

# BAB I. SENGGAKAN: GAYA VOKAL BANYUMASAN DARI KLASIK, KERAKYATAN MENUJU BUDAYA MASSA

**Suharto, Widodo, Indriyanto**

Pendidikan Sendratasik, Universitas Negeri Semarang  
suharto@mail.unnes.ac.id

## **ABSTRAK**

*Senggakan* adalah seni vokal gaya Banyumasan yang biasa dinyanyikan oleh *sindhen*, dan *nayaga* (pemain gamelan) yang berfungsi mengisi kekosongan dalam pertunjukan musik tradisional gaya Banyumasan seperti: wayang, *lenggeran*, *cokekan* maupun *ebeg*. Kehadiran *senggakan* menimbulkan suasana *rame*. *Rame* dalam pertunjukan musik gaya Banyumasan melambangkan kesuksesan. Pertunjukan musik gaya Banyumasan harus bernuansa *rame*. *Rame* bermakna positif yang mencerminkan watak masyarakat Banyumas yang estetis, tegas, *cablak*, puitis dan menyukai keramaian. *Senggakan* semula untuk menimbulkan *rame* dalam setiap pertunjukan khas tradisional Banyumasan. Ada tata cara dalam memainkan *senggakan* yang dimainkan oleh seluruh peserta pertunjukan tersebut. Pada akhirnya fenomena *rame* ini diadopsi dalam pertunjukan musik *modern* yang membutuhkan suasana riang, *rame* dan berpartisipasi seluruh yang terlibat dalam pertunjukan termasuk penonton. Suasana ini diadopsi saat ini untuk setiap pertunjukan seperti: *Dangdut Koplo* dan *Campursari*. *Senggakan-senggakan* muncul untuk mewujudkan suasana yang meriah. *Senggakan* “Cendol Dawet” adalah salah satu *senggakan* yang diterapkan dalam musik populer yang sekaligus musik massa, dan budaya massa, yang muncul karena tuntutan massa dan tuntutan pasar pada waktu tertentu.

**Kata kunci:** *senggakan*, vokal Banyumasan, budaya massa

## PENDAHULUAN

Pertunjukan seni vokal tradisional seperti *sindhen* di Banyumas seperti dalam pertunjukan *lengger calung*, *ebeg* atau kuda kepong khas Banyumas dan Wayang Kulit berfungsi sebagai pembawa lagu dalam kelompok seni yang mengiringi ketiga kesenian tersebut. Menurut Meloni (2021) pada awalnya seorang *pesinden* adalah juga merangkap sebagai penari, terutama dalam pertunjukan *lengger*. Kemampuan keduanya sangat penting untuk lebih memikat penonton untuk ikut menari. Bahkan Walton Walton (2021) mencatat bahwa sejak lama penari yang berperan sebagai penari sekaligus *pesinden* (*singer-dancers*) memiliki pesona tersendiri dimana pada jamannya *pesinden* bisa berperan sebagai “pemain” di luar panggung. Karya penelitian Walton ini telah berkontribusi pada literatur penting tentang pertunjukan tubuh perempuan saat mereka berinteraksi dengan patriarki, seksualitas dan moralitas.

*Sindhen* yang mampu menari dan akhirnya menjadi penari *lengger* umumnya mendapat pelajaran *sindhen* dari keluarga dan lingkungannya. Penelitian Suharto (2018) mencatat kelas masyarakat tertentu mendukung anak-anaknya untuk berlatih *sindhen* dan menari *lengger* pada sanggar-sanggar bahkan ikut terlibat dalam pementasan sebuah sanggar yang sekaligus grup *lengger calung* dan Wayang Kulit. Sebagian orang tua yang telah mendidik anaknya di lingkungan keluarga yaitu dengan berlatih secara rutin melalui grup seni yang dimiliki orang tua atau keluarga juga oleh lingkungan yang melakukan kegiatan latihan maupun pementasan. Mereka bahkan mendorong anak-anaknya yang dianggap berpotensi untuk meneruskan pendidikannya di sekolah menengah karawitan di Banyumas yang sekerang bernama SMK 3 Banyumas (Suharto & Indriyanto, 2018).

Dukungan untuk terus belajar seni *sindhen* gaya Banyumasan ini bahkan berlanjut jika keluarganya mampu untuk belajar di tingkat Perguruan Tinggi. Hal ini akan mempengaruhi pola belajar mereka bahkan masyarakat asal di Banyumas jika mereka kembali ke kampung halamannya. Dukungan masyarakat terhadap kesenian Banyumasan sangat jelas dalam ekspresinya

pada kesenian itu seperti dalam pertunjukan misalnya: dengan menonton, menari dan bahkan *menyawer* (Suharto et al., 2016). Saat menonton mereka kadang ikut terbawa suasana dengan melakukan *senggakan* mengikuti alunan lagu yang dibawakan *sindhèn*.

*Senggakan* yang dibawakan oleh *sindhèn* dan para *nayaga* (*pengrawit*) kadang diikuti oleh para penonton sehingga menimbulkan suasana meriah dan *rame*. Suasana *rame* ini *senggakan* ini cukup bervariasi yang mengikuti irama lagu, irama kendhang dan sautan (jawaban-jawaban/respon) dari lirik *sindhèn* yang dilontarkan yang menimbulkan suasana meriah karena kadang menimbulkan kelucuan baik dari isi lirik maupun irama yang mengiringinya (Murwaningrum, 2012).

Di beberapa pertunjukan tradisional Banyumasan yang lain, pola respon penonton pada penyaji pertunjukan juga terjadi seperti dalam pertunjukan wayang, terutama saat adegan *goro-guru* maupun *limbukan*. Bahkan sebaiknya, respon penyaji pada ekspresi penonton yang sedang menyaksikan pertunjukan. Nampaknya setiap pertunjukan tradisional di beberapa tempat terjadi komunikasi dua arah antara penyaji (seniman) dengan *audience*. Komunikasi ini terjadi karena koneksi seni antara keduanya yang menyebabkan pertunjukan menjadi hidup (Santosa, 2011; Suharto, 2018a; Mulyana et al., 2012). Dalam masyarakat Banyumas menurut Suharto (2018) hal ini terjadi karena umumnya mereka memiliki sifat estetis dan menyukai keramaian.

Saat ini, ungkapan merespon dengan nyanyian, kata-kata tanpa nada, dan juga gerakan dari penonton, *nayaga* dengan suara musiknya bukan saja terjadi pada musik tradisional di Banyumas tetapi pada musik *modern* seperti, *Campursari* (beriram irama *Dangdut*), dan *Dangdut* itu sendiri. Ungkapan seperti “*dumak tin ting jos*” adalah yang cukup populer yang bukan hanya dimainkan pada pertunjukan musik-musik tradisional tetapi juga musik yang bersifat masa. Fenomena kata-kata sautan yang menurut penulis sebagai bentuk *senggakan* dalam kesenian Banyumasan adalah ungkapan jenis “Cendol Dawet” yang bisa diterapkan pada semua lagu *Campursari Dangdut* yang sejenis irama dan karakter lagunya.

Dalam tulisan ini penulis menguraikan beberapa hasil kajian yang menghubungkan beberapa hasil kajian yang terkait dengan seni vokal Banyumasan dengan membahas aspek-aspek yang melingkupinya. Beberapa aspek baik dari vokal seperti: *sindhengan*, teori *kepesindhengan*, musiknya (*gendhing*), maupun budaya yang melingkupinya. Penulis menganalisis secara teoritik untuk menjawab permasalahan tersebut.

### **SASTRA PUITIK DALAM LIRIK LAGU-LAGU BANYUMASAN**

Dalam sebuah pertunjukan misalnya *lengger calung*, lagu-lagu yang liriknya berbahasa dialek Banyumas muncul sepanjang pertunjukan yang dimulai dari saat pra-pertunjukan sampai babak *Baladewan*. Yang cukup menarik adalah munculnya lirik-lirik lagu yang bernilai sastra lokal seperti *cakepan*. *Cakepan* adalah bentuk sastra yang berupa teks/lirik yang digunakan dalam teknik *sindhengan*. Teks yang berupa kata-kata tersebut dibawakan oleh *sinden* dalam sebuah pertunjukan karawitan juga oleh *penayaga* lain, termasuk *badhud* pada babak *badudan*.

Isi sastra yang berupa *cakepan* biasanya bertema kehidupan manusia, nasihat, pendidikan pekerti, bahkan petunjuk hidup yang bernuansa kejawaan setempat (Banyumasan), dan sebagainya. Demikian juga dengan *cakepan* untuk lagu-lagu Banyumasan. Beberapa *cakepan sindhengan* juga mengandung ideologi, pandangan hidup dan cita-cita atau utopia walaupun jumlahnya tidak terlalu banyak. Utopia merupakan sebuah cita-cita sebuah ideologi.

