penguasaan beragam unsur teknis yang cukup rumit. Di

samping penguasaan bentuk dan jenis *gendhing* serta *garap ricikan* yang dijadikan acuan, dalam menyajikan *sindhenan* diperlukan pula penguasaan teknis penyuaran, seperti: *wiled, luk, gregel, angkatan, seleh*, dan yang tidak kalah penting adalah teknik pernapasan.

Kepesindhenan merupakan fenomena yang sangat menarik untuk ditinjau secara musikal, individual, dan sosial (Irawan, Soedarsono, and L. Simatupang 2014). *Kepesindhenan* merupakan sebuah fenomena yang keberadaan serta perkembangannya berkaitan dengan berbagai aspek yang multidimensional sifatnya. *Kepesindhenan* adalah sebuah fenomena yang tidak sekedar berhubungan dengan hal-hal yang bersifat estetis, tetapi juga bertautan dengan hal-hal yang bersifat sosial, kultural, ekonomi, maupun politik. Pendapat atau pandangan tersebut di atas didapat dari pengamatan sementara terhadap perjalanan kreatif seorang *pesindhen* dari daerah Banyumas yang bernama Suryati, berasal dari Desa Blater, Kecamatan Kalimanah, Kabupaten Purbalingga. Eksistensi Suryati sebagai *pesindhen* merupakan sebuah fenomena di dunia *kepesindhenan* gaya Banyumas yang menarik untuk diungkap baik dari sisi musikal, individual, maupun sosial.

Kemenerikan secara musikal pada diri Suryati adalah *cengkok* (gaya) *sindhenannya* yang khas hasil dari kemampuannya melakukan intepretasi atau reinterpretasi terhadap materi musikal yang diterima sebelumnya. Di mana letak dan bagaimana bentuk ke-khas-an *cengkok sindhenan* Suryati merupakan titik permasalahan yang harus dicarikan jawabannya. Jawaban atas permasalahan itu, di samping untuk menilai (apresiasi) derajat kekaryannya, lebih lanjut juga akan sangat bermanfaat untuk memperkaya khasanah teori atau pengetahuan tentang *sindhenan*, khususnya gaya Banyumas.

Faktor- Faktor Pembentuk Kreativitas Suryati

Kreativitas Suryati merupakan hasil dari pengembangan potensi individual yang tidak lepas dari berbagai faktor yang melatari atau mempengaruhinya. Maka pertanyaan-

pertanyaan tentang bagaimana kepribadiannya, latar belakang keluarganya, pendidikannya, sosio-kulturalnya, perjalanan kreatifnya, dan berbagai hal yang turut membentuk potensi kreatifnya merupakan permasalahan yang perlu dijawab untuk mengetahui berbagai unsur yang turut membangun eksistensi Suryati sebagai *pesindhen*. Penulis mengambil Suryati sebagai subyek dalam penelitian ini dengan pertimbangan ia telah memiliki kontribusi yang cukup berarti bagi kehidupan karawitan Banyumas.

Keturunan Seniman

Darah seni memang mengalir di tubuh Surwinem (nama kecil Suryati). Di samping dari ayahnya yang di daerahnya terkenal sebagai *dhalang maca*, darah seni itu juga mengalir dari neneknya yang bernama Ramen. Neneknya itu adalah seorang penari *lengger* yang sangat populer pada eranya. Walaupun jarang ketemu, namun Ramen tampak memiliki perhatian khusus terhadap Surwinem. Hal itu sekurang-kurangnya ditunjukkan melalui pemberiannya berupa sebuah *jungkat suri* (sisir) kesayangannya yang dulu sering digunakannya untuk berias sekaligus sebagai asesoris dalam menari. Pertama kali belajar *sindhen* Surwinem masih berumur 12 tahun.

Cita-cita Surwinem yang sejak awal ingin menjadi *pesindhen* tumbuh dari kegemarannya nonton wayang. Setiap ada pertunjukan wayang di desanya ia tak pernah absen menonton. Di arena panggung Surwinem selalu memilih tempat duduk dekat dengan para *pesindhen*. Ia sangat suka melihat para *pesindhen* di kala mendendangkan *sindhenan*-nya. Antusiasmenya Surwinem sangat tinggi terhadap para *pesindhen* yang sedang manggung tersebut.

Surwinem mengawali belajar *sindhen* kepada Soeparno secara privat sekitar tahun 1960. Surwinem ternyata termasuk anak yang cerdas. Ia begitu cepat menyerap pelajaran yang diberikan oleh Soeparno. Dalam kurun waktu yang tidak begitu lama Surwinem telah menguasai beberapa lagu *sindhenan* walau masih sebatas lagu-lagu yang sederhana.

Berawal dari mengikuti pentas *gebyagan* yang dilakukan setiap malam *Selasa Kliwon* maupun berbagai kegiatan latihan dan pentas bersama kelompok karawitan lain di daerah sekitarnya, penampilan Surwinem sebagai *pesindhen* mulai dikenal orang. Penampilan dan kemampuannya berolah vokal di atas panggung mulai banyak menyita perhatian penonton. Tawaran pentas satu demi satu mulai berdatangan walau baru sebatas di lingkungan desanya sendiri dan desa-desa sekitarnya, seperti Desa Jompo Kulon, Jompo Wetan, Banjarsari, Klahang, Sidakangen, dan lain sebagainya. Dari pementasan dilingkungannya sendiri lambat laun namanya semakin dikenal lebih luas.

Dari penampilan dan kemampuannya berolah suara yang melebihi rata-rata *pesindhen* seangkatannya, Surwinem berhasil merebut perhatian khalayak penonton. Seiring dengan perjalanan waktu dan kian berkembangnya potensi kepesindhenannya, Surwinem sering pentas bersama dengan para dalang yang ada di daerah sekitarnya. Sekurang-kurangnya ada dua dalang yang sering ia ikuti, yakni Ki Waryan dari Desa Kalimanah dan Ki Karno dari Purbalingga.

Proses Pembelajaran *Sindhen* Suryati di Banyumas

Secara umum semua yang dialami oleh mayoritas *pesindhen* di wilayah Banyumas dalam proses pembelajaran *sindhenan* hampir sama, yakni tidak pernah melampaui pembelajaran secara sistematis seperti lazimnya para praktisi *sindhen* yang ada di lingkungan akademisi. Pembelajaran *sindhenan* secara sistematis bagi seniman Banyumas belum terbentuk, karena belum ditemukan cara yang tepat untuk dapat mengupas persoalan-persoalan yang berkaitan dengan *garap sindhenan*; khususnya *garap sindhenan gendhing-gendhing* gaya Banyumasan. Kemungkinan yang lain adalah karena faktor sarana dan prasarana yang kurang mendukung seperti pendidikan dan ekonomi, sehingga kebanyakan *pesindhen* Banyumas lebih memilih menggunakan cara *meguru panggung* atau *ngunthil*, yaitu *pesindhen* pemula yang akan belajar *sindhenan* mengikuti

seniornya setiap pentas di panggung (Dewantara 1967).

