

**KAMIYATI *LENGGER* DARI BANJARWARU  
KABUPATEN CILACAP  
(1970-2014)**

**SKRIPSI**

Untuk memenuhi sebagian persyaratan  
guna mencapai derajat sarjana S1  
Program Studi Seni Tari  
Jurusan Tari



diajukan oleh

**Yuli Supriono**  
NIM 08134129

**Kepada  
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA  
2014**

**KAMIYATI *LENGGER* DARI BANJARWARU  
KABUPATEN CILACAP  
(1970-2014)**

**SKRIPSI**

Untuk memenuhi sebagian persyaratan  
guna mencapai derajat sarjana S1  
Program Studi Seni Tari  
Jurusan Tari



diajukan oleh

**Yuli Supriono**  
NIM 08134129

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA  
2014**

# PENGESAHAN

Skripsi

## KAMIYATI LENGGER DARI BANJARWARU KABUPATEN CILACAP (1970-2014)

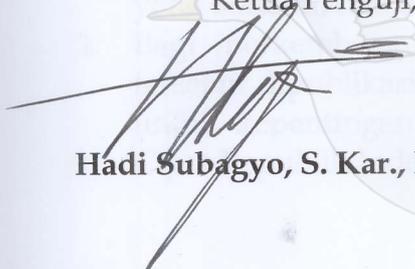
Dipersiapkan dan disusun oleh

**Yuli Supriono**  
NIM 08134129

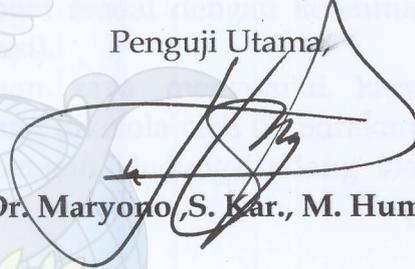
Telah dipertahankan di depan dewan penguji  
pada tanggal 17 Juli 2014

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,

  
**Hadi Subagyo, S. Kar., M. Hum.**

Penguji Utama,

  
**Dr. Maryono, S. Kar., M. Hum.**

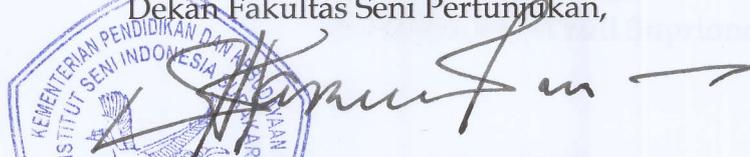
Pembimbing

  
**Didik Bambang, S. Kar., M. Sn.**

Skripsi ini telah diterima  
sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S1  
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 24 Juli 2014

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,

  
**Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum.**

NIP 195508181981031006



## PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Yuli Supriono  
Tempat, Tgl. Lahir : Cilacap, 18 Juli 1989  
NIM : 08134129  
Program Studi : S1 Seni Tari  
Fakultas : Seni Pertunjukan  
Alamat : Jin. Masjid NO. 17 02/O7 Karangkandri,  
Kesugihan, Cilacap

Menyatakan bahwa:

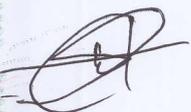
1. Skripsi saya dengan judul: "KAMIYATI LENGGER DARI BANJARWARU KABUPATEN CILACAP (1970-2014)" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan saya menyetujui karya tersebut dipublikasikan dalam media yang dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggungjawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, Juli 2014