Ideologi yang dimaksud bersifat bersifat lokal yang merupakan *local genius* yang hanya dianut oleh masyarakat tertentu yaitu masyarakat Jawa bahkan lebih khusus lagi Banyumas atau *Panginyongan*. Beberapa lagu yang cukup terkenal yang mengandung filosofis tersebut misalnya lagu Eling-eling, yang menggambarkan bahwa manusia hendaknya selalu waspada dan ingat kepada Sang Pencipta. Hanya kepada Tuhanlah manusia boleh takut sedang kepada sesama adalah sederajat.

Beberapa jenis *cakepan* dalam lagu-lagu Banyumasan antara lain *wangsalan*, *parikan*, *isen-isen*. *Cakepan* biasanya

menggunakan unsur keindahan terutama lagu-lagu jaman sekarang yang berbentuk bebas. *Wangsalan* merupakan syair yang berupa tebak-tebakan, semacam kuis (*cangkriman*) dengan jawaban yang sudah tersedia pada bagian baris jawaban berikutnya yang disebut isi jawaban tersebut. Sementara itu, *parikan* seperti halnya sebuah pantun, di mana dalam satu bait terdiri dari baris pertanyaan (*sampiran*) dan baris berikutnya merupakan jawaban (isi). Unsur lain dalam lirik lagu *sindhenan* adalah *isen-isen*. *Isen-isen* merupakan frasa-frasa dalam lirik tembang *sindhenan* yang fungsinya untuk mengisi kekosongan yang belum terisi *wangsalan* maupun *parikan*. Begitu pula yang semestinya terjadi pada penggarapan gerak tari Jalungmas.

### ***Wangsalan***

*Wangsalan* merupakan jenis teks sastra Jawa terutama Jawa Tengah bagian Barat, termasuk Banyumas, Brebes dan Cirebon. *Wangsalan* yang bisanya dibawakan dalam musik-musik Banyumasan dan *tarling* Cirebon memberi kesan ceria. Lagu-lagu yang berirama rancak yang berisi lirik-lirik yang juga kadang *kocak* dan lucu karena berisi teka-teki yang terkesan lucu dan indah. Indah karena *wangsalan* sebenarnya adalah jenis sastra. Persamaan bunyi yang muncul pada bagian-bagian frase (*guru lagu*) akan terdengar indah dan lucu. Keberadaan *guru lagu* pada lagu-lagu Banyumasan ini menyimbolkan karakter masyarakat Banyumas yang lebih menyukai lagu-lagu yang berirama riang dan indah.

*Wangsalan* merupakan kalimat lagu dalam *sindhenan* yang terdiri dari dua frasa. Dalam *wangsalan* biasanya mengandung tebak-tebakan atau teka-teki (*puzzle*) sekaligus jawaban yang juga ada dalam kalimat lagu tersebut (Budiarti, 2013). Walaupun mengandung teka-teki ada hal yang menonjol dalam *wangsalan* ini adalah unsur bunyi-bunyi pada setiap frasa baik frasa pertanyaan maupun frasa jawaban. Unsur-unsur bunyi itulah keindahan dalam *wangsalan* tersebut sekaligus keunikan dalam *sindhenan* tersebut. Jawabanya harus menghubungkan persamaan bunyi kata-kata yang terdapat di dalam kalimat lagu tersebut (Budiarti, 2013). Menurut

Budiarti ada 4 jenis *wangsalan* dalam *sindhenan* yaitu *wangsalan rangkep*, *lamba*, *memet* dan *padintenan*. *Wangsalan rangkep* dan *lamba* adalah yang paling banyak digunakan dalam *gending-gending* Banyumasan. Dari keempat *wangsalan* itu yang biasa digunakan dalam lagu-lagu Banyumasan adalah jenis *wangsalan lamba* dan *rangkep*. Disebut *wangsalan lamba* karena jawabannya hanya satu. Contoh *wangsalan lamba* adalah *Kukus gantung, tak sawang sajake bingung*. Frasa '*kukus gantung*' menunjuk pada '*sawang*' untuk menjawab teka-teki (sandi) '*kukus gantung*.' Sementara itu, *wangsalan* yang jawabannya lebih dari satu (*wangsalan rangkep*) adalah yang terdiri dari dua frasa. Contoh *wangsalan* ini adalah contoh frasa berikut: adalah jenis *wangsalan* yang jawabannya lebih dari satu. *Wangsalan* ini terdiri dari dua frasa. Frasa pertama berisi pertanyaan dan frasa yang kedua berisi jawaban seperti *wangsalan* di bawah ini.

***Klasa janur, klasane wong barang gawe***

(pertanyaan/teka-teki)

***Dempe-dempe wong seneng ngenteni sinpe***

(jawaban/*wangsalan*)

***Janur gunung sakulon Banjar Patoman*** (pertanyaan)

***Kadengaren wong bagus gasik tekane*** (jawaban)

Pada cuplikan lirik lagu "Ricik-Ricik" yang brisi *wangsalan* itu, frase "*Janur gunung, sakulon Banjar Patoman*" merupakan pertanyaan yang akan ada jawabannya pada frase berikutnya. Frase "*Kadengaren, kadingaren wong bagus gasik tekane*" merupakan jawaban dari teka-teki frase sebelumnya. Kata "janur gunung" dalam bahasa Jawa Banyumasan bermakna "**aren**" yang diwujudkan dalam frase jawaban '*kadengaren*' yang memiliki kesamaan bunyi akhir kata '*aren*' dari akhir kata '*kadengaren*'. Sementara itu, *Banjar Patoman* dalam masyarakat Banyumas dikenal sebagai sebuah daerah yang disebut **Tasik**, nama daerah di Jawa Barat bagian Timur. Dengan demikian frase '*Banjar Patoman*' di jawab pada frase jawaban dengan frase '*wong bagus*

*gasik tekane*” di mana kata ‘ga **sik**’ merupakan plesetan dari kata ‘**tasik**’. Plesetan dalam masyarakat Jawa termasuk Banyumas biasanya berupa kesamaan bunyi pada akhir frase atau kata sebuah parikan.

Jenis *wangsalan Janur gunung, sakulon Banjar Patamon* beserta jawabannya adalah yang paling populer’ di masyarakat Banyumas. *Wangsalan* ini juga digunakan oleh para *sindhen* untuk mengisi lirik-lirik pada lagu-lagu lain selain lagu “Ricik-ricik” yang sejenis. Bahkan bisa digunakan untuk mengganti lirik lagu apa saja, jika *sindhen* lupa lirik lagu yang dinyanyikan. *Sindhen* bisa bebas menerapkan. Jika ada suku kata yang kurang atau berlebih, *sindhen* bisa memotong lirik atau mengulang-ulang kata tertentu dua atau tiga kali supaya sesuai dengan ketukan lagunya.

Lagu lain yang menggunakan wangsalan misalnya pada lagu Kembang Glepang yang juga menyisipkan beberapa *wangsalan* misalnya:

*Ana kinjeng nggeret lintang*

*(Inyonge belih weruh ana kinjeng nggeret lintang)*

*Kinjenge kinjeng kebo, lintange lintang wluku*

*Ana kebo nggeret wluku*

Dalam potongan itu ‘*anak kinjeng*’ bermakna ‘*kebo*’ sementara ‘*lintang*’ bermakna ‘*wluku*’ sehingga makna baris ‘*Ana kinjeng nggeret lintang*’ artinya ‘*Ana kebo nggeret wluku*’ (Ada capung menarik luku (bajak sawah). Lagu Kembang Glepang sangat populer di masyarakat Banyumas dan sekitarnya sejak tahun 70-an sampai sekarang yang sering dinyanyikan dalam seni pertunjukan yang menggunakan nanyian. Lagu ini tetap populer bagi masyarakat Banyumas karena paling tidak mengandung aspek yang menjadi bagian dari kehidupan masyarakat pendukungnya yaitu unsur humor, estetis, *rame-rame* (adanya *senggakan* yang terjadi sepanjang lagu) dan lugas (dilihat dari penggunaan bahasa *logat* Banyumas yang sangat kental). Dalam penelitian Suharto (2018) menyimpulkan bahwa karakter seni menjadi pertunjukan yang tercermin dalam pertunjukan *lengger calung* adalah estetis, lugas, *rame* dan humoris.

Ungkapan '*janur gunung*' yang bermakna '*kadingaren*' atau '*tumben*' juga sudah menjadi perbendaharaan kata dalam perkataan sehari-hari masyarakat Banyumas. Penggunaan ungkapan '*janur gunung*' seseorang kepada lawan bicara adalah simbol bagi keduanya bahwa suasananya sangat menyenangkan dan sangat akrab. Makna sangat akrab dan menyenangkan ini sudah dimengerti keduanya sehingga tidak menghambat proses percakapan selanjutnya.