Untuk menyerap pengetahuan *sindhengan* yang telah dimiliki oleh para pendahulunya akhirnya banyak pemula dalam belajar *sindhengan* cenderung lebih mengandalkan kemampuan indera kepekaan rasa dan ingatan (*ilmu titen*). Menirukan dengan praktek secara langsung dari pelatihnya adalah metode yang dianggapnya paling mudah untuk bisa menjadi *sindheng* (Mujito 2014). Cara-cara yang demikian tampaknya sudah menjadi kebiasaan di kalangan *pesindheng* Banyumas. Bagi mereka yang sudah bertekad besar dan bercita-cita untuk menjadi seorang *pesindheng*, tidak pernah menyerah dengan keterbatasan tersebut. Terbukti telah banyak *pesindheng-pesindheng* Banyumas yang hasil usaha berlatihnya diakui oleh pakar-pakar seniman yang berada di luar wilayah Banyumas bahkan kalangan akademisi. Beberapa nama *sindheng* Banyumas yang mengalami proses pembelajaran melalui cara-cara tersebut di atas antara lain, Suryati, Jumirah, Giyarti, Windarti, Sukarti, Ngaisah, Lastuti, Nuning Sugiyanti, Maryati, Wahyuni, Pariyati, Juariah, Sopiah dan bahkan almarhumah Kunes dan Cipling. Nama-nama *sindheng* tersebut adalah beberapa contoh *sindheng* Banyumasan yang sebagian pernah bekerja sama dengan beberapa seniman besar Surakarta seperti Nartosabdo, Manteb Soedarsono, dan Anom Suroto.

Suryati dengan kepribadiannya sebagai sosok *pesindheng* yang lugas, pemberani dan kreatif, telah menjadi panutan bagi para penerus, karena mampu menunjukkan kelebihanannya secara menarik, khas dan variatif lewat cara-cara praktis yang langsung dapat dinikmati oleh banyak orang. Banyak *pesindheng-pesindheng* di Banyumas generasi berikutnya mengkiblat gaya *sindhengan* Suryati. Sekalipun tidak mampu menirukan secara persis yang dilakukan Suryati, setidaknya banyak yang bisa ditiru secara dasar untuk teknik-teknik belajar *sindhengan* secara umum.

Pewarisan atau proses pembelajaran seni budaya tradisional dari satu generasi ke generasi berikutnya pada umumnya

berlangsung secara lisan, yakni disebarkan melalui tutur kata dari mulut ke mulut (atau dengan suatu contoh yang disertai gerak isyarat dan alat bantu pengingat) (James Dananjaja 1986). *Sindheng* sebagai salah satu elemen seni tradisional karawitan proses pembelajarannya kebanyakan juga berlangsung secara lisan, terutama di komunitas masyarakat yang belum terbiasa dengan tradisi tulis.

Suryati yang kala itu bernama Surwinem, pertama kali belajar *sindheng* kepada Soeparno, seorang Kepala Sekolah Dasar di Desa Blater, Kecamatan Kalimanah, juga berlangsung secara lisan. Mulanya ia diperkenalkan dengan *gendhing-gendhing* yang sangat sederhana, yang mudah untuk dihafal, jenis *lagu-lagu dolanan* yang kebanyakan berbentuk *lancaran*. Baru kemudian setelah mempelajari *gendhing-gendhing* yang memiliki faktor kesulitan lebih besar, ia dibantu dengan tulisan yang biasanya memuat tentang *cakepan* (syair) dan notasi.

Dalam proses pembelajarannya, terdapat dua bentuk pelatihan yang dijalani Surwinem, yakni secara privat dan secara bersama-sama dengan satu kelompok karawitan. Seperti lazimnya orang belajar *sindhengan*, setiap mempelajari satu *gendhing* baru, Surwinem terlebih dahulu dilatih secara *garingan* (tanpa iringan lengkap). Frekuensi waktu untuk cara berlatih semacam ini relatif lebih banyak dibanding dengan latihan secara bersama-sama dengan iringan lengkap.

Surwinem yang usianya baru menginjak remaja, di samping memiliki keinginan yang kuat, ia juga memiliki bakat dan tingkat kecerdasan yang cukup tinggi. Semua yang di ajarkan oleh Soeparno kepadanya dapat dikuasainya dalam waktu yang relatif singkat. Dalam kurun waktu yang tidak begitu lama, Soeparno yang penguasaan khasanah *gendhing* beserta *sindhengan*-nya terbatas, merasa kehabisan materi untuk diajarkan kepada Surwinem. Melihat bakat Surwinem yang begitu besar, sementara khasanah *gendhing* dan *sindhengan* yang dikuasainya relatif terbatas, maka Kepala Sekolah Dasar itu membawa Surwinem kepada Arsadimedja, seorang tokoh *pengrawit* yang tinggal di Desa Gambarsari,

Kecamatan Kemangkon, Purbalingga, untuk belajar lebih banyak.

Menurut Soeparno, Suryati merupakan murid yang paling cerdas di antara sejumlah murid yang berguru *sindhén* kepadanya. Ia cepat sekali menangkap setiap materi yang diajarkan. Bahkan Surwinem tidak sekedar mampu menghafal dengan cepat, lebih dari itu sejak awal sudah menunjukkan potensi kreatifnya. Seringkali ia dikejutkan oleh kemampuan Surwinem dalam menginterpretasi materi *cengkok* dengan tampilan *garap wiled, luk, dan gregel* yang berbeda dari yang diajarkan semula.¹

Dari uraian di atas menunjukkan bahwa sejak awal Suryati telah menunjukkan bakat yang begitu besar. Kecerdasan dan kecakapannya dalam belajar *sindhén* yang melebihi kemampuan rata-rata rekan seangkatannya bukanlah sesuatu yang datang secara kebetulan. Di samping darah seni yang mengalir di tubuhnya, dengan kegemarannya nonton pertunjukan wayang kulit sejak kecil membuatnya terbiasa dekat dengan seni karawitan. Kedekatannya dengan pertunjukan wayang kulit tersebut sesungguhnya merupakan proses belajar yang efektif. Walau secara formal tidak terjadi proses belajar-mengajar, namun dari kegemarannya menonton pertunjukan wayang kulit itu secara otomatis selalu mendapatkan sentuhan-sentuhan unsur musikal karawitan yang dapat memupuk dan membentuk kepekaan terhadap unsur-unsur musikal karawitan. Terutama kepekaan terhadap irama dan laras, serta berbagai macam bentuk *gendhing* merupakan bekal yang sangat berharga dalam belajar *sindhén*. Kepekaan itu terbentuk secara kumulatif melalui pendengarannya ketika menikmati sajian karawitan di berbagai pertunjukan wayang kulit yang ditontonnya.

Menurut Jung, cara belajar melalui contoh merupakan bentuk pendidikan yang tertua dan paling efektif. Menurutnya, bahwa anak sedikit banyak secara psikologis identik dengan orang tua dan lingkungannya. Karena dalam ranah tak-kesadaran kolektif pada diri anak terdapat unsur-unsur tak-kesadaran kolektif yang dimiliki orang tua dan

lingkungannya (Waridi 1997). Dari itu, Surwinem yang lahir dan dibesarkan di lingkungan masyarakat yang masih lekat dengan budaya dan seni tradisionalnya, terutama seni pertunjukan wayang kulit, ia terbiasa menirukan lantunan tembang para *pesindhén* yang seringkali didengarnya sesuai daya tangkap dan daya ungkap yang dimilikinya. Perpaduan antara bakat dan lingkungan budaya yang mengitarinya merupakan faktor yang mempercepat Surwinem dalam menguasai berbagai hal yang terkandung dalam dunia *kepesindhénan*.

Bakat sifatnya *herediter*, yaitu telah dibawa sejak lahir dan merupakan kecakapan khusus. Berkembangnya bakat memerlukan rangsangan-rangsangan dari luar (Agus Sujanto dkk 1982). Melihat sifat bakat yang demikian dapat diartikan sebagai potensi khusus dari seseorang yang dibawa sejak lahir. Potensi itu dapat mencuat dengan cepat manakala mendapat pacu dari luar dirinya. Oleh karenanya, bakat yang dibawa sejak lahir yang ada dalam diri seseorang sulit dideteksi apabila belum mendapatkan rangsangan-rangsangan dari luar dirinya yang sesuai dengan potensi bawaannya itu. Bakat akan tampak secara jelas setelah potensi tersebut berkembang pesat akibat sentuhan rangsangan-rangsangan dari luar dirinya (Waridi 1997).