Peneliti,



  
Yuli Supriono

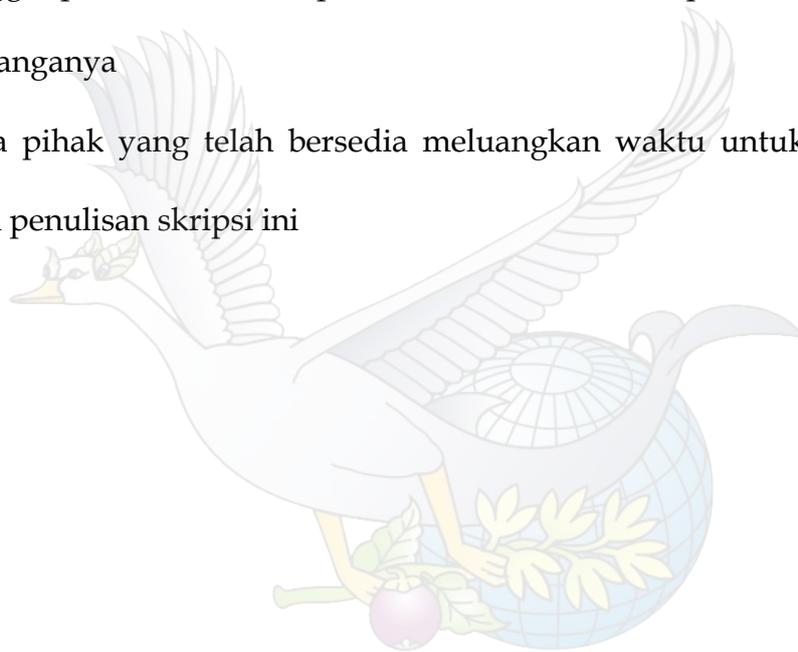
## PERSEMBAHAN

Karya ilmiah ku persembahkan untuk:

Ibunda saya tercinta , Siti Amanah serta adik saya yang saya doakan semoga sukses semua.

Teman teman yang selalu memberikan doa serta memberi semangat sehingga penelitian ini dapat di selesaikan walaupun masih banyak kekurangannya

Semua pihak yang telah bersedia meluangkan waktu untuk membantu dalam penulisan skripsi ini



## MOTTO

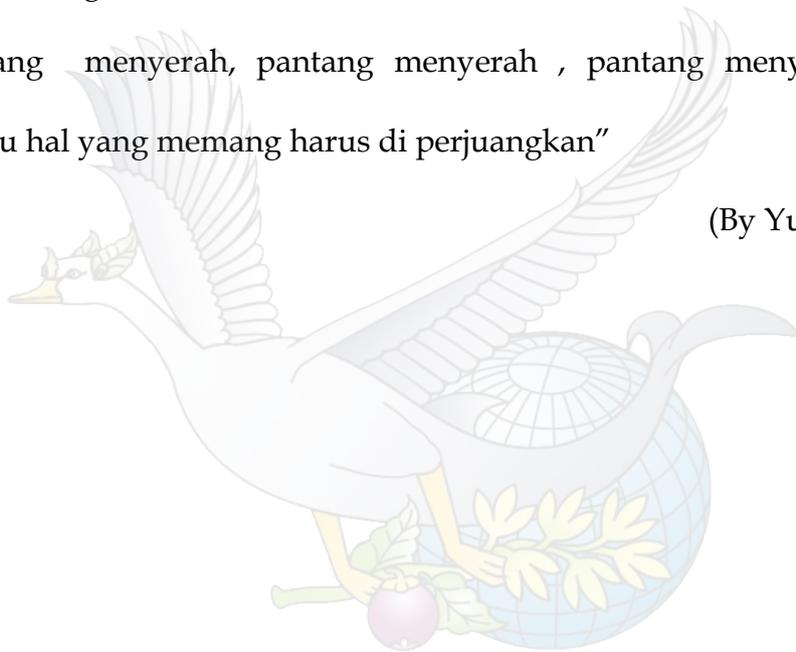
“Kipas kipas cari yang lain satu lepas cari yang lain”

(By Yuli Supriono)

Slogan di atas tidak berlaku bagi ibu saya tercinta yang telah lahir dengan nama Siti Amanah, serta adik saya yang saya sayangi no urut 1. Soiman, 2 Sigit Tri Widodo , 3. Fatimah Ratna Sari

“Pantang menyerah, pantang menyerah , pantang menyerah untuk sesuatu hal yang memang harus di perjuangkan”

(By Yuli Supriono)