### **Parikan**

*Parikan* adalah sebuah kalimat yang terdiri dari dua frasa. Pada akhir frase memiliki persamaan bunyi. Persamaan bunyi ini akan menimbulkan keindahan dari *parikan* itu sendiri. Di samping memiliki persamaan bunyi yang bedampak indah didengar, *parikan* sering dibuat oleh para *pesindhen*, pemain *badhutan*, lengger maupun pemain *senggakan* dalam pertunjukan seni-seni Banyumasan. Umumnya bahasanya bernuansa lucu, gembira, lugas yang mengundang tawa penonton maupun yang terlibat. *Parikan* yang lucu bisa digunakan dalam *senggakan* termasuk saat babak badudan dalam pertunjukan lengger calung. Di bawah ini adalah contoh *parikan*.

*Kayu laban tunggake bolong* (Kayu laban Tunggaknya berlubang)

*Wis semayan digawa ngewong* (Sudah berjanji dibawa orang)

Di samping *parikan* yang terdiri dari dua baris dalam *gendhing* Banyumasan juga terdapat *parikan* yang memiliki 4 baris seperti pantun. *Parikan* jenis ini memiliki struktur ABAB. Dua baris pertama berfungsi sebagai *sampiran* dan dua baris terakhir sebagai isi. Jenis *parikan* kadang disebut juga *pepantun* walaupun banyak masyarakat menyamakan *parikan* dan *pepantun* adalah sama. Menurut asal kata *parikan* berasal dari kata '*parik*' dan *pepantun* berasal dari kata '*pantun*' dimana keduanya memiliki makna yang sama. Contoh *parikan* yang terdiri dari empat baris adalah seperti

di bawah ini.

*Awan-awan si Mega mendhung* (Siang-siang si mega mendung)

*Trenggilingan akeh sisike* (Tringgiling banyak sisiknya)

*Tega nyawang ra tega nundhung* (Tega memandang tidak tega menindih)

*Kelingan ndaning becike* (Ingat saat kebaikannya)

*Parikan* jenis ini lebih sering digunakan dalam *senggakan* untuk mengisi kekosongan vokal yang diperankan oleh *niyaga* yang sudah terlatih sehingga penempatan *parikan* ini tepat pada bagian-bagian sebuah *gendhing*. Teks-teks dalam *parikan* dalam *sindhenan* maupun *senggakan* bisa menggunakan yang sering digunakan (populer di masyarakat) atau bisa juga dibuat sendiri oleh grup itu. Pertunjukan yang diselenggarakan oleh para akademisi umumnya sudah tertata rapi termasuk teks-teks yang dipersiapkan. Tetapi dalam pertunjukan yang disajikan masyarakat seniman alam di lapangan umumnya menggunakan teks-teks yang sudah ada di masyarakat dengan penggunaan secara bebas dan *luwes*. Namun walaupun dinyanyikan secara bebas tetapi mereka umumnya sudah terlatih sehingga akan tersaji secara luwes yang menimbulkan efek meriah dan *gayeng*.

Di wilayah tertentu di Banyumas seperti kata *parikan* dipakai untuk sebutan *gendhing* atau lagu. Jika ada orang Banyumas menyebut “*Parikan Gudril*” maka artinya itu adalah lagu atau *gendhing Gudril*. Darno dalam pengantarnya dalam buku “*Parikan Calung Banyumasan*” yang disusun oleh Kuat Waluyo (2017) mengatakan bahwa pada dasarnya secara substansi antara tiga istilah yakni *parikan*, pantun dan kidungan memiliki struktur yang hampir sama yakni terdapatnya susunan kalimat yang terdiri dari *sampiran* dan isi. Perbedaannya adalah jenis pantun yang secara normatif memiliki 4 baris pada baitnya sedangkan dalam *parikan* dan *kidungan* memiliki bentuk yang bebas dan variatif. Dalam sastra Jawa *sampiran* (berfungsi pertanyaan) disebut *purwaka* sedangkan isi (berfungsi jawaban) disebut *wose*.

### ***Abon-Abon***

*Abon-abon* atau *isen-isen* memiliki fungsi, dalam *sindhenan*, sebagai *selingan*. *Abon-abon* memiliki makna *ubarampe* (pelengkap *Abon-abon* dalam *sindhenan* adalah sebuah teks yang sebenarnya tidak memiliki makna dalam isi teks *gendhing* karena memang fungsinya hanya pelengkap. Pelengkap disini agar tidak terjadi 'kekosongan' terutama *cakepan* yang bersifat melodis. Teks selingan ini merupakan tambahan agar lengkap dalam satu kalimat lagu atau satu bagian lagu dapat mencukupi kebutuhan untuk ukuran satu kalimat lagu, atau satu bagian *gendhing* dengan ukuran panjang *gending* satu kalimat *gong*. Penambahan teks *abon-abon* ini akan berefek pada suasana *gending* yang lebih *rame*.

Teks (*cakepan*) *abon-abon* atau *isen-isen* yang biasanya digunakan di dalam *sindhenan* Banyumasan di antaranya *rama, yo mas, rama-rama, ramane*, dan lain-lain. Teks *abon-abon* dalam *gendhing* Banyumasan. Teks ini berfugsi pemanis (penghias) yang mandiri. Teks ini juga sering diletakan pada *wangsalan* atau *cakepan* pada awal maupun akhir. Misalnya, pada *gendhing Renggong Manis* (misal: *man-eman Renggong Manis, man-eman renggong manis ramane*) dan juga *Malang Dhoi* (missal: *mas malange dhoi*).

Kata-kata yang muncul dalam *Abon-abon* yang merupakan *selingan* dan pelengkap kalimat dalam pertunjukan *lengger calung* seperti kata *rama-rama, ramane, kakang* adalah cerminan dan kehidupan sehari-hari masyarakat Banyumas. Penggunaan kata *rama* atau *ramane* yang lebih sering dimunculkan dari pada *biyung* atau *biyunge* dalam *isen-isen* oleh *pesinden* menyimbolkan bahwa anak perempuan dalam budaya masyarakat Banyumas lebih bergantung kepada bapak (*rama*) dibanding ibu (*biyung*). Hal ini disebabkan karena masyarakat Banyumas menganut paham patrilineal. Patrilineal adalah sistem adat masyarakat tertentu yang mengatur alur keturunan dilihat dari garis/pihak ayah. Artinya, patrilineal berarti mengikuti garis keturunan yang ditarik dari pihak ayah. Artinya dalam konteks di atas dalam masyarakat Banyumas, peran Bapak lebih dominan dari Ibu.

## **Macapat**

*Macapat* atau sering disebut *sekar Macapat*. *Macapat* merupakan salah satu bentuk puisi Jawa (Jawa Baru). Contoh *Macapat* misalnya *Dandhanggula*, *Sinom*, *Asmarandhana*, *Pangkur*, *Pocung*, *Mijil*, *Kinanti*, *Gambuh*, *Durmo*, *Maskumambang*, dan *megatruh*. Kadang-kadang jenis *Macapat* ini harus diurutkan jika akan disebut secara bersama karena masing-masing memiliki filosofis sendiri. Mereka memiliki aturan tersendiri yang terikat dengan *guru lagu*, *guru gatra*, dan *guru wilangan*. Dalam musik Banyumasan jenis *sekar* ini digunakan dalam *sindhenan*, *bawa*, *bedhayan*, *palaran*, dan adegan selingan dalam sebuah pertunjukan. Bawa “Raden Arya Werkudara” misalnya, adalah jenis *bawa* yang menggunakan *pangkur* yang dibawakan sebelum dinyanyikan *gendhing* Eling-Eling. *Bawa* ini menggunakan teks yang berbahasa *logat* Banyumasan.

Tembang *bawa* ini menggambarkan tokoh idola masyarakat Banyumas, Werkudara atau Bima. Dalam *Wayang Gaglak* Banyumas, ketika Werkudara berperang, ia sering berdiri dengan gagah di tengah persimpangan jalan bagaikan bintang di Bima Sakti, dan diiringi dengan gambar *Panangak* Pandawa (anak Nomor 2), Kusumadiraga, Gandawastraatmaja dan Sant Birawa. *Lekkudara* artinya hidup dari sari udara. *Vrata Sena* artinya tindakan terakhir. *Bima* artinya kuat, murni, tidak menyimpang. *Bhimasena* artinya pejuang yang hebat. *Jayaraga* artinya aku tidak mau kalah perang sebelum aku mati (Feriszbatullah, 2017). *Werkudara* yang digambarkan dalam tembang itu ditulis dengan *laras slendro pathet manyura*. *Laras slendro* adalah jenis *laras* yang umumnya digunakan dalam *gendhing-gendhing* Banyumasan. Teks yang sangat dan melodi yang sangat indah dalam tembang itu saat dibawakan oleh *sindhen* menggambarkan kegagahan dan kesatria tokoh Werkudara yang sempurna. Kesempurnaan ini akan terasa lebih lengkap saat diperdengarkan bagian *buka* menjelang Tembang “Eling-Eling” yang berirama *sigrak*. Masyarakat yang sering menyaksikan *pewayangan gagrak* Banyumas dan pertunjukan lain seperti *lengger calung* akan merasakan nuansa ini.