Bakat seni (*sindhén*) Surwinem yang merupakan potensi bawaan sejak lahir berkembang dan tumbuh subur setelah mendapat rangsangan-rangsangan dari luar dirinya. Pada dasarnya rangsangan-rangsangan yang menyentuh diri Surwinem sejak awal berupa unsur-unsur musikal karawitan dari berbagai gaya, yakni Surakarta, Yogyakarta, dan Banyumas. Pada proses belajarnya sejak awal Suryati telah berkenalan dengan *gendhing-gendhing* dengan berbagai gaya tersebut. Hal itu mengingat repertoar pertunjukan wayang kulit yang berkembang di daerah Banyumas sajian iringannya merupakan kolase dari sekurang-kurangnya tiga gaya karawitan itu. Di samping itu disebabkan oleh berkembangnya suatu kebiasaan di komunitas karawitan di daerah Banyumas dalam melangsungkan proses

latihan, bahwa *gendhing-gendhing* gaya Yogyakarta dan terutama Surakarta ditempatkan sebagai materi utama, sedang *gendhing-gendhing* Banyumasan ditempatkan sebagai materi selingan atau tambahan.²

Kemampuan dan ketajaman interpretasi yang dimiliki Suryati diduga berangkat dari kumulasi sentuhan unsur-unsur musikal karawitan berbagai gaya yang tanpa sengaja telah mengasah dan memupuk kepekaan rasanya sejak masih kanak-kanak. Potensinya terus berkembang semakin besar oleh usaha belajarnya yang tidak mengenal lelah. Dalam upaya mengasah kepekaan rasa, ketajaman interpretasi, serta untuk memperkaya repertoar baik berupa *cengkok* dan *garap gendhing*, Suryati banyak terlibat latihan bersama dengan berbagai kelompok karawitan yang tersebar di daerahnya. Ia juga tidak segan berguru kepada siapapun yang dianggapnya dapat memperkaya pengetahuan dan wawasannya di bidang kepesindhenan. Di samping Soeparno dan Arsadimedja, sekurang-kurangnya terdapat dua nama lagi yang memiliki andil besar dalam membangun potensi kepesindhenan Suryati, yakni Rasito, tokoh *pengrawit* yang berasal dari Purwokerto, dan Sagu Hadicarito, tokoh *pengrawit* dari Surakarta.

Potensi Kepesindhenan Suryati Kemampuan Penyaji (Virtuositas)

Untuk menjadi *pesindhen* yang baik dan bisa diterima oleh masyarakat penikmat karawitan memang dibutuhkan banyak persyaratan, baik yang bersifat teknis maupun non teknis. Persyaratan yang bersifat teknis adalah kemampuan penguasaan materi *sindhenan* beserta unsur *garap*-nya. Persyaratan yang bersifat non teknis adalah berupa sikap pembawaan dan penampilan secara fisik, serta sesuatu yang tidak bisa dipelajari namun merupakan salah satu aspek yang sangat menentukan, yakni warna suara.

Suryati sebagai seorang *pesindhen* memang memiliki potensi yang tidak bisa diragukan lagi. Selain menguasai teknis *sindhenan*, ia juga mampu membawakan *sindhenan gendhing-gendhing* dari berbagai gaya, seperti *gendhing-gendhing* gaya

Surakarta, Yogyakarta, Semarang, Pasundan, dan sebagainya.

Cengkok sindhenan Suryati sendiri sebenarnya tidak lepas dari keterpengaruhan dari *pesindhen* lain. Sekurang-kurangnya terdapat dua nama *pesindhen* populer yang cengkok *sindhenannya* turut mewarnai *cengkok sindhenan* Suryati, yakni Kunes dan Ngatirah. Dalam membawakan *gendhing-gendhing* Banyumasan, Suryati banyak dipengaruhi oleh *cengkok sindhenan* Kunes, salah satu *pesindhen* yang cukup punya popularitas di wilayah Banyumas dan sekitarnya. Dalam membawakan *gendhing-gendhing* gaya Surakarta dan Yogyakarta cenderung mengacu kepada *cengkok sindhenan* Ngatirah.

Menurut Rasito, penguasaan *gendhing* dari berbagai gaya karawitan tersebut merupakan potensi yang jarang dimiliki oleh *pesindhen* generasi seangkatannya maupun generasi sebelumnya. Ia merupakan sosok *pesindhen* yang *komplit bothekane* (kaya materi).³ Selain memiliki kekayaan khasanah *gendhing* dari berbagai gaya karawitan, ia juga memiliki kekayaan *cengkok* hasil interpretasinya terhadap materi musikal yang dipelajarinya.

Suryati tampil beda tidak sebatas pada aspek musikal saja, lebih dari itu pembawaan dan penampilannya di atas panggung mampu menyita perhatian penonton. Parasnya yang cantik didukung kepiawaiannya merias diri kontras dengan pembawaan sikapnya yang lugas namun tidak naif, justru memancarkan daya tarik tersendiri. Dari pembawaan dan penampilannya berpadu dengan karakter suaranya yang khas tersaji sebuah tampilan yang lugas dan penuh percaya diri yang cenderung membangkitkan perasaan gemas di kalangan penonton.

Virtuositas yang demikian menghantar Suryati bertemu dengan dalang-dalang kondang dari berbagai daerah, di antaranya: Ki Sugino Siswocarito (Notog Banyumas), Ki Nartosabdo (Semarang), dan Ki Manteb Soedarsono (Surakarta). Pertemuan tersebut selain berhasil mendongkrak popularitas diri Suryati, juga memberi kontribusi yang sangat besar terhadap terangkatnya *gendhing-*

gendhing Banyumasan ke permukaan. *Gendhing-gendhing* Banyumasan yang semula hanya dikenal dan berkembang di lingkungan masyarakat Banyumas dan sekitarnya, kemudian berhasil menembus batas sehingga lebih dikenal dan berkembang secara luas.

Bergabungnya Suryati dengan Ki Nartosabdo tidak saja berpengaruh terhadap naiknya popularitas, namun juga memberi kontribusi terhadap upaya pengembangan potensi *kepesindhenannya*. Ia banyak mendapatkan bimbingan dari dalang kondhang tersebut, terutama berkaitan dengan teknik olah vokal. Di samping itu, bergabungnya dengan kelompok karawitan Condhong Raos di bawah asuhan Ki Nartosabdo tersebut juga memperkaya penguasaannya tentang khasanah *gendhing-gendhing* gaya Surakarta dan gaya Semarang. Kecuali Ki Nartosabdo, ada lagi sosok lain yang memberi kontribusi yang cukup besar terhadap penguasaan *gendhing-gendhing* gaya Surakarta, yakni Ki Saguh Hadicarito dan Ki Suyadi anggota *pengrawit* Condhong Raos yang juga dalang.

Sejak bergabung dengan Ki Nartosabdo maupun Ki Manteb Soedarsono, keterlibatan Suryati dalam pementasan kedua dalang tersebut terutama untuk menyajikan *gendhing-gendhing* Banyumasan. *Gendhing-gendhing* tersebut biasanya disajikan sebagai *selingan* pada adegan *Limbukan* atau *Gara-gara*.