## ABSTRAK

**KAMIYATI LENGGER DARI BANJARWARU KABUPATEN CILACAP (1970-2014), (YULI SUPRIONO, 2014)**, jumlah halaman lembar). Skripsi S-1, Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Objek penelitian ini adalah Kamiyati seorang seniman *lengger* dari desa Banjarwaru, Cilacap. Penelitian ini mengkaji proses berkesenian Kamiyati mulai dari latar belakang keluarga, pengaruh lingkungan, tahapan menjadi seniman *lengger*, wujud garap sajian, sampai dengan pandangan dan pengaruhnya bagi daerahnya dan bagi eksistensi kesenian *lengger* pada umumnya. Penelitian ini menggunakan pendekatan historis terkait masalah kesenimanan dan ekspresi kreatifnya dalam dunia *lengger*. Analisa dilakukan untuk membedah latar belakang lingkungan, sarana, ketrampilan dan identitas pribadi, orisinalitas, dan apresiasi. Dengan sistem analisis ini dapat diuraikan latar belakang seniman, proses berkesenian, garap sajian elemen-elemen penyusun koreografi berupa gerak, kostum, iringan, serta pengaruh dan pandangan terhadap kesenian *lengger*. Kesemuanya itu bertujuan untuk mengetahui ide, maksud dan gagasan yang mendasarinya. Hasil penelitian menunjukkan bahwa kesenimanan Kamiyati terbentuk dari berbagai unsur terkait latar belakang keluarga dan lingkungan serta tahapan proses menjadi seorang *lengger*. Kreatifitas garap sajiannya pada dasarnya merupakan sebuah bentuk usaha untuk menegaskan eksistensi diri sebagai seorang *lengger*.

**Kata kunci:** historis, Kamiyati, *lengger*

## KATA PENGANTAR

Puji syukur atas kehadiran Allah SWT yang telah melimpahkan rahmat dan karunia-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan Tugas Akhir jalur skripsi dengan judul “ **KAMIYATI LENGGER DARI BANJARWARU KABUPATEN CILACAP (1970-2014)**”. Penyelesaian skripsi ini merupakan syarat untuk mencapai gelar sarjana seni di Institut Seni Indonesia Surakarta. Penulis berusaha semaksimal mungkin untuk dapat menyelesaikan skripsi ini dengan baik. Penulis menyadari bahwa penulisan skripsi ini masih jauh dari sempurna, oleh karena itu kritik dan saran dari berbagai pihak yang membangun sangatlah penulis harapkan.

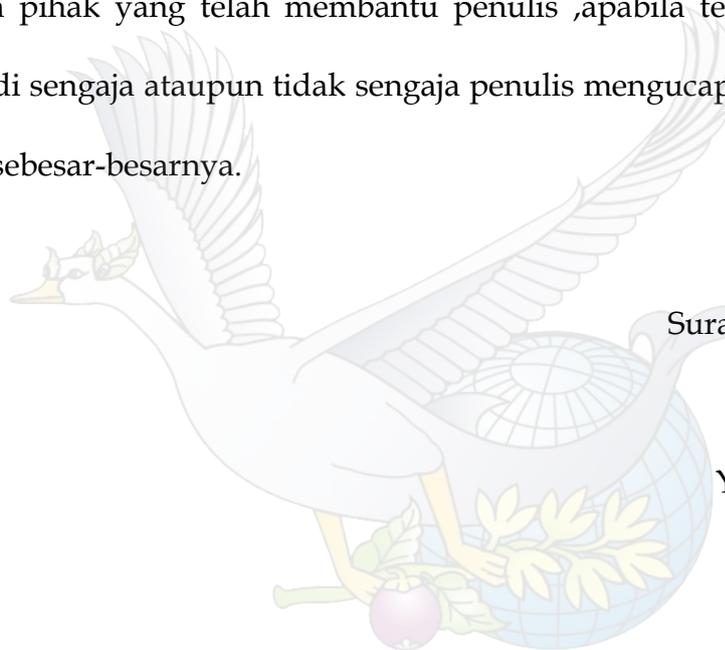
Penulisan skripsi ini dapat terselesaikan berkat keuletan , kejelian, dan kesabaran pembimbing dan semua pihak yang telah membantu selama proses penulisan. Oleh karena rasa hormat, pada kesempatan ini penulis mengucapkan terima kasih kepada: Didik Bambang , S.Kar.,M.Sn., selaku pembimbing skripsi yang telah meluangkan waktu untuk memberikan bimbingan, petunjuk, serta koreksi dalam penulisan ini. Totok Sudarto, S.Kar.,M.Hum selaku pembimbing akademik. Rektor Institut Seni Indonesia Prof. Dr. Sri Rochana Widyastutieningrum dan seluruh staff pengajar Jurusan Tari yang telah bersedia memberikan kritik, saran, dan petunjuk selama proses penulisan. Kamiyati selaku penari *lengger* di Banjarwaru yang telah memberikan ijin melaksanakan

penelitian pada kesenian *lengger* Banjarwaru kabupaten cilacap, pada seniman kamiyati khususnya.