### **Senggakan**

*Senggakan* berasal dari kata *senggak* yang memiliki arti *nyuwaragijak arame mbarengi (nyambungi) oening* gamelan atau *sindhen* (Poerwadarminta, 1939). *Senggakan*, dalam karawitan gaya Banyumasan, adalah vokal dalam bahasa Jawa yang memecah *sindhenan* atau *gerongan*, yang bisa berupa rangkaian kata bermakna dan tidak bermakna. *Senggakan* dapat menggalakkan produksi suasana ramai pada saat pementasan sebuah karya dengan menggunakan *cakepan parikan* dan/atau rangkaian kalimat, terkadang tanpa makna. *Senggakan* merupakan bagian vokal yang mempunyai peranan penting dalam lagu-lagu Banyumasan; tanpanya, musik akan terdengar sepi.

*Senggakan* yang berupa vokal yang berbunyi *mbarengi* maupun *nyambungi* ini akan mengisi kekosongan sehingga jalannya pertunjukan akan terasa *rame* dan meriah. *Rame* adalah suasana yang diharapkan dalam sebuah seni pertunjukan di Banyumas seperti: *lengger calung, ebeg, badudan, jemblung* dan sebagainya.

Budiarti (2006) membagi *senggakan* yang dipakai dalam *gendhing-gendhing* Banyumasan menjadi 3 jenis yaitu *senggakan* yang mengikuti pola *tabuhan* kendhang, *senggakan* tanpa lagu, dan *senggakan pematut*, yang termasuk *senggakan* tanpa lagu diterapkan dalam sajian irama lancar yang mengikuti irama *sabetan balungan*. Contoh *cakepan* seperti “oh, ut, ho, ah, eh, yah” dan suku kata yang lain yang bisa dibuat.

Sementara itu ada *senggakan* yang mengikuti pola irama kendhang. Dalam penerapannya kadang-kadang menyesuaikan pola pukulan kendhang disebut. Frase seperti “*telulululu, ho’ yah – ho yah, hae-hae, domak ting-ting jos, esod-esod, eh-oh-eh, ep-op-ep*” adalah *cakepan* yang biasanya. Irama lancar dan irama dadi yang pada umumnya menggunakan *cakepan “dhowa lolo loing”* sering dipakai dalam jenis *senggakan pematut*. *Gending Ricik-ricik* sering menggunakan *senggakan pematut* yaitu pada irama lancar dan irama *dadi*.

*Senggak* umumnya dilakukan oleh para *pengrawit* yang memiliki tugas utama menabuh instrumen-instrumen tertentu di dalam sajian. Di dalam sajian *calung* jarang sekali dipersiapkan

secara khusus peraga untuk *senggak* (Yusmanto, 2006). Sementara itu Murwaningrum (2012) membuat kesimpulan berdasarkan kajiannya tentang *senggakan* Banyumas bahwa senggakan ada tiga golongan yaitu: *senggakan* khas *gendhing*, *senggakan* mengikuti irama kendhang, dan *senggakan* *seleh* nada. *Senggakan* khas *gendhing* merupakan sebuah ciri dari sebuah lagu atau *gendhing* yang tertata bahkan bisa dikatakan *pakem*. Sementara senggakan mengikuti irama kendhang adalah *senggakan* yang mengikuti bunyi-bunyian kendhang, terkadang mengikuti ketukan, menempati *off beat* kendhangannya atau aksentariannya saat mengiringi tari. Dan, *senggakan* *seleh* nada adalah *senggakan* yang dilantunkan pada nada-nada yang mendekati *seleh*. *Seleh* dalam karawitan Jawa merupakan nada terakhir *gatra*, nada-nada yang mendominasi. Itulah nantinya timbul konsep *pathet* di mana *pathet* merupakan rasa *selehe gendhing*. *Senggakan* *seleh* mirip pengertiannya dengan *senggakan* *pematut* yang diungkapkan Budiarti.

Muryaningrum juga mengklasifikasikan bahwa secara notasi (musikal) *senggakan* ada dua yaitu bernada dan tak bernada. *Senggakan* yang bernada contohnya bisa berupa *parikan*, *wangsalan*, merespon vokal *sindhén*, menirukan vokal *sindhén*, dan *glaok*. Kelompok ini dilihat dari sudut bahasa dikategorikan sebagai senggakan bermakna. Sementara yang tak bernada bisa berupa dialog (termasuk kelompok bermakna), silabel, menirukan kendhang, dan merespon kendhang (termasuk kelompok tak bermakna).

### **SENGGAKAN DALAM KONTEKS BUDAYA BANYUMAS**

*Senggakan* merupakan salah satu unsur dalam *gendhing* Banyumasan. Pertunjukan lengger ini menggunakan *gending* Banyumasan sebagai pengiringnya. *Senggakan* sering dianggap sebagai pelengkap pertunjukan *lengger*. Namun bagi *lengger*, *sindhén* dan *nayagan senggakan* dianggap sebagai ruh pertunjukan. *Senggakan* merupakan pembangun suasana *rame* yang menjadi nyawa sebuah pertunjukan.

*Senggakan* dianalogikan sebagai permainan. Permainan itu berupa kata-kata dan nada baik bernada maupun tak bernada, baik

bermakna maupun tak bermakna. Oleh karena itu, *senggakan* merupakan sebuah permainan yang bebas dan sukarela, namun juga tunduk pada serangkaian aturan, yang penerapannya akan menentukan cara permainan tersebut dimainkan. Pembatasan ini dapat dibagi menjadi dua kategori: non-musikal (kontekstual) dan musikal (tekstual). Karya saat ini adalah faktor musik; pelakunya, latar belakang budayanya, dan konteks pertunjukannya merupakan elemen non-musik.

*Senggakan* adalah gaya musik umum dengan ritme yang beragam. Irama *Senggakan* bersifat enerjik (*upbeat*), lincah, dan responsif terhadap komposisi. Permainan kata *senggakan* diungkapkan melalui suku kata yang menyinggung berbagai tema, antara lain: politik, pertanian, ekonomi dan seksualitas. Masyarakat Banyumasan memandang sedimen menurut kesukaan estetikanya masing-masing. Mereka percaya bahwa semakin sering dan ekstensif suatu karya semakin panjang, Salah satu indikator kesuksesan pertunjukan dalam pertunjukan dalam masyarakat Banyumas adalah suasana *ramé*. Suasana ini akan terlihat dalam mengekspresikan lagu-lagu dalam pertunjukan *lengger*, *ebeg*, maupun wayang. Suasana *ramé* bisa diciptakan oleh *pesinden/penggerong* maupun *nayaga*, termasuk dalang melalui *senggakan* ini. Bahkan penonton bisa terlibat dalam suasana *ramé* ini dengan ikut naik ke panggung sambil *menyawer*. *Senggakan* hadir tidak sendiri, *senggakan* merupakan sebuah simbol pertunjukan yang mencerminkan beberapa aspek baik dalam konteks pertunjukan sendiri, kebudayaan yang melatar belakanginya, pelaku *senggakan* sendiri dan *gendhing* yang mengiringinya (Murwaningrum, 2012).

Kalam konteks pertunjukan sendiri, pelaku pertunjukan sengaja menciptakan suasana *ramé* dalam pertunjukan karena *ramé* adalah simbol keberhasilan pertunjukan sendiri dalam sebuah pertunjukan *lengger calung*. Itulah sebabnya dalam grup *lengger calung* ditempatkan seorang yang bertugas khusus sebagai penayaga sekaligus memainkan *senggakan-senggakan*. Seorang pemain *senggakan* harus memiliki kemampuan musikal tinggi terutama dalam penguasaan *gendhing* dan lagu-lagu Banyumasan.

Seorang pemain *senggak* harus mampu berkomunikasi dengan seluruh anggota yang terlibat dalam pertunjukan yaitu seluruh *penayaga*, *sindhén*, penari *lengger*, penonton, bahkan tuan rumah/*hajaj* jika di suatu pertunjukan yang *ditanggap* perorangan. Komunikasi di sini adalah yang bersifat verbal maupun musikal. Komunikasi musikal artinya berdialog melalui syair-syair *senggak* yang digunakan yang dikeluarkan baik spontan maupun yang telah dipersiapkan melalui perbendaharaan kata-kata atau kalimat *senggak* yang diaplikasikan dalam lagu-lagu yang cocok dengan suasana pertunjukan. Itulah sebabnya pertunjukan *lengger calung* tanpa keterlibatan unsur-unsur itu maka tidak akan *ramé*.