Pada penampilannya di setiap pertunjukan, dalam membawakan *gendhing-gendhing* Banyumasan Suryati memiliki beberapa *gendhing pethingan* (khusus), *gendhing* yang orang lain tidak mampu membawakan sebaik Suryati. Nama beberapa *gendhing* tersebut antara lain: *Kembang Glepang*, *Gunungsari Kalibagoran*, *Ilo Gondhang*, *Randha Nunut*, *Ricik-Ricik Banyumasan*, dan *Blenderan*.⁴

Melalui salah satu *gendhing pethingan*-nya, yakni *gendhing Kembang Glepang*⁵, tanpa sengaja Suryati (dan Ki Nartosabdo) telah membuat satu gebrakan ekspresif di dunia pertunjukan wayang kulit. Sebagai rangkaian dari sajian *gendhing Kembang Glepang* terdapat satu bentuk dialog yang menggambarkan percakapan antara tokoh *pengendhang* dengan tokoh *pesindhen*. Ketika *gendhing* tersebut

dibawakan dalam pertunjukan wayang kulit, pada percakapan yang berlangsung tokoh *pengendhang* dibawakan oleh dalang. Duet antara Suryati dengan Ki Nartosabdo, sosok yang memang eksploratif, dalam membawakan *gendhing Kembang Glepang* itu tersaji sebuah dialog yang menarik. Fenomena dialog dalam *gendhing Kembang Glepang* itu tanpa sengaja mengawali lahirnya tradisi baru dalam dunia pertunjukan wayang kulit, yakni berlangsungnya dialog antara *dalang* dan *sindhen*.⁶ Mengingat tradisi pertunjukan masa sebelum itu, dialog antara dalang dan *pesindhen* seakan merupakan satu hal yang tabu. Setelah apa yang dilakukan oleh Suryati dan Ki Nartosabdo melalui sajian *gendhing Kembang Glepang*-nya, dialog antara *dalang* dan *sindhen* tidak lagi ditabukan, bahkan kemudian mentradisi hingga sekarang.⁷ Gebrakan ekspresif yang tampak kecil namun sangat bermakna strategis dalam mendukung perkembangan pertunjukan wayang kulit tersebut selama ini tampak luput dari perhatian orang.

Kontribusi Suryati Terhadap Dunia Kepesindhenan Gaya Banyumas

Kesuntukan Suryati dalam menekuni karirnya sebagai *pesindhen* dengan segenap prestasinya pada hematnya telah menorehkan tinta emas di lembar sejarah perjalanan dan perkembangan kesenian karawitan Jawa, khususnya seni Karawitan gaya Banyumas, lebih khusus lagi di jagad *kepesindhenan* gaya Banyumas.

Tanpa disadari Suryati melalui ketajaman interpretatifnya telah melahirkan *cengkok* yang menjadi ciri khasnya dan bermuara memperkaya khasanah *cengkok sindhenan* gaya Banyumasan. *Cengkok* ciri khas Suryati yang menjadi salah satu titik tolak bagi dirinya untuk menuju jenjang sukses tersebut terbukti kemudian menjadi *trend setter* para *pesindhen* generasi seangkatan maupun di bawahnya. Teridentifikasi beberapa nama *pesindhen* yang mangadopsi *cengkok* Suryati, di antaranya: Maryati (Bedagas, Purbalingga), Nuning Sugiyanti (Jatilawang), Jumirah (Patikraja), Lastuti (Karangso, Purbalingga),

Pujiati (Gambarsasi, Purbalingga), Karti (Ciberem, Banjarsari), Karsinah (Berkoh, Purwokerto), Pariyati (Banyumas), dan Sugi (Pageralang).⁸

Kehadiran Suryati tidak saja sebatas memperkaya khasanah *cengkok sindhenan* gaya Banyumasan, lebih dari itu ia juga berhasil turut ambil bagian dalam mempopulerkan *gendhing-gendhing* Banyumasan. Keterlibatannya dalam pertunjukan dalang-dalang kondhang seperti Ki Nartosabdo dan Ki Manteb Soedarsono, juga keterlibatannya dalam sejumlah produksi rekaman kaset audio karena namanya yang *marketable*, membuat *gendhing-gendhing* Banyumasan yang semula hanya dikenal di lingkup wilayah terbatas, menjadi dikenal dalam lingkup wilayah lebih luas.

Melihat kegigihannya dalam memperjuangkan karir serta pengabdianya di bidang *kepesindhenan* kiranya layak untuk mencantumkan namanya di deretan tokoh-tokoh yang menyandang nama besar di dunia kesenian tradisional Jawa, khususnya seni karawitan gaya Banyumasan. Diakui atau tidak, Suryati telah memberi kontribusi yang cukup besar terhadap keharuman nama Banyumas, baik secara estetika maupun geografis (kedaerahan) (M. Koderi 1991).

Cengkok dalam Sindhenan Banyumasan

Sindhenan dalam *gendhing-gendhing* Banyumasan mempunyai unsur penting yang berkaitan antara yang satu dengan yang lain. Unsur-unsur penting tersebut, yaitu unsur teks yang meliputi *wangsalan*, *abon-abon/isèn-isèn*, *parikan*, *senggakan*, *macapat*, *sekar ageng*, *sekar tengahan*, serta *sekar bebas* (Suyoto 2016) dan unsur lagu yang meliputi *irama*, *laras*, *cengkok*, dan *pathet*.

Cengkok pada umumnya bermakna sebagai satuan panjang *gendhing* yang sama dengan panjang *gongan*; dan dapat berarti juga sebagai gaya atau style yang berlaku pada atau yang berasal dari lingkup/wilayah tertentu bahkan sampai perorangan; serta dapat diartikan sebagai satuan pola tabuhan *ricikan* yang mempunyai kesan tertentu dan utuh. Kesan tersebut bisa berupa kesan lagu maupun kesan ritme (R. Supanggah 1984).

Cengkok dalam vokal *sindhenan* diartikan sebagai pola dasar lagu yang berwujud berupa susunan nada-nada yang sudah memiliki kesan rasa musical. Susunan nada-nada inilah oleh kalangan *pesindhen* dimaknai sebagai *cengkok sindhenan*. Perwujudan *cengkok* vokal *sindhenan* bisa berbeda antara *pesindhen* yang satu dengan *pesindhen* lainnya (Siswati 2019). Perbedaan perwujudan dari *cengkok* inilah yang selanjutnya disebut *wiled*. Dalam pengertian yang demikian itu, kemudian memunculkan pengertian *cengkok* yang didasarkan atas rasa *seleh*. Selanjutnya *cengkok-cengkok* itu memiliki peran penting bagi para *pesindhen* dalam menafsir *garap gendhing*.

Perwujudan teknik *cengkok* yang lainnya, yaitu *Luk* dan *Gregel*. *Luk* adalah suatu teknik penyuaran yang merupakan pengembangan dari *cengkok* tertentu dengan mengadakan tambahan satu atau dua nada di atas atau di bawah nada lintasan *cengkok* dasar atau pun berupa nada yang berjarak satu nada atau lebih yang merupakan satu kesatuan. *Gregel* dimaknai sebagai suatu teknik penyuaran sebagai pengembangan dari *cengkok* tertentu dengan mengadakan pengolahan terhadap satu nada yang digetarkan dan nada itu biasanya dua nada di atas nada lintasan (sebelum nada *seleh*) atau nada *seleh cengkok* (Hapsari and Suyoto 2019).

Garap Sindhenan Banyumasan

Pengertian *garap* secara umum merupakan rangkaian beberapa aktivitas, meramu dan mengolah unsur kesenian yang terintegrasikan dalam sebuah sistem, dan unsur-unsur keseniannya saling berinteraksi, berkaitan, bekerjasama dan bersama-sama, saling menunjang dan saling menentukan hasil kerja *garap*, mengacu pada tujuan dari penyajian suatu (komposisi) *gendhing* atau (jenis) kesenian yang disertainya (R. Supanggah 2005).