Ucapan terima kasih juga saya sampaikan untuk ibuku tercinta Siti Amanah serta adik-adikku tercinta yang telah memberikan motivasi, serta teman-teman yang selalu memberikan dukungan sehingga skripsi ini dapat terselesaikan. Semoga Allah melimpahkan rahmat-Nya kepada semua pihak yang telah membantu penulis ,apabila terdapat kesalahan yang di sengaja ataupun tidak sengaja penulis mengucapkan mohon maaf yang sebesar-besarnya.

Surakarta, Juli 2014

Yuli Supriono



## DAFTAR ISI

|   |           |
|---|-----------|
| HALAMAN JUDUL                                       | ii        |
| HALAMAN PENGESAHAN                                  | iv        |
| HALAMAN PERNYATAAN                                  | v         |
| HALAMAN PERSEMBAHAN                                 | vi        |
| HALAMAN MOTTO                                       | vii       |
| ABSTRAK   | viii      |
| KATA PENGANTAR                                      | ix        |
| DAFTAR ISI  | xi        |
| DAFTAR GAMBAR                                       | xiv       |
| DAFTAR TABEL  | xv        |
| <b>BAB 1 PENDAHULUAN</b>                            | <b>1</b>  |
| A. Latar Belakang Masalah                           | 1         |
| B. Rumusan Masalah                                  | 10        |
| C. Tujuan Penelitian                                | 11        |
| D. Manfaat Penelitian                               | 11        |
| E. Tinjauan Pustaka                                 | 12        |
| F. Landasan Pemikiran                               | 13        |
| G. Metode Penelitian                                | 16        |
| H. Pengumpulan Data                                 | 17        |
| 1. Observasi  | 17        |
| 2. Studi Pustaka                                    | 19        |
| 3. Wawancara  | 20        |
| 4. Analisis Data                                    | 21        |
| 5. Penyusunan Laporan                               | 23        |
| I. Sistematika Penulisan                            | 23        |
| <b>BAB II LENGGER BANJARWARU KABUPATEN CILACAP</b>  | <b>25</b> |
| A. Pertumbuhan Dan Perkembangan Seni <i>Lengger</i> |           |

|   |     |
|---|-----|
| Banjarwaru Kabupaten Cilacap  | 25  |
| 1. Masa Awal Kesenian <i>Lengger</i> Banjarwaru (1900-1964)                   | 26  |
| 2. Masa Kemandirian <i>Lengger</i> Banjarwaru (1965-1970)                     | 28  |
| 3. Masa Pertumbuhan dan Perkembangan<br><i>Lengger</i> Banjarwaru (1970-2014) | 30  |
| B. Bentuk Pertunjukan <i>Lengger</i> Banjarwaru                               | 36  |
| 1. Sajian <i>Lengger</i> Barangan   | 36  |
| 2. Sajian Tanggapan   | 40  |
| a. Gerak  | 43  |
| b. Karawitan  | 45  |
| c. Tata rias  | 47  |
| d. Busana   | 48  |
| e. Perlengkapan   | 48  |
| f. Fungsi   | 51  |
| <b>BAB III LENGGER KAMIYATI BANJARWARU 1970 - 2014</b>                        | 54  |
| A. Riwayat Hidup Kamiyati   | 54  |
| 1. Riwayat Kehidupan Pribadi  | 56  |
| 2. Latar Belakang Keluarga  | 57  |
| 3. Latar Belakang Pendidikan Formal   | 59  |
| 4. Latar Pendidikan non Formal  | 60  |
| B. Proses Kesenimanannya dari Kamiyati Menjadi Kami                           | 66  |
| 1. Proses laku Batin  | 66  |
| 2. Proses Mbarang   | 69  |
| 3. Proses Kesenimanannya  | 70  |
| C. Garap Kreativitas <i>Lengger</i> Kamiyati                                  | 73  |
| 1. Gerak  | 74  |
| 2. Iringan  | 78  |
| 3. Tata Rias  | 82  |
| 4. Busana   | 83  |
| 5. Syair-syair diucapkan  | 85  |
| D. Pandangan Kamiyati Terhadap Eksistensi Kesenian <i>Lengger</i>             | 91  |
| 1. Pandangan Kamiyati Pada Awal Karier  | 91  |
| 2. Pandangan Kamiyati Setelah Mencapai Masa Keemasan                          | 94  |
| E. Pengaruh Kamiyati Terhadap Pertunjukan <i>Lengger</i>                      | 104 |
| 1. Pengaruh Terhadap <i>lengger</i> Banyumas                                  | 104 |
| 2. Pengaruh Terhadap Instansi Pendidikan                                      | 107 |
| 3. Pengaruh Terhadap kehidupan Berbangsa dan Bernegara                        | 109 |
| <b>BAB 1V PENUTUP</b>   | 111 |
| A. Simpulan   | 111 |
| B. Saran  | 115 |