Lirik-lirik lagu maupun dalam *senggakan* menggunakan bahasa Banyumas yang khas yang umumnya menggunakan bahas dengan tataran *ngoko* menyimbolkan kesetaraan (*cablaka*) antara pemain pertunjukan dan penonton. Isi lirik *senggakan* yang kadang berisi *parikan* maupun *wangsalan* yang kadang berisi candaan, ledekan, atau sindiran yang lucu menyimbolkan ajakan kepada penonton untuk terlibat dalam pertunjukan baik secara emosional maupun aktivitas karena yang ada dalam pertunjukan sebenarnya adalah satu kesatuan yang tidak terpisahkan.

*Ramé* karena *senggakan* dan suasana *ramé* karenanya merupakan konsep Masyarakat Banyumas yang sengaja dibuat oleh para pemain musik untuk mengisi kekosongan hidup yang sepi, yang tpa makna jik dilihat liriknya tetapi bermakna secara kontek pertunjukan yang melukiskan suasana yang ceria. Kondisi ini juga merupakan simbol masyarakat Banyumas yang menunjukkan bahwa mereka lebih suka hidup berkelompok dan lebih suka menganggap semua setara sehingga candaan-candaan yang ada dalam lirik lagu maupun *senggakan* adalah semata-mata untuk hiburan dan ekspresi agar suasana menjadi gembira dan *ramé*. *Ramé* bukan semata-mata kegaduhan yang tidak bermakna seperti dikatakan (Sutton, 1991) bahwa *senggakan* seperti “noisy” atau “busy” karena memang terjadi keramaian yang terkesan sangat sibuk dan gaduh. Namun, *ramé* sudah menjadi suatu ukuran kesuksesan sebuah pertunjukan seni di Banyumas. Jika seorang penonton mengatakan “pertunjukannya *ramé*”

artinya pertunjukan meriah, karena banyak dikunjungi penonton, banyak penonton ikut *nyawer*, musiknya *ramé* karena pemain musik sampai *pesinden* sengaja menciptakan suasana *ramé* tersebut termasuk dengan *senggakan*.

*Ramé* juga disebabkan ada interaksi antara pemain musik, penyanyi dan penontonya. Penonton adalah bagian yang tak terpisahkan dalam pertunjukan kesenian di Banyumas. Kehadiran *ramé* tidak akan pernah terkondisikan tanpa tindakan dan sebab. Sebagai alternatif, keberadaannya selalu hadir dalam hubungan antara sebab dan akibat suatu peristiwa, atau aksi dan reaksi.

Tuan rumah pun merasa punya “kewajiban” untuk menciptakan suasana *ramé*. Pertunjukan akan dikatakan berhasil jika persepsi masyarakat menilai pertunjukan itu *ramé* oleh mereka. Oleh karena itu, tuan rumah akan bangga jika pertunjukan yang mereka selenggarakan disebut *ramé*. Banyak yang menonton, banyak yang *menyawer*, ada interaktif antara pemain pertunjukan dengan penonton adalah hal yang menjadi indikatornya. Ada interaktif berarti ada ekspresi kesenangan berupa senyum, tertawa, ikut bergerak mengikuti irama lagu, sampai pada menari sambil *menyawer*. Adegan *menyawer* bagi masyarakat setempat bukanlah pornoaksi, tetapi sebuah komunikasi antara penonton dan penari *lengger* sehingga penonton baik yang ikut *menyawermapun* yang menyaksikan pertunjukan itu menjadi bagian tak terpisahkan. Seperti dikatakan oleh Gay McAuley bahwa dalam pertunjukan terjadi pertukaran energi (*energy change*) antara penyaji dan penonton

*Senggakan* yang berupa respon saat pertunjukan berlangsung bisa sebuah respon dari keadaan penonton, *sindhén*, atau *penayaga*. Ada seorang *lengger* yang masih pengantin baru. Keadaan ini bisa menjadi bahan sindiran dalam *senggakan* baik berupa *parikan* maupun kalimat lepas. Namun demikian, penggunaan kata-kata yang termasuk *clemod* (*berkata ceplascplos*). *Senggakan* dalam musik Banyumasan merupakan ekspresi kebebasan masyarakat Banyumas. *Senggakan* yang menimbulkan nuansa ramai riang dan kadang terkesan fulgar menggambarkan ekspresi seni masyarakat Banyumas yang menyukai kebebasan,

kesederajatan dan kejujuran. Di dalam *sindenan* dan *gerongan*, seringkali terdengar vokal menyela yang sebenarnya itu adalah *senggakan*. *Senggakan* itu bisa hanya satu kata, atau satu kalimat, dan juga bisa satu *wangsalan*.

Salah satu komponen *gendhing* Banyumasan adalah *sentgakan*. Karya Banyumasan menjadi pengiring pertunjukan *lengger*. Walaupun sering kali *senggakan* dianggap sebagai penyempurna pertunjukan *lengger*, namun sebenarnya *senggakan* merupakan inti dari *lengger*, *sindhen*, dan *penayagan*. *Senggakan* adalah pencipta suasana dinamis yang menjadi puncak sebuah *pertunjukan*.

*Senggakan* mempunyai kemiripan dengan permainan. Permainan nada-nada dan kata-kata bermakna/tidak bermakna yang dimainkan dalam sebuah *gendhing* disebut *Senggakan* Banyumasan. Sebagai sebuah permainan, *senggakan* bersifat gratis dan opsional, namun diatur oleh serangkaian aturan yang akan mempengaruhi cara permainan tersebut dimainkan. Pembatasan ini dapat dibagi menjadi dua kategori: non-musikal (kontekstual) dan musikal (tekstual). Karya yang sedang berlangsung adalah faktor musik; pemain dan latar belakang budayanya merupakan faktor non-musik.

Salah satu indikator kesuksesan pertunjukan dalam pertunjukan dalam masyarakat Banyumas adalah suasana *rame*. Suasana ini akan terlihat dalam mengekspresikan lagu-lagu dalam pertunjukan *lengger*, *ebeg*, maupun wayang. Suasana *rame* bisa diciptakan oleh *pesinden/penggerong* maupun *nayaga*, termasuk dalang melalui *senggakan* ini. Bahkan penonton bisa terlibat dalam suasana *rame* ini dengan ikut naik ke panggung sambil *menyawer*.

*Senggakan* hadir tidak sendiri. *Senggakan* merupakan sebuah simbol pertunjukan yang mencerminkan beberapa aspek baik dalam konteks pertunjukan sendiri, kebudayaan yang melatar belakangi, pelaku *senggakan* sendiri dan *gendhing* yang mengiringinya (Murwaningrum, 2012).

Dalam konteks pertunjukan sendiri, pelaku pertunjukan sengaja menciptakan suasana *rame* dalam pertunjukan karena *rame*

adalah simbol keberhasilan pertunjukan sendiri dalam sebuah pertunjukan *lengger calung*. Itulah sebabnya dalam grup *lengger calung* ditempatkan seorang yang bertugas khusus sebagai *penayaga* sekaligus memainkan *senggakan-senggakan*. Seorang pemain *senggakan* harus memiliki kemampuan musikal tinggi terutama dalam penguasaan *gendhing* dan lagu-lagu Banyumasan. Seorang pemain *senggak* (*pe-nyenggak*) harus mampu berkomunikasi dengan seluruh anggota yang terlibat dalam pertunjukan yaitu seluruh *penayaga*, *pesindhen*, penari *lengger*, penonton, bahkan tuan rumah/*hajat* jika di suatu pertunjukan yang ditanggap perorangan. Komunikasi di sini adalah yang bersifat verbal maupun musikal. Komunikasi musikal artinya berdialog melalui syair-syair *senggak* yang digunakan yang dikeluarkan baik spontan maupun yang telah dipersiapkan melalui perbendaharaan kata-kata atau kalimat *senggak* yang diaplikasikan dalam lagu-lagu yang cocok dengan suasana pertunjukan. Itulah sebabnya pertunjukan *lengger calung* tanpa keterlibatan unsur-unsur itu maka tidak akan *rame*.

Lirik-lirik lagu maupun dalam *senggakan* menggunakan bahasa Banyumas yang khas yang umumnya menggunakan bahasa dengan tataran *ngoko* menyimbolkan kesetaraan (*cablaka*) antara pemain pertunjukan dan penonton. Isi lirik *senggakan* yang kadang berisi *parikan* maupun *wangsalan* yang kadang berisi candaan, *ledekan*, atau sindiran yang lucu menyimbolkan ajakan kepada penonton untuk terlibat dalam pertunjukan baik secara emosional maupun aktivitas karena yang ada dalam pertunjukan sebenarnya adalah satu kesatuan yang tidak terpisahkan.