Atas pengertian di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa yang dimaksud dengan *garap Sindhenan* Banyumasan adalah suatu tindakan untuk mewujudkan lagu atau kalimat lagu suatu dasar *gendhing* lewat *ricikan* dan vokal dengan bekal kreativitas dan daya

imaginasi untuk mencapai kualitas hasil yang maksimal utamanya yang berkaitan dengan *gendhing-gendhing* Banyumasan (Budiarti 2008).

Pada sebagian seniman karawitan di Banyumas telah memunculkan istilah yang digunakan untuk membedakan teknik *garap* yang memiliki warna Banyumas, Surakarta-Yogyakarta dan Sunda. Teknik *garap* yang memiliki warna Banyumas biasanya tetap dengan istilah Banyumasan. Teknik *garap* yang memiliki warna Surakarta-Yogyakarta lazim disebut *Wetanan* atau *ngetan*. Adapun untuk teknik *garap* yang memiliki warna Sunda lazim digunakan istilah *Kulonan* atau *ngulon*. Munculnya istilah ini kemungkinan telah dikaitkan dengan sumber asal pengaruh tersebut, yaitu Surakarta-Yogyakarta yang secara geografis berada di arah timur (*wetan*) dan Sunda di sebelah barat (*kulon*) daerah Banyumas. Dengan demikian di kalangan seniman di Banyumas sering dijumpai istilah untuk teknik *garap*, yaitu *garap* Banyumas, *Wetanan* dan *Kulonan* (Sudarso 1999).

Ciri Khas Suryati

Ciri khas atau ciri khusus sering dianalogkan pada sebuah tanda atau simbol untuk mengidentifikasi obyek tertentu. Contoh pada kehidupan masyarakat sehari-hari, ketika ada seseorang kehilangan keluarganya, ia mencoba menginformasikan kepada masyarakat umum lewat berbagai media seperti radio, koran atau surat kabar lain agar orang lain bisa membantu untuk menemukannya, yakni dengan menyebut beberapa tanda-tanda fisik yang melekat pada orang tersebut agar mudah secara cepat bisa dikenali oleh orang lain seperti misal ciri-ciri rambut, warna kulit, cara berjalan, dan sebagainya.

Berpijak dari pengertian di atas, jika makna ciri khas ditarik pada obyek personal Suryati, maka akan dapat terlihat beberapa kekhususan yang bisa untuk mengidentifikasi ciri khas yang terdapat pada gaya *sindhenannya*. Menurut Rasito, Suryati adalah sosok wanita yang dalam kesehariannya selalu ingin di posisikan depan, egois, merasa paling mampu, paling baik, berintonasi bicara keras,

dan ingin menang sendiri. Sifat ini menjadikan Suryati semakin besar kepala, percaya diri, dan bahkan hampir tidak ada yang berani dengannya terutama saat dalam posisi pentas.

Namun demikian sifat bawaan yang sudah mendarah daging itu justru menjadikan Suryati semakin kreatif dan bersikap progresif. Suryati sosok *pesindhen* yang usil, nakal, dan pemberani. Ia di panggung sering melakukan hal-hal di luar prediksi *pesindhen* lain, sering melakukan spontanitas-spontanitas *cengkok sindhenan* yang sangat beresiko tinggi (Suharto et al. 2016). Dalam situasi apapun, dimanapun dengan siapapun Suryati tetap memiliki keberanian untuk selalu ingin lebih dari yang sudah dilakukan orang lain. Dengan tipikal *pesindhen* yang pemberani, agresif, dan juga kreatif, Suryati telah mampu menciptakan beberapa bentuk-bentuk *cengkok sindhenan* yang sebagian besar dapat dikategorikan sebagai *cengkok* khas gaya Suryati.

Ciri khas *cengkok* Suryati adalah *prenes* yang merupakan akumulasi dari sifat *tregel*, *lenjeh*, *lincah*, dan *berag*. *Prenes* merupakan sikap atau perilaku personal yang ditandai lewat cara-cara berbicara, bersolek, tingkah laku yang cenderung berlebihan tapi menggemaskan (Widyaningsih 2014). Pada perilaku personal yang dimiliki Suryati sifat *prenes* banyak terlihat pada tingkah laku dan cara bicarannya. Hal tersebut dapat dilihat pada saat ia menyajikan *cengkok-cengkok sindhenan*, cenderung memilih lompatan-lompatan nada dengan alur yang berbelit. Sekalipun lompatan nada terasa beresiko tinggi, namun Suryati selalu menemukan cara untuk menyelesaikan melodi tersebut bahkan akhirnya menjadi lebih menarik dari *cengkok* biasanya. Kasus lain sifat ke-*prenesan* Suryati juga tampak pada saat mengucapkan kata-kata pada teks *sindhenan* dengan aksen dan intonasi pada *cengkok-cengkok* tertentu, sehingga mampu mengangkat karakter *cengkok sindhenan* menjadi lebih dinamis. Kasus lain, Suryati juga sering melakukan kebiasaan disaat menyajikan *cengkok-cengkok sindhenan* dengan melakukan pengulangan-pengulangan suku kata pada *wangsalan* atau penambahan *abon-abon* baik pada awal atau akhir *wangsalan* bahkan pada keduanya

Aplikasi Sindhenan Suryati

Dalam *Gendhing Wayangan*

Suryati, oleh Dalang Gino dipercaya untuk *nyindheni Gendhing Jejer Lasem Susun*, karena menurut Dalang Gino dari sekian banyak *pesindhen* yang terlibat dalam pementasannya, hanya Suryati yang dianggapnya paling sesuai dalam menyajikan *sindhenan gendhing* tersebut. Suatu saat, Suryati tidak hadir dalam pentas karena sesuatu hal, dan *gendhing* tersebut *disindheni* oleh Jumirah, menurut penuturan Dalang Gino terasa *nyenyet* atau *sepi*.¹⁰ Ada beberapa *cengkok sindhenan* Suryati dalam *Gendhing Jejer Lasem Susun* yang sangat khas dengan kemahiran mengolah *wiledan*.¹¹ Contoh *cengkok* dan *wiledannya* dalam *Gendhing Jejer Lasem Susun*.

Cengkok seleh 2 (ro):