**DAFTAR PUSTAKA** 116

**DAFTAR NARASUMBER** 121

**GLOSARIUM** 122

Lampiran 1 BIODATA KAMIYATI

Lampiran 2 PIAGAM PENGESAHAN

Lampiran 3 KARTU SENIMAN

Lampiran 4 CONTOH DAFTAR KERJA

Lampiran 5 FOTO

Lampiran 6 Gendhing

Lampiran 7 BIODATA PENULIS



## DAFTAR GAMBAR

|            |   |     |
|------------|---|-----|
| Gambar 1.  | Sanrakhim, ketua kelompok <i>lengger</i> senior Banjarwaru  | 28  |
| Gambar 2.  | <i>Lengger</i> Kamiyati dan Kampi pada sebuah pentas di Jakarta   | 32  |
| Gambar 3.  | Kamiyati no 2 dari kiri bersama <i>lengger</i> Banjarwaru lainnya   | 33  |
| Gambar 4.  | Sesaji <i>lengger</i> Kamiyati  | 51  |
| Gambar 5.  | Kartu seniman Kamiyati dari kantor wilayah Departemen Kab/ Kodya Cilacap 1993/1995  | 59  |
| Gambar 6.  | Tohirin, pengendang senior <i>lengger</i> Banjarwaru  | 65  |
| Gambar 7.  | Lokasi pundhen Nyi Larik  | 67  |
| Gambar 8.  | Gerak lampah sekar  | 75  |
| Gambar 9.  | Gerak seblak sampur   | 76  |
| Gambar 10. | Wujud bentuk gerak improvisasi segmen badhutan dalam VCD pentas Sekar Ngremboko   | 77  |
| Gambar 11. | Pola lantai melingkar dalam sajian <i>lengger</i> kamiyati  | 78  |
| Gambar 12. | Karawitan calung Sekar Ngremboko di atas pentas   | 80  |
| Gambar 13. | Kreasi artistik wayang orang pada pementasan <i>lengger</i> Kamiyati  | 81  |
| Gambar 14. | <i>Lengger</i> kamiyati menari dan menyanyi diatas panggung   | 82  |
| Gambar 15. | Rias busana <i>lengger</i> Kamiyati   | 84  |
| Gambar 16. | <i>Lengger</i> Kamiyati (kanan) dalam sebuah pementasan   | 85  |
| Gambar 16. | Salah satu notasi gendhing di tempat latihan grup Sekar Ngremboko   | 88  |
| Gambar 17. | Sajian kuda calung pada salah satu pentas Sekar Ngremboko   | 95  |
| Gambar 18. | Panggung pementasan grup <i>lengger</i> calung Sekar Ngremboko  | 98  |
| Gambar 19. | <i>Sound system</i> milik grup <i>lengger</i> calung Sekar Ngremboko  | 99  |
| Gambar 20. | Rumah <i>lengger</i> Kamiyati di Banjarwaru, Cilacap  | 100 |
| Gambar 21. | Penonton dalam sebuah pentas <i>lengger</i> Kamiyati  | 103 |
| Gambar 22. | Kamiyati sebagai maestro gaya tari Banyumasan bersama maestro tari gaya Mangkunegaran dan Nusa Tenggara Timur, beserta salah satu staff Institut Seni Indonesia Surakarta | 108 |
| Gambar 24. | Grup Sekar ngremboko dalam hari tari dunia di Teater Besar Institut Seni Indonesia Surakarta  | 109 |