Tuan rumah dalam sebuah pertunjukan, misalnya, merasa punya kewajiban untuk menciptakan suasana *rame*. Pertunjukan akan dikatakan berhasil jika persepsi masyarakat menilai pertunjukan itu *rame*. Oleh karena itu tuan rumah akan bangga jika pertunjukan yang mereka selenggarakan disebut *rame*. Banyak yang menonton, banyak yang *menyawer*, ada interaktif antara pemain pertunjukan dengan penonton adalah hal yang menjadi indikatornya. Ada interaktif berarti ada ekspresi kesenangan berupa senyum, tertawa, ikut bergerak mengikuti irama lagu,

sampai pada menari sambil *menyawer*.

### **SENGGAKAN DALAM SENI PERTUNJUKAN MUSIK POPULER**

Musik populer biasanya berupa musik yang membawakan lagu-lagu yang terkenal dalam waktu tertentu yang akan berganti dengan lagu populer lainnya. Sebutan populer ini karena lagunya mudah diterima dan digemari secara luas baik dari segi lirik, melodi maupun harmonisasinya. Musik yang bersifat komersial ini umumnya tentang percintaan, atau hal lain yang terkait dengan perasaan manusia seperti persahabatan. Sebuah lagu menjadi sangat populer atau buming dipengaruhi oleh unsur komersial sehingga menjadikan promosi lagu dilakukan secara masiv, eksploitasi massa, atau tokoh dengan memanfaatkan momen-momen tertentu seperti keadaan masyarakatnya, budaya yang melatar belakangi penikmat dan pembawa lagunya, dan tren yang sedang terjadi di masanya.

Musik populer juga sering disamakan dengan musik *Pop* yang tidak dibatasi dengan asal negara daerah termasuk bahasa yang digunakan dalam lirik lagunya. Sehingga, musik populer dengan berbagai *genre* bisa dikatakan musik populer selama memiliki sifat-sifat diatas. Dengan demikian, musik yang populer yang berirama *dangdut*, musik barat yang berbahasa Inggris atau pun musik *Campursari* yang berbahasa Jawa pun bisa dikatakan musik populer. Namun demikian, ada sebagian pendapat bahwa musik *Pop* tidak sama dengan musik populer karena jenis musik pop merujuk pada *genre* tertentu yaitu *Pop* yang berbeda dengan *genre* yang berirama *Keroncong*, *jaz*, *Reage* dan sebagainya.

Sejak pemunculannya, musik *Pop* menggunakan sistem nada musik Barat yaitu musik diatonis. Dengan sifatnya yang populer jenis musik *Pop* sangat fleksibel dengan keadaan masyarakat pendukungnya. Musik ini akan cepat beradaptasi dengan lingkungan termasuk gaya penyajiannya yang berbeda dengan musik induknya yaitu musik klasik Barat. Musik klasik Barat yang dimulai dari Eropa Barat adalah basik musik diatonis yang menanamkan konsep irama, melodi dan harmoni *genre* musik lain termasuk musik *Pop*.

Tidak bisa dipungkiri bahwa musik Barat telah mempengaruhi gaya bermusik termasuk musik tradisi Indonesia. Bahkan antara keduanya saling menyesuaikan walaupun dalam batas-batas tertentu. Musik tradisional dengan menggunakan sistem tangga nada diatonis Barat, musik Gambang Semarang dengan sistem tangga nada diatonis, permainan musik angklung dengan sistem tangga nada pentatonis Sunda dan diatonis Barat, dan *Campursari* dengan sistem diatonik tetapi bernuansa pentatonik *pelog* dari Jawa.

Musik *Campursari* menjadi menjadi populer dan berkembang pesat pada jamannya karena menyesuaikan kondisi psikologis musik masyarakat pada jamannya dengan menggunakan prinsip perkembangan musik *Pop*. Mereka saling menyesuaikan mulai dari sistem nada, sistem permainan, sampai pada penyajiannya.

Musik tradisional calung Banyumasan tidak terhindar dari perkembangan yang terjadi di dunia musik *Pop*. Salah satu sifat yang terlihat masuknya jenis instrumen musik diatonis dalam setiap pertunjukan *lengger calung* seperti *keyboard* atau jenis instrumen lain untuk mengatisipasi jenis musik lain yang akan di sajikan walaupun sebagai selingan. Namun walaupun sebagai selingan, karena yang menyajikan seperti: *lengger*, *sindhen*, atau para *nayaganya* maka akan mempengaruhi gaya permainan pertrunjukan itu. Bahkan, pertunjukan *lengger calung* banyak hanya disajikan oleh dua instrumen saja yaitu *keyboard* dan seperangkat kendhang dengan memainkan *style* irama seperti *calung* Banyumasan untuk mengiringi *pesindhen* dan *lengger* dalam menyanyi dan menari. Fenomena ini sudah muncul sejak lima tahun terakhir ini di wilayah Banyumas dan sekitarnya. Jenis permainan ini disebut organ *lengger* atau *Orleng*. Prinsip-prinsip penyajiannya pun menjadi gabungan antara seni tradisi Banyumasan dengan prinsip penyajian musik *Pop* yang praktis tetapi mampu memenuhi kebutuhan estetis pendukungnya. Kebutuhan estetis itu berupa nuansa tradisi yang masih ada yaitu rasa pentatonik *slendro* yang masih muncul serta lagu-lagu *Banyumasan* yang tersaji termasuk permainan *senggakan* yang

khas yang menimbulkan suasana *rame*. Penggunaan *sound* sistem yang besar menambah efek meriah yang tidak bisa didapat dari seni *lengger calung* konvensional yang minim peralatan *sound* sistem.

Telah terjadi banyak perubahan dalam penyajian kedua jenis musik, musik tradisi dan musik populer dari Barat. Beberapa prinsip yang bersinggungan mereka adaptasi dan dimainkan dalam *genre* musik yang sederhana dimainkan. Cara ini bahkan sudah diterapkan di beberapa jenis pertunjukan seperti Wayang Kulit. Sudah tidak tabu lagi seorang *pesindhen* berdiri dan menyanyi dan menari di atas panggung walaupun si *sindhen* itu memang sengaja dihadirkan khusus untuk lagu-lagu tertentu. Namun mereka mengenakan sama dengan *sindhen* yang juga khusus membawakan lagu-lagu klasik Jawa. Atau sebaliknya, penyajian musik *Pop* yang menggunakan prinsip penyajian musik tradisi Jawa. Pertunjukan musik Didik Kempot dua tahun terakhir ini adalah contoh yang nyata. Penampilan Didik Kempot yang berpakaian Beskap Jawa membawakan lagu bernuansa populer Indonesia yang berbahasa Jawa tetapi bersistem nada diatonik dengan irama *Dangdut Koplo*. Dapatkan kita bisa mendefinisikan dengan tepat jenis musik apa yang dibawakan Didik Kempot itu? Belum lagi penonton yang riuh rendah berdiri dan ikut menyanyi dan menari sehingga suaranya mengalahkan penyanyi utamanya di panggung.

### **FENOMENA SENGGAKAN CENDOL DAWET**

Pertunjukan dangdut yang saat ini didominasi oleh *Dangdut Koplo* yang berlibrik bahasa Jawa seperti karya-karya Didik Kempot menjadi fenomena menarik terutama dalam satu tahun terakhir (dimulai awal 2019). Hal yang menarik dari setiap pertunjukan itu adalah munculnya *senggakan* Cendol Dawet yang dinyanyikan bersama secara bergantian antara penyanyi dan sebagian besar penonton sambil *berjoged*. *Senggakan* itu cukup panjang kurang lebih 12 bar. Letak *senggakan* itu ada pada bagian *interlude* menjelang *refrain*. Bahkan sebelum bait terakhir itu selesai *senggakan* yang dibawakan oleh penonton sudah

*menyambar* dahulu sebagai bentuk respon emosi penonton pada pembawaan penyanyi di panggung. *Senggakan* ini berlangsung hampir sepanjang bagian *interlud* tersebut.

Sautan Cendol Dawet itu dianggap *senggakan* karena memiliki ciri yang sama dengan *senggakan* pada musik pertunjukan *calung* Banyumasan yaitu mengisi keskosongan vokal dan membuat suasana *rame* dan riang gembira. Jika diamati dari segi notasi *senggakan* Cendol Dawet termasuk dalam *senggakan* jenis tak bernada (bukan melodi), ada dialog, dan menespon kendhang irama kendhang. Sementara dari segi bahasa, *senggakan* itu termasuk dalam jenis tak bermakna, yang berupa *laop/gloak*, silabel, dan menirukan kendhang. Termasuk tak bermakna karena teks *senggakan* itu tak berhubungan dengan isi lirik yang sedang dinyanyikan. Semua lagu yang berirama sejenis bisa diberi *disenggakan* dengan Cendol Dawet itu, sama dengan fungsi *senggakan* dalam pertunjukan musik-musik tradisional Banyumasan.