$$\begin{array}{cccccccc} \text{i} & \text{6} & \text{i} & \text{6} & \text{5} & \text{3} & \text{1} & \text{②} \\ & & \text{6} & \text{i} & \text{2} & \text{i} & \text{6} & \text{3} & \text{2} & \text{1} & \text{2} \\ & & \text{pro} & \text{ta-} & & \text{ru-} & \text{na} & & & & \\ & & \text{2} & \text{3} & \text{i} & \text{3} & \text{2} & \text{6} & \text{3} & \text{3212} & \text{2} \\ & & \text{sri-} & \text{ma-} & \text{ha} & \text{Pra-} & \text{bu} & \text{Pan-} & \text{ca-} & \text{la} & \\ \text{3} & \text{2} & \text{6} & \text{3} & \text{6} & \text{5} & \text{3} & \text{②} \\ & & \text{3} & \text{3} & \text{3} & \text{3} & \text{3} & \text{2} & \text{i} & \text{2} & \text{3} & \text{5} & \text{3} & \text{2} & \text{2} \\ & & \text{pro} & \text{ta-} & \text{ru-} & \text{na} & \text{pang} & \text{gah} & \text{a-} & \text{la-} & \text{buh} & \text{na-} & \text{ga-} & \text{ra} & \\ & & \text{6} & \text{i} & \text{2} & \text{i} & \text{3} & \text{2} & \text{i} & \text{6} & \text{3} & \text{3} & \text{2} & \text{1} & \text{2} & \text{2} \\ & & \text{gung} & \text{ke-} & & & \text{pe-} & \text{ngin} & & & & & & & & \\ & & \text{2} & \text{3} & \text{i} & \text{2} & \text{6} & \text{3} & \text{3212} & \text{2} & & & & & & \\ & & \text{manis} & \text{renggo} & \text{ku-} & \text{su-} & \text{ma-} & \text{ne} & & & & & & & & \\ & & \text{2} & \text{3} & \text{2} & \text{i} & \text{2} & \text{6} & \text{3} & \text{3} & \text{2} & \text{1} & \text{.} & \text{2} & \text{2} & \\ & & \text{ke-} & \text{la-} & \text{sa} & \text{ken-} & \text{tir-} & \text{ing} & \text{to-} & \text{ya} & & & & & & \\ & & \text{6} & \text{i} & \text{2} & \text{i} & \text{6} & \text{3} & \text{2} & \text{1} & \text{.} & \text{2} & & & & \\ & & \text{gung} & \text{ke-} & & & \text{pi-} & \text{ngin} & & & & & & & & \\ & & \text{2} & \text{3} & \text{.} & \text{5} & \text{3} & \text{2} & \text{i} & \text{2} & \text{6} & \text{3} & \text{3} & \text{.} & \text{2} & \text{1} & \text{2} & \text{2} \\ & & \text{a-} & \text{mi-} & \text{se-} & \text{sa} & \text{jro-} & \text{ning} & \text{pu-} & \text{ra} & & & & & & & & \\ \text{2} & \text{2} & \text{5} & \text{3} & \text{6} & \text{5} & \text{3} & \text{②} \\ & & \text{2} & \text{3} & \text{2} & \text{i} & \text{2} & \text{6} & \text{3} & \text{3} & \text{2} & \text{1} & \text{2} & \text{2} & \text{2} & \\ & & \text{te-} & \text{te-} & \text{pa} & \text{si-} & \text{nu} & \text{dar-} & \text{sa-} & \text{na} & & & & & & & & \end{array}$$

$$\begin{array}{cccccccc} \text{1} & \text{3} & \text{1} & \text{6} & \text{1} & \text{3} & \text{1} & \text{②} \\ & & & \text{6} & \text{i} & \text{2} & \text{i} & \text{6} & \text{3} & \text{2} & \text{.} & \text{1} & \text{2} \\ & & & \text{sa-} & & \text{ji} & & \text{sis-} & \text{wa} & & & & \\ \text{6} & \text{12.12} & \text{3} & \text{3} & \text{3} & \text{3} & \text{2} & \text{2} & \text{1} & \text{3} & \text{3.12} & \text{2} \\ & \text{sa-} & \text{ji} & \text{sis-} & \text{wa} & \text{a-} & \text{ra-} & \text{ne} & \text{ba-} & \text{sa} & \text{na-} & \text{wa-} & \text{la} \\ \text{6} & \text{2} & \text{1} & \text{3} & \text{2} & \text{1} & \text{②} \end{array}$$

Dari sekian banyak jenis *cengkok seleh 2 (ro)* yang khas digunakan oleh Suryati, ada dua jenis *cengkok* yaitu:

$$\begin{array}{cccccccc} \text{6} & \text{i} & \text{2} & \text{i} & \text{3} & \text{2} & \text{i} & \text{6} & \text{3} & \text{2} & \text{.} & \text{1} & \text{2} & \text{2} \\ & \text{gung} & \text{ke-} & & & \text{pe-} & \text{ngin} & & & & & & & & \\ \text{6} & \text{i} & \text{2} & \text{i} & \text{2} & \text{.} & \text{i} & \text{6} & \text{3} & \text{2} & \text{3} & \text{.} & \text{2} & \text{1} & \text{2} \\ & \text{Ka-} & \text{la} & & & \text{rek-} & \text{ta} & & & & & & & & \end{array}$$

Contoh di atas menunjukkan salah satu bukti keahlian Suryati dalam mengolah *cengkok, wiled, luk, gregel*. Ia selalu ingin tampil beda dengan mencari kemungkinan-kemungkinan atau alternatif *luk, wiled, gregel* mana yang paling sesuai dengan karakter suaranya sehingga ungkapan emosional ekspresinya lebih enak didengar dan bisa mengangkat karakter *gendhing* yang *disindheninya* (Darno 2006).

Contoh *cengkok sindhenan* Suryati dalam *Gendhing Jejer Lasem Susun*

Cengkok seleh 3 (lu) miring:

$$\begin{array}{cccccccc} \text{3} & \text{3} & \text{2} & \text{1} & \text{2} & \text{5} & \text{2} & \text{③} \\ & & & & \text{i} & \text{i} & \text{i} & \text{2} & \text{2} & \text{2} & \text{i} & \text{2} & \text{i} & & \\ & & & & \text{nadyan} & \text{pe-} & \text{gat} & \text{jangga} & \text{wu-} & \text{tah} & & & & & \\ \text{2} & \text{5} & \text{2} & \text{3} & \text{2} & \text{5} & \text{2} & \text{3} & & & & & & & \\ \text{6} & \text{5} & \text{6} & \text{5} & \text{3} & \text{3} & & & & & & & & & \\ & \text{kang} & \text{lu} & \text{di-} & \text{ra} & & & & & & & & & & \end{array}$$

Contoh *cengkok Sindhenan* Suryati dalam *Gendhing Jejer Lasem Susun*

Cengkok seleh 5 (mo) miring.

$$\begin{array}{cccccccc} \text{5} & \text{5} & \text{3} & \text{2} & \text{3} & \text{6} & \text{3} & \text{⑤} \\ & & & \text{2} & \text{2} & \text{2} & \text{3} & \text{2} & \text{3} & \text{3} & \text{i} & \text{6} & \text{i} & \text{65} & \text{5} \\ & & & \text{sa-} & \text{tri-} & \text{ya} & \text{gi-} & \text{ri} & \text{kas-} & \text{tu-} & \text{ba} & & & & \end{array}$$

Cengkok *seleh* 3 (lu) dan 5 (mo) miring pada *gendhing Jejer Ayak Lasem Susun*, dinamakan *cengkok* miring gaya khusus.¹² Selain itu di Banyumasan juga dikenal istilah *cengkok* miring gaya Solo, seperti yang terdapat pada beberapa *gendhing* misalnya *Renyep Slendro Sanga*, *Laler Mengeng*, *Majemuk*, *Ayak-ayak Slendro Nem*, *Remeng* dan sebagainya. Di dalam karawitan Jawa, menurut Martopangrawit *garap miring* ada dua macam yaitu: *miring kedah* dan *miring pasrèn* (Suraji 2005). *Miring kedah* adalah *garap miring* yang diterapkan pada *gendhing-gendhing* yang tidak dapat ditafsir dengan *cengkok* selain *cengkok miring*. *Miring pasrèn* atau *miring keindahan* adalah *garap miring* yang diterapkan pada struktur kalimat lagu balungan tertentu yang dapat ditafsir ganda. Artinya struktur kalimat lagu tersebut bisa ditafsir *garap miring* dan bisa ditafsir dengan *garap* selain *miring*. Akan tetapi karena *sindhenan* sangat bergantung pada *cengkok rebaban*, maka *sindhenan miring pasrèn* (hiasan) tidak bisa lepas dari *cengkok rebaban*. Berdasarkan uraian tersebut *gendhing Renyep* termasuk dalam *miring pasrèn*.