## DAFTAR TABEL

|  |    |
|--|----|
| Tabel 1. Lini masa (timeline) dinamika kehidupan <i>lengger</i> Banjarwaru | 35 |
| Tabel 2. Busana <i>lengger barangan</i>                                    | 38 |
| Tabel 3. Busana tanggapan <i>lengger</i> Kamiyati                          | 60 |



# BAB I PENDAHULUAN

## A. Latar Belakang

*Lengger* merupakan salah satu bentuk kesenian rakyat yang tumbuh dan berkembang di wilayah sebaran yang tidak dibatasi oleh satu wilayah administratif. *Lengger* hidup dan berkembang di wilayah sebaran budaya Banyumas yang meliputi wilayah administratif Kabupaten Banyumas, Cilacap, Purbalingga dan Banjarnegara serta bagian barat Kabupaten Kebumen, bagian selatan Kabupaten Brebes dan Kabupaten Pemalang dan bagian barat Kabupaten Wonosobo. Bahkan dalam skala lebih luas wilayah sebaran budaya Banyumas mencakup pula daerah Jawa Barat bagian timur dan tenggara.

Sejauh ini belum ada data yang menunjuk dengan tepat kapan *lengger* mulai muncul, namun diduga kesenian ini telah ada sejak masyarakat mengenal pertanian. Hal ini mengingat fungsi dan bentuk *lengger* hampir sama dengan kesenian jenis *tayub*, *tledek* dan *ronggeng*, yang pada awalnya berfungsi ritual, terutama dalam jenis upacara *agricultural ceremonies* (upacara-upacara kesuburan atau pertanian) (Soediro Satoto, 1990: 48).

Istilah *lengger* sendiri tidak memiliki satu arti kata yang disepakati bersama. Orang mengartikan *lengger* dari kata *leng* dan *jengger*. *Leng* berarti lubang yang diidentikkan dengan alat vital perempuan, sedangkan

*jengger* merupakan tanda kelamin sekunder pada ayam jantan yang mengacu pada keperkasaan laki-laki. Menurut *Bausastra Jawa*, *lengger* berarti *tandhak* laki-laki (Prawiroatmojo, 1981: 298). Hal ini sesuai dengan catatan Pigeaud yang menyatakan bahwa di Yogyakarta dikenal *taledhek* laki-laki yaitu seorang laki-laki atau anak laki-laki yang berpakaian seperti wanita, menari sambil menyanyi, yang disebut *lengger*. Sementara itu *lengger* (antara lain di Purbalingga) adalah pria yang main sebagai penari wanita dengan musik angklung (Pigeaud, 1938: 60, 278).

Terkait dengan data adanya *lengger* sejak jaman dulu, Thomas Stanford Raffles menyebut bahwa di daerah pesisir barat terdapat banyak rombongan akrobat atau sulap, yang mengembara dari satu desa ke desa lain. Diantara rombongan semacam itu juga terdapat rombongan jenis pertunjukan yang sudah dikenal di masyarakat, yaitu *lengger* (Raffles, 1819:I:334). Hal ini juga disebutkan Pigeaud bahwa terdapat pertunjukan ketrampilan yang dipertunjukkan seorang *lais* di daerah Cirebon ke barat yang dinamakan *lengger*. *Lais* di Jawa Barat itu(kadangkala) diperankan seorang lelaki yang berpakaian sebagai wanita (Pigeaud, 1938: 277). Beberapa keterangan tersebut memberi petunjuk tentang bentuk kesenian *lengger* sudah ada sejak lama.