## **BUDAYA TINGGI DAN BUDAYA RENDAH DALAM SENI PERTUNJUKAN**

Kesenian dalam masyarakat Banyumas masih terbagi menjadi dua kelompok jika dilihat dari aktifitas maupun keterlibatannya dalam berkesenian. Suharto (2019) mengelompokannya menjadi dua, kelas *priyayi* yang lebih menyukai atau menikmati kesenian yang termasuk budaya tinggi seperti Wayang Kulit yang termasuk seni tradisi klasik atau budaya rakyat (*folk culture*) dan kelompok yang termasuk kelompok budaya rendah (*low culture*).

Kelompok budaya rakyat umumnya dimiliki kaum elit yang mengagungkan nilai-nilai yang bersumber dari hasil para pemikir orang-orang terpelajar (*educated people*). Budaya rakyat dapat menghasilkan seni rakyat yang berasal dari budaya tinggi masyarakat tertentu. Namun demikian seni rakyat ini berbeda dengan seni kerakyatan, Seni tradisional klasik berasal dari keraton. Kesenian rakyat, kadang-kadang disebut kesenian rakyat tradisional, adalah salah satu jenis kesenian tradisional yang ada

dan berkembang di kalangan masyarakat biasa. Misalnya, tarian rakyat tradisional biasanya cukup sederhana dan tidak terlalu memperhatikan bentuk dan standar keindahan yang ditentukan. Sebagian besar karya seni ini diciptakan oleh orang-orang biasa. Karena keyakinan yang mendasari tari itulah yang penting, maka gerak tarinya sangatlah mendasar. Seperti halnya tari hujan deras (Soedarsono, 1972). Sebaliknya, seni klasik yang berasal dari keraton sangat mementingkan estetika, norma yang umumnya diciptakan para bangsawan istana pada jamannya.

Seni yang berasal dari masyarakat budaya tinggi berasal dari hasil budaya leluhur yang diwariskan secara turun temurun dengan disertai nilai-nilai luhur seperti kesopanan dalam penyajian, memiliki aturan baku yang ketat, karena aturan inilah seni ini menjadi terbatas pendukungnya. Sebaliknya, yang termasuk seni budaya rendah lahir dari pengalaman sehari-hari kemudian menjadi budaya yang berorientasi pada keuntungan atau komersil karena pendukungnya banyak. Seni dari budaya ini juga digolongkan sebagai budaya massa.

Budaya massa bisa semakin besar karena didukung media massa terutama yang berorientasi bisnis yang membesarkan. Seni dari budaya massa ini akan meninggalkan aturan seperti dalam budaya tinggi dan budaya rakyat yang klasik penuh aturan, karena budaya ini hanya mementingkan keuntungan dari pihak tertentu maka kaidah-kaidah baik dari unsur tradisi di mana budaya itu berasal termasuk normanya bisa diabaikan. Selama budaya, misalnya seni perunjukan tertentu, mendatangkan keuntungan yang didukung oleh masyarakat banyak (massa) maka seni pertunjukan itu akan terus diproduksi dan pelakunya terus dieksploitasi.

Beberapa seni *genre* tertentu baik yang berakar dari budaya tinggi, budaya rakyat, atau klasik tradisional berpotensi menjadi budaya massa jika ada pihak tertentu yang memanfaatkan seni ini menjadi seni yang mendatangkan keuntungan secara ekonomi oleh pihak tertentu baik dari pihak pelaku seni, industri atau media massa. Seorang tokoh seni tradisi yang tiba-tiba populer di masyarakat dan seninya digemari masyarakat secara

luas bisa memicu perubahan menjadi seni yang populer dan berubah menjadi seni yang merorientasi pada keuntungan secara ekonomi dan di sinilah terjadi eksploitasi seni dan pelaku seni yang dibawakan itu. Perubahan yang bersifat transformatif ini selalu terjadi dalam masyarakat kesenian kita.

Pertunjukan *lengger calung* di Banyumas hanya didukung oleh rakyat kecil tetapi jika dikemas menjadi sebuah pertunjukan yang mendatangkan keuntungan dan mendatangkan massa akan menjadi budaya massa

## SIMPULAN

*Senggakan* adalah salah satu ekspresi masyarakat Banyumas dalam merespon sebuah pertunjukan khas Banyumas. Respon ini bisa dilakukan oleh *sindhen*, pemain musik (*nayaga*) maupun penonton atau *audience*. Penonton dianggap sebagai bagian dalam pertunjukan gaya Banyumasan sehingga punya peran merespon sehingga berkontribusi dalam menciptakan suasana *rame*. *Rame* adalah indikator sebuah pertunjukan dianggap sukses sehingga siapa pun yang terlibat dalam pertunjukan itu seperti penyaji seni, penonton, bahkan yang menyelenggarakan pertunjukan tersebut. *Senggakan* atau sejenisnya seperti fenomena Cendol Dawet adalah efek dari jenis pertunjukan itu sejenis atau memiliki sifat yang sama yaitu menimbulkan suasana meriah (*rame*), gembira, dan bersifat massa walaupun bersifat tradisional. Fenomena ini akan terus berkembang mengikuti budaya yang mendukungnya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Agustina, I. C. (2017). *Reinterpretasi supriyadi pada tari baladewa dalam pertunjukan lengger*. Tesis. Surakarta: Institiut Seni Indonesia Surakarta.
- Ahid, N. (2006). Konsep dan teori kurikulum dalam dunia pendidikan. *Islamica*, 1(1), 12–29.
- Ahimsa-Putra, H. S. (1999). *Wacana Seni dalam Antropologi Budaya: Tekstual, Kontekstual, dan Post-Modernistis*. Yogyakarta: Galang Press dan Yayasan Adhi Karya.

- Akama, J. S. (2002). The Role of Government in the Development of Tourism in Kenya. *International Journal of Tourism Research*, 4(1), 1-14
- Altman, J.C. (1988). *Aborigines, Tourism and Development: The Northern Territory Experience*. Darwin: Australian National University North Australia Research Unit Monograph.
- Ambarwangi, S., & Suharto. (2014). Reog as Means of Students' Appreciation and Creation in Arts and Culture Based on the Local Wisdom. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 14(1), 37-45.
- Astria, dkk. 2013. Tradisi Nyadran dalam Menjelang Bulan Ramadhan di Desa Triharjo Kecamatan Merbau Mataram Kabupaten Lampung Selatan". *Jurnal Pendidikan dan Penelitian Sejarah (Pesagi)*, 1(5), 1-12.
- Aton Rustadi Mulyana. (2013). *Ramé: Etetika Komplexitas dalam Upacara Ngarot Di Lelea Indramayu, Jawa Barat*. Disertasi. Universitas Gadjah Mada
- Bahtiar, H.W. (1980). "Bhineka Tunggal Ika dalam Kebudayaan" dalam Koentjaraningrat(ed) *Metode-metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: PT Gramédia.
- Beauchamp, George A. (1975). *Curriculum Theory*. Wilmette, Illinois: The KAGG Press.
- Becker, Howard S. (1982). *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press
- Becker, J.M.O., (1972). *Traditional Musik in Modern Java, Disertasi*. Michigan: University of Michigan.
- Broh, C. A. (1979). Political Behavior . Adler on the Influence of Siblings in Politica Socialization. Desember 21, 2010., 1(2).
- Blacking, J. (1995). *Musik, Culture and Experience*. Chicago and London: The University of Chicago.
- Brinner, B. (1984). *Knowing Musik, Making Musik, Javanese Gamelan and the Theory of Musikal Competence and Interaction*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Budhisantoso, S., (1994). Kesenian dan Kebudayaan, *Wiled Jurnal Seni STSI Surakarta*, 1 (1).