Dalam Gendhing Klenengan (Garap Umum/Srambahan)

Sindhenan gendhing Banyumasan dapat dibedakan menjadi dua kelompok yaitu: *gendhing sindhenan umum* dan *gendhing sindhenan khusus*. *Gendhing* yang menggunakan *sindhenan umum*, yaitu semua *gendhing* yang dapat menggunakan cakepan, *srambahan* atau jenis *wangsalan*, *parikan*, dan *abon-abon* atau *isèn-isèn*. Adapun *gendhing* yang menggunakan *sindhenan khusus* adalah *gendhing sindhenan* yang cakepannya hanya dapat digunakan untuk *nyindheni gendhing* tertentu. Misalnya cakepan *gendhing Kembang Glepang* tidak bisa digunakan untuk *gendhing Randha Nunut* meskipun sama-sama *garap sindhenan khusus*, atau *gendhing Kulu-kulu* dengan *gendhing Ilo Gondhang* meskipun mempunyai *seleh nada* 2 (ro) dan 3 (telu), cakepannya tidak bisa saling dipinjamkan. Yang termasuk *garap sindhenan umum* diantaranya adalah *gendhing Gunungsari*, *Bendrong Kulon*, *Gudril*, dan lain sebagainya.

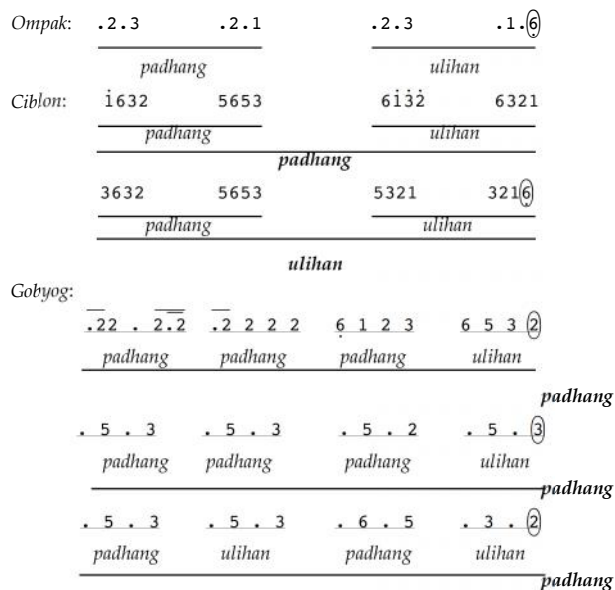
Gendhing Gunungsari

Gendhing Gunungsari oleh sebagian kalangan *pengrawit Jawa*, sering digolongkan ke dalam bentuk *ketawang*.

Martopangrawit (Martopangrawit 1972) mengungkapkan bahwa *gendhing* bentuk *ketawang* memiliki *padhang-ulihan* dengan pola sebagai berikut.



Padhang adalah istilah untuk menyebut "kalimat tanya" pada lagu *gendhing* yang dapat diartikan sebagai alur lagu yang belum selesai, masih memerlukan "jawaban" berupa lagu *seleh* (selesai). Adapun *ulihan* adalah kalimat lagu *seleh* yang merupakan jawaban dari *padhang*. Pola *padhang ulihan* Martopangrawit adalah pola *padhang ulihan gendhing-gendhing* gaya Surakarta, sehingga bukan jaminan dapat digunakan untuk dijadikan pisau bedah bagi *gendhing-gendhing* Banyumasan yang sebagian diantaranya berasal dari lagu rakyat yang disajikan melalui perangkat gamelan. Justru dengan cara demikian inilah akan dapat diketahui sejauh mana pengaruh *gendhing-gendhing* gaya Surakarta terhadap *gendhing Gunungsari*. Berdasarkan pola *padhang ulihan* model Martopangrawit (Martopangrawit 1972) di atas maka *padhang ulihan* pada *gendhing Gunungsari* dapat diuraikan sebagai berikut:



. 3 . 2	. 5 . 3	. 2 . 3	. 2 . ①	padhang
padhang	ulihan	padhang	ulihan	
. 5 . 6	. 1 . 6	. 3 . 5	. 3 . ②	ulihan
padhang	ulihan	padhang	ulihan	
. 5 . 6	. 1 . 6	. 1 . 6	. 5 . ③	ulihan
padhang	padhang	padhang	ulihan	
. 5 . 3	. 5 . 3	. 2 . 3	. 2 . ④	ulihan
padhang	padhang	padhang	ulihan	
. 3 . 5	. 3 . 2	. 3 . 1	. 2 . ⑥	ulihan
padhang	ulihan	padhang	ulihan	

Balungan gendhing Gunungsari pada bagian *merong* terdiri atas empat *gatra balungan gendhing* (satu *gatra* empat hitungan). *Gatra* pertama dan kedua adalah jenis *padhang*, sedangkan *gatra* ketiga dan keempat merupakan bentuk *ulihan*. Apabila dicermati keseluruhan pola *padhang ulihan gendhing* tersebut maka dapat diketahui bahwa bagian *ompak gendhing Gunungsari* memiliki *padhang ulihan* bentuk *gendhing ketawang* versi Martopangrawit. Dengan demikian dapat diyakini bagian *ompak gendhing Gunungsari* memiliki bentuk *ketawang*.

Bagian *ciblon gendhing Gunungsari* memiliki notasi *balungan* yang lebih panjang dibanding dengan notasi *balungan* pada bagian *ompak*, yaitu sebanyak delapan *gatra balungan gendhing*.

Bentuk *padhang ulihan* demikian mirip dengan *padhang ulihan* pada bentuk *gendhing ladrang*. Namun demikian apabila ditelaah lebih lanjut, ternyata *balungan gendhing* pada *gatra pertama* sampai keempat adalah bentuk *padhang*, sedangkan *balungan gendhing* pada *gatra kelima* sampai ke delapan adalah bentuk *ulihan*. Dengan demikian yang terjadi pada bagian *ciblon gendhing* ini adalah bentuk pengembangan dari bagian *merong*. Peristiwa pola pemekaran *balungan gendhing* kembali terjadi pada bagian *gobyog*. Pada bagian ini bentuk *gendhing* telah berubah menjadi lancar. Dengan demikian pola *padhang ulihan* pun menjadi berubah.

Kedelapan *gongan balungan gendhing* di atas apabila dikembalikan ke bentuk awal pun

hanya menjadi dua bagian, yaitu *gongan* pertama sampai keempat adalah bentuk *padhang*, dan *gongan* kelima sampai kedelapan bentuk *ulihan*. Ditinjau dari konsep pemekaran *balungan gendhingpun* ternyata keseluruhan *balungan gendhing* pada bagian *gobyog* ini merupakan pemekaran dari *balungan gendhing* pada bagian *ompak*.

Berdasarkan keseluruhan uraian di atas maka dapat diketahui bahwa *gendhing Gunungsari* yang memiliki pola *padhang ulihan ketawang* bukan hanya terbatas pada bagian *merong*, melainkan keseluruhan bagian *gendhing*, mulai dari bagian *ompak*, *merong*, *ciblon* hingga bagian *gobyog*. Sepintas pada bagian *ciblon* dan *gobyog* memiliki bentuk yang berbeda dari bagian *merong*. Pola pemekaran *gatra* demikian mirip dengan konsep perubahan irama pada *gendhing-gendhing* gaya Surakarta. Sebagai contoh *balungan gendhing ladrang pangkur* pada irama *wiled* merupakan bentuk pemekaran *gatra* dari bagian *irama dadi*. Oleh karena itu Martopangrawit berpendapat bahwa irama dalam *gendhing Jawa* adalah urusan pelebaran dan penyempitan *gatra* (Martopangrawit 1972).

Kesimpulan

awal kreativitas Suryati dalam meniti karir sebagai *pesindhén* Banyumas didukung oleh bakat, keturunan, kondisi lingkungan, kemauan keras, dan kemampuan olah vokal sehingga ia mampu menembus batas wilayah budaya dan seni, utamanya di Jawa, seperti bergabung dengan Ki Sugino Siswocarito dalang dari Banyumas, dia juga bergabung dengan Ki Nartosabdo dalang kondang dari Semarang, dan Ki Manteb Soedarsono dari Karangpandan Karanganyar Surakarta.