*Lengger* merupakan karya budaya yang sudah berakar secara turun temurun dan menjadi salah satu aktivitas budaya yang dalam sajiannya merupakan perpaduan garap tari, musik (calung dan vokal). Kesenian ini

disajikan oleh para penari yang disebut *lengger*, diiringi oleh karawitan *calung* (alat musik dari bambu) dalam laras *slendro*. Musik pengiringnya menggunakan instrumen *gambang* (barung dan penerus), *dhendhem*, *kethuk* kenong, gong *bumbung*, satu set *kendhang* Banyumasan (ciblon dan ketipung). *Gendhing* tarinya menggunakan *gendhing-gendhing* gaya Banyumas (mayor) dan gaya Surakarta (minor). Pertunjukan *lengger* tumbuh dan berkembang di berbagai daerah yang masuk sebaran budaya Banyumasan, seperti dijelaskan oleh pengamat musik dan budaya Banyumasan<sup>3</sup> Rasito, di wilayah kebudayaan Banyumasan, daerah yang merupakan basis *calung* ada di desa Kecitran yang termasuk wilayah Kabupaten Banjarnegara, Gerduren (Kabupaten Banyumas), Pelumutan (Kabupaten Purbalingga), dan Banjarwaru (Cilacap) (Rasito dalam Sigit Purwanto, 2012: 79). Basis *calung* tersebut secara umum berpengaruh pada sajian *lengger* dapat dibedakan menjadi gaya *lor* (utara) dan *kidul* (selatan), yang dipisahkan oleh Pegunungan Kendeng yang membentang di wilayah barat Jawa Tengah. Daerah *lor* (utara) meliputi Kecitran (Kabupaten Banjarnegara), Gerduren (Kabupaten Banyumas), Pelumutan (Kabupaten Purbalingga). Daerah *kidul* (selatan) meliputi Banjarwaru (Cilacap), Kroya sampai dengan Gombong dan Kebumen.

---

<sup>3</sup>Yusmanto (2006: 38-39) menyatakan bahwa akhiran “an” pada kata “Banyumas” menunjukkan lokalitas atau kekhususan, seperti pada kata “Semarangan”, “Jawa Timuran”, “Surabayan”, “Magelangan” dan lain-lain. Lebih jauh, mengacu pendapat Rene T.A. Lysloff hal ini berhubungan dengan persoalan “gaya”, sebagai unsur lokal di dalam satu lingkup yang lebih besar yaitu kebudayaan Jawa.

Daerah *kidul* memiliki vokabuler gerak yang lebih bebas, energik dan volume gerak yang lebih luas. Hal ini bisa ditunjuk pada gerak pinggul, *junjungan* (angkatan) kaki dan lengan yang bergerak lebih bebas dan luas. Pada satu sisi bentuk semacam ini bisa jadi dipengaruhi oleh interaksi kreatif wilayah ini dengan daerah Kedu, Purworejo dan Yogyakarta, terutama tampak pada vokabuler gendhing yang lebih beragam dan lentur. Berbeda dengan wilayah *lor* yang lebih tertutup sehingga vokabuler geraknya lebih cenderung teratur, lembut, serta volume gerak yang lebih sempit sehingga vokabuler gendhingnya lebih cenderung tradisional yang mengikuti gaya Surakarta. Banjarwaru merupakan daerah pertemuan kreatif kedua gaya tersebut (Afitri, 2010: xx; Hastanto, 1998: xx).

Desa Banjarwaru dikenal sebagai salah satu daerah yang banyak memunculkan penari-penari *lengger* populer di masyarakat, seperti Kampi, Adminah, Ranti dan Kamiyati. Popularitas penari *lengger* Banjarwaru bukan saja karena kecantikan mereka, tetapi juga daya tarik panggung yang dimilikinya berupa kualitas gerak tarian dan olah vokal yang dapat membuat decak kagum bagi siapapun yang menikmatinya. Vokabuler gerak *lengger* Banjarwaru begitu menggoda penonton baik dalam sajian *gambyongan* yang halus, *badhudan* yang jenaka, maupun *baladewan* yang tegas, kuat dan berkarakter. Kesemuanya bisa dilakukan dengan penuh penjiwaan sehingga penonton akan merasa terpicat oleh

kehalusan gerak *gambyongan lengger*, bergembira bersama ketika *badhudan*, bergelora penuh semangat ketika *baladewan*. Terlebih ketika bagian penampilan lagu-lagu yang diminta oleh penonton, para *lengger* Banjarwaru mampu menyanyikannya dengan *cengkok* yang tepat.