- Budiarti, M. (2006). *Kehadiran Suryati dalam Dunia Kepesindhenan Gaya Banyumas*. Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Cavendish Law Cards. (1997). *Jurisprudence*. Great Britain: Cavendish Publishing Limited.
- Cassirer, E. (1987). *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei tentang Manusia*. Jakarta: Gramedia.
- Cleere, Henry F. (1990). *Introduction: the rationale of archaeological managemen* (in Henry F. Cleree, (ed), *Archaeological heritage management in the modern world*. London: Unwin-Hyman
- Edi S. (1984). *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Edi S. (2003). *Budaya Jawa dan Masyarakat Modern*. Jakarta: BPPT Press Endraswara.
- Ekadjati dan Edi S. 1982. *Cerita Dipati Ukur, Karya Sastra Sejarah Sunda*. Jakarta: Pustaka Jaya
- Emigh, J. (1996). *Masked Performance: The Play of Self and Other in Ritual and Theatre*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Fandeli, C. (2002). *Perencanaan Kepariwisata Alam*. Yogyakarta: Fakultas Kehutanan, Universitas Gadjah Mada.
- Geertz, C. (2003). *Kebudayaan dan Agama*. Terjemahan The Intepretation of Culture Yogyakarta: Kanisius
- Geertz, C. (1989). *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*, terjemahan Aswab Mahasin, Jakarta: Pustaka Jaya.
- Geertz, C. (1992). *Tafsir Kebudayaan*. Terjemahan. Yogyakarta: Kanisius Press.
- Graaf, H.J. de. (1985). *Awal Kebangkitan Mataram. Masa Pemerintahan Senapati*. Jakarta: Grafitipers
- Graburn, Nelson H. H. (1976). *Introduction: Arts of Fourth World*, dalam Nelson H. H.
- Graburn, ed. 1976, *Ethnic and Tourist Arts: Cultural Expressions From the Fourth World*. Berkeley: Universiity of California Press.
- Groenendael, V. M. C. (1987). *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta:

Grafitipers.

- Herusatoto, B. (2008). *Banyumas: Sejarah, Budaya, Bahasa dan Watak*. Yogyakarta: LKIS Yogyakarta
- Indriyanto. (1998). *Pertunjukan Lengger di Banyumas, Kontinyuitas danPerubahannya. Tesis*. Yogyakarta: Universitas Gajahmada
- Meloni, I. (2021). Sindhenan Banyumasan: An Example of Variation and Pluralism of the Javanese Female Singing Tradition. *Journal of Urban Society's Arts*, 8(1), 15–27.
- Mulyana, A. R., Haryono, T., Simatupang, G. R. L. L., & Mada, U. G. (2012). Dimention of Rame : Phenomena , Form , and Characteristics. *HARMONIA - Jurnal Pengetahuan Dan Pemikiran Seni*, 12(1).
- Murwaningrum, D. (2012a). *Senggakan sebagai Permainan Vokal dalam Lengger Banyumasan di Jawa Tengah*. Universitas Gadjah Mada.
- Madan, Triloki N. (1999). "Cultural Identity and Modernization in Asian Countries:Som Indian Questions Soliciting Japanese Answers, Institute for Japanese Culture and Classics". Kokugakuin University.
- Martono. (2005). *Desain Kerajinan: Tradisional Versus Modern*. *Imaji*, 13 (2), 199-2010.
- Martopangrawit. (1971). "Pengetahuan Karawitan I". *Diktat Kuliah*. Surakarta: ASKI
- Marshal & Rossman. (2006) *Deigning Qualitative Research*. (4<sup>th</sup> Eds).TahusandOaks, CA: Sage.
- Maquet, J. (1971). *Introduction to Aesthetic Anthropology*, Massachusetts: Addison Wesley.
- McAuley, G. (2002). *Space in Performance, Making Meaning in Theatre*. AnnArbor: The University of Michigan Press.
- Mead, M. (1972). *Culture and Comitment: A Study of the Generation Gap*.London: Panter Book Ltd.
- Meliono, I. (2010). *Lengger Banyumas and Padhepokan Banyu Biru As Model Community Empowerment : A Case Study In The Village Of Plana , Soma Gede District, Banyumas*.

- Mulyana, A. R., Haryono, T., Simatupang, G. R. L. L., & Mada, U. G. (2012). Dimension of Ramé: Phenomena, Form, and Characteristics. *Harmonia - Jurnal Pengetahuan Dan Pemikiran Seni*, 12(1).
- Mulder, N. (1996). *Pribadi dan Masyarakat di Jawa, Seri Budi. No. 3*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Murwaningrum, D. (2012). *Senggakan sebagai Permainan Vokal dalam Lengger Banyumasan di Jawa Tengah*. Universitas Gadjah Mada.
- Priyadi, S. (2003a). Beberapa karakter orang banyumas. *Bahasa dan Seni*, 31(1), 14–36.
- Priyadi, S. (2007). Cablaka sebagai Inti Model Karakter Manusia Banyumas. *Diksi*, 14(1), 11–18.
- Priyadi, S. (2010). *Dinamika Sosial Budaya Banyumas dalam Babad Banyumas Versi Wirjaatmadjan*. Universitas Gadjahmada.
- Purnomo, B. (2011). Tourism-service Language: a Crosscultural Perspective on Politeness. *Humaniora*, 13 (2), 185-198.
- Purwoko, O. E. (2016). Reclaiming Banyumas Identity an Interpretive Study about Identity and Character of Local Society Based on Literary Studies of History, Attitudes, Behavior, Arts, and Culture. *Komunika*, 10(1), 128–141.
- Poerwadarminta, W. J. S. (1939). *BAOESASTRA DJAWA*. J.B. Walter Uitgevers – Maatschappij n.v. Groningen.
- Ridwan, Nurma Ali. (2007). Landasan Keilmuan Kearifan Lokal. *Ibda, Jurnal Studi Islam dan Budaya*, 5 (1), 27-28.
- Ritzer, G. (2012). *Teori Sosiologi (Dari Sosiologi Klasik Sampai Perkembangan Terakhir Postmodern) Edisi Kedelapan. Terjemahan Saut Pasaribu, Rh. Widada, Eka Adinugraha*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Santosa. (2011). *Komunikasi Seni Aplikasi dalam Pertunjukan Gamelan*. ISI Press.
- Suharto. (2018). *Makna Simbolis dan P{elestarian Musik Calung Banyumasan di Kabupaten Banyumas*. Universitas Negeri Semarang.
- Suharto, & Indriyanto. (2018). Preserving Calung Banyumasan through Vocational Education and its Community. *IOP*

- Conference Series: Materials Science and Engineering*, 306(1), 012120.
- Suharto, S., Sumaryanto, T., Ganap, V., & Santosa, S. (2016). Banyumasan Songs As Banyumas People's Character Reflection. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 16(1), 49.
- Suharto. (2015). *Lagu-lagu Banyumasan sebagai Refleksi sosial Budaya Masyarakat Banyumas*. Laporan Penelitian. Semarang; LP2M Universitas Negeri Semarang
- Suswanto. (1983). *Pengetahuan Karawitan Daerah Yogyakarta*, Jakarta: Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan Direktorat Pendidikan Menengah Kejuruan Direktorat Pendidikan Dasar dan Menengah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sukmadanata, Nana Syaodih. (2000). *Pengembangan Kurikulum Teori dan Praktik* Bandung: Remaja Rosdakarya, 2000.
- Sutton, R. A. (1986). The Crystallization of a Marginal Tradition: Musik in Banyumas, West Central Java. *Yearbook for Traditional Musik - International Council for Traditional Musik*, 18, 115.
- Sutton, R. A. (1991). *Traditions of gamelan musik in Java : musikal pluralism and regional identity*. Cambridge University Press.
- Suparlan, P. (1983). "Manusia, Kebudayaan, dan lingkungan: Perspektif Antropologi". Dalam Soerjani dan B Samad (eds). *Manusia dalam Keresasian lingkungan*. Jakarta: Lembaga Penerbit FE UI.
- Supanggah, R. (2002). *Bothekan Karawitan I*. Jakarta: MSPI
- Supanggah, R. (2003). Campur Sari: A Reflection. *Asia Musik*, 34 (2), 1-20.
- Supanggah, P. (2009). *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Surakarta
- Tohari, A. (1999). Sumbangan Kebudayaan Lokal terhadap Pengembangan Kepariwisataandi Kabupaten Banyumas. Disampaikan pada Seminar *Membangun Kepariwisataaan Banyumas*. Pusat Pariwisata (Puspar) Unsoed Purwokerto.
- Tohari, A. (2005, April 24). Andai Tidak Disubkulturkan. *Suara Merdeka*, p. 19. Semarang.

- Walton, S. P. (2021). Female street singers of java: Musical style and life circumstances. *Ethnomusicology*, 65(1), 138–169.
- Waluyo, K. (2017). *Parikan Calung Banyumasan*. Kaliwangi Offset.
- Ubid A. S. (2002). *Politik Identitas Etnis: Pergulatan Tanda Tanpa Identitas*. Magelang: Indonesiatera
- Utama, M. S. (2006). *Pengaruh Perkembangan Pariwisata Terhadap Kinerja Perekonomiandan Perubahan Struktur Ekonomi Serta KesejahteraanMasyarakat di Provinsi Bali*. Program Pascasarjana Universitas Airlangga, Surabaya.
- Van der Kroef. (1956). *Indonesia in the Modern World*. Bandung: Masa Baru Ltd.
- Waluyo, K. (2017). *Parikan Calung Banyumasan*. Yogyakarta: Kaiwangi Offset
- Yusmanto. (2006). *Calung (Kajian Identitas Kebudayaan Banyumas)*. Institut Seni Indonesia Surakarta.