Suryati merupakan *sindhén* yang tidak mau tinggal diam dan selalu ingin lebih baik dari *pesindhén-pesindhén* yang ada di Banyumas. Dia juga tidak begitu saja menerima ilmu yang diberikan oleh guru-gurunya, tapi dia selalu mengolah *cengkok sindhénan gendhing-gendhing* yang dikuasainya maupun yang belum dikuasainya, sehingga ia mampu menampilkan *cengkok-cengkok* gayanya tanpa

mengubah pola *gendhing* dan tidak sama dengan *cengkok pesindhen-pesindhen* yang lain.

Keterbatasan dirinya, yang kurang menguasai baca tulis karena tidak lulus sekolah, membuatnya mengolah *cengkok sindhenan* dengan kemampuan mendengar atau *nguping*. Di samping itu Suryati juga belajar *sindhenan* dari *maguru panggung*, yaitu mendapatkan pengalaman dipanggung baik yang dilihat, didengar, dan langsung dipraktikannya.

Terkait dengan teknik maupun unsur-unsur *sindhenan*, Suryati tidak pernah memperhatikannya, yang penting baginya adalah dalam menyajikan *sindhenan* mempunyai kemampuan mengolah suara *bantas* dan napasnya panjang. Akan tetapi pada saat menjelang pementasan dalam rangka festival dan lomba, ia berusaha untuk mengikuti aturan yang berlaku, diantaranya penguasaan teknik dan unsur-unsur *sindhenan* yang benar.

Suryati mempunyai kemampuan olah *cengkok gendhing prenes, breset (sugih anggik, anthikan, dan sugih bothekan)*, dan daya kreativitasnya ada pada *cengkok* spontanitas. *Prenes* berupa *cengkok* olahan lompatan nada yang berbelit, pengulangan *abon-abon* dengan berbagai variasi, dan pengulangan suku kata pada *wangsalan* merupakan ciri khas Suryati. Ke-*prenesan* Suryati juga tampak pada saat mengucapkan kata-kata pada teks *sindhenan* dengan aksen dan intonasi pada *cengkok-cengkok* tertentu, sehingga mampu mengangkat karakter *cengkok sindhenan* menjadi lebih dinamis. Ada kecenderungan *sindhenan* Suryati memenuhi semua ruangan.

Kreativitasnya tidak didapat begitu saja, namun disamping dia memiliki bakat keturunan seni dari ayahnya yang seorang *dhalang maca* dan neneknya yang seorang penari *lengger*, kebiasaan-kebiasaan melihat pertunjukkan wayang kulit mempunyai pengaruh yang besar, begitu juga dengan adiknya yang menjadi penabuh gamelan, serta dukungan suami menjadikan Suryati bisa tampil sebagai *pesindhen* lebih percaya diri.

Catatan Akhir:

¹Wawancara dengan Soeparno pada tanggal 7 Agustus 2004 di Blater, Purbalingga.

²Wawancara dengan Rasito pada tanggal 6 Agustus 2004 di Purwokerto.

³Wawancara dengan Rasito pada tanggal 6 Agustus 2004 di Purwokerto.

⁴Wawancara dengan Rasito pada tanggal 6 Agustus 2004 di Purwokerto.

⁵Dalam menyajikan *gendhing* ini Suryati sangat mBanyumasi (dialek, idiolek, dan dalam penguasaan karakter lagu)

⁶Wawancara dengan Manteb Soedarsono pada tanggal 21 Maret 2005 di Karangpandan, Karanganyar.

⁷Wawancara dengan Rasito pada tanggal 6 Agustus 2004 di Purwokerto.

⁸Wawancara dengan Rasito pada tanggal 6 Agustus 2004 di Purwokerto.

⁹Wawancara dengan Rasito pada tanggal 6 Agustus di Purwokerto dan dengan Saguh pada tanggal 1 April 2005 di Sawit, Gombang, Boyolali.

¹⁰Wawancara dengan Sugino pada tanggal 15 Agustus 2004 di Purwokerto.

¹¹Wawancara dengan Rasito pada tanggal 15 Agustus 2004 di Purwokerto.

¹²Wawancara dengan Rasito pada tanggal 6 Agustus 2004 di Purwokerto.

Kepustakaan

Agus Sujanto dkk. 1982. *Psikologi Kepribadian*. Jakarta: Aneka Baru.

Budiarti, Muriah. 2008. "Sindhenan Banyumasan." *Keteg* 8 (1). <https://doi.org/https://doi.org/10.33153/keteg.v8i1.619>.

Darno. 2006. "Revitalisasi Gending-Gending Banyumasan Dalam Gamelan Calung, Sebuah Tawaran Karya Seni." *Keteg*.

Dewantara, Ki Hadjar. 1967. "Karya Ki Hadjar Dewantara." In *Kebudayaan*. <https://doi.org/10.1109/INFCOMW.2009.5072193>.

- Hadiati, Chusni, and R. Handoyo. 2020. "Wangsalan as an Indirect Communication Strategy in Banyumasan." In . <https://doi.org/10.4108/eai.5-8-2019.2289783>.
- Hapsari, Kusnila, and Suyoto Suyoto. 2019. "Sindhnenan Gendhing Jomplangan Gaya Sujiati Mentir Di Sragen." *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi*. <https://doi.org/10.33153/keteg.v18i2.2400>.
- Irawan, Endah, R.M. Soedarsono, and G.R. Lono L. Simatupang. 2014. "Karakter Musikal Lagu Gedé Kepesendenan Karawitan Sunda." *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan* 15 (1): 18-31. <https://doi.org/10.24821/resital.v15i1.797>.
- James Dananjaja. 1986. *Folklor Indonesia*. Jakarta: Pustaka Grafitipers.
- M. Koderi. 1991. *Banyumas Wisata Dan Budaya*. Purwokerto: CV. Metro Jaya.
- Martopangrawit. 1972. *Pengetahuan Karawitan*. Surakarta: ASKI.
- Mujito, Wawan Eko. 2014. "Konsep Belajar Menurut Ki Hadjar Dewantara Dan Relevansinya Dengan Pendidikan Agama Islam." *Pendidikan Agama Islam*.
- R. Supanggah. 1984. "'Pengetahuan Karawitan.'" surakarta.
- — —. 2005. *Bothekan Karawitan*. surakarta: ISI Press.
- Siswati. 2019. "Cengkok Sindhnen Bergaya Pop Sebagai Pendukung Industri Hiburan." *Keteg* 19 (1): 56-65.
- Sudarso. 1999. "Warna Banyumasan, Wetanan, Atau Kulonan Dalam Garap Gendhing Unthuluwuk, Ricik-Ricik, Dan Blendrong Kulon Pada Gamelan Calung." STSI.
- Suharto, S., Totok Sumaryanto, Victor Ganap, and Santosa Santosa. 2016. "Banyumasan Songs As Banyumas People's Character Reflection." *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v16i1.6460>.
- Suraji. 2005. "Sindhnenan Gaya Surakarta." STSI Surakarta.
- Suyoto. 2016. "Sukon Wulon Dalam Tembang Macapat: Studi Kasus Tembang Asmarandana." *Keteg/ : Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang "Bunyi."*
- Waridi. 1997. "R.L. Martopangrawit Empu Karawitan Gaya Surakarta Sebuah Biografi." UGM.
- Widyaningsih, Rindha. 2014. "Bahasa Ngapak Dan Mentalitas Orang Banyumas/ : Tinjauan Dari Perspektif Filsafat Bahasa Hans-Georg Gadamer." *Jurnal Ultiama Humaniora*.