Kepopuleran *lengger* Banjarwaru tidak bisa dipisahkan dari nama Kami-Kampi. Dengan kemampuan olah vokal yang dimilikinya, Kami-Kampi telah mengadakan rekaman komersial bekerja sama dengan perusahaan-perusahaan rekaman seperti Hidup Baru (HIBA) Record, Borobudur Recording dan Nusa Indah Record. Mulai tahun 1977 hingga 1985 mereka berhasil memasarkan karya-karyanya dalam bentuk audio visul yang kemudian terkenal hingga masyarakat luas. Kepopulerannya mampu mempengaruhi munculnya grup-grup *lengger calung* baik di Banjarwaru, bahkan menyebar kedaerah-daerah sekitarnya seperti dipaparkan Wahyuni dalam tulisannya bahwa sekitar tahun 1980 di Banjarwaru tercatat terdapat 14 grup kesenian *lengger calung* (Wahyuni, 2001: 28).

Pada saat yang sama kepopuleran *lengger* Kampi mulai menyusut setelah kesehatannya mulai menurun. Peran penting Kampi dalam dunia *lengger* Banyumasan mulai digantikan oleh Kamiyati. Pasangan *lengger* yang mempopulerkan nama Banjarwaru ini juga berpisah secara kelompok dan mendirikan grup *lengger calung* masing-masing. Kamiyati tetap meneruskan grup *lengger calung* "Sekar Ngremboko" yang dibentuk

oleh ayahnya sejak awal dekade 1970-an untuk mewadahi indang *lengger* yang dipercaya bersemayam pada diri Kampi. Sementara Kampi mendirikan grup baru yang tidak berkembang dan bahkan kembali bergabung dengan “Sekar Ngremboko”.

Dekade 1990 sampai dengan 2000-an merupakan masa pematangan Kamiyati sebagai seorang bakal *lengger* populer berikutnya. Pada kurun waktu tersebut kesenian *lengger* harus bersaing dengan seni pertunjukan kontemporer seperti campursari dan organ tunggal. Buah kepopuleran Kamiyati sebagai *lengger* yang telah memasuki dunia rekaman musik bersama Kampi, sedikit banyak berpengaruh pada kontinuitas eksistensi Kamiyati di dunia *lengger* Banyumasan. Kualitas suaranya masih merupakan suatu hal yang ditunggu dan dirindu oleh para penggemarnya sehingga Kamiyati masih tetap dapat bertahan sebagai seorang *lengger*.

Dekade 1990 sampai dengan 2000-an juga merupakan fase eksplorasi kreatif Kamiyati bersama grup *lengger* calung “Sekar Ngremboko” yang dipimpinnya. Kamiyati berkreasi memasukkan unsur kesenian tradisional wayang orang dan *ebeg* (kuda kepang) secara fragmentatif menjadi bagian dalam pertunjukannya. Hal ini dimaksudkan memberi alternatif hiburan bagi penontonnya. Pada saat yang sama, hal ini menunjukkan proses kreatifitas seorang seniman agar menjadi lebih berkualitas bagi masyarakat penikmatnya. Hal yang penting digaris bawahi dalam hal ini

adalah eksplorasi kreatif Kamiyati dilakukan dengan mengangkat kearifan lokal kesenian daerahnya berupa *ebeg* dan wayang orang. Disaat arus seni pertunjukan kontemporer semakin kuat, penyikapan Kamiyati ini menjadi penting bagi keberpihakan terhadap kesenian daerahnya sendiri.

Meninggalnya *lengger* Kampi pada tahun 2008, tidak berpengaruh terhadap kehidupan *lengger* di Banjarwaru. Kamiyati sebagai penerus mampu menjadi tokoh panutan dalam mengembangkan gaya sajian pertunjukan *lengger* dengan ekspresi individu yang tetap menonjolkan warna sajian Banyumasan namun tetap mampu mengikuti perkembangan jaman. Sebagai penari, ia mempunyai kemampuan teknis dan keaktoran di atas pentas sehingga ketika menari, ia seakan bukan seorang Kamiyati lagi. Ia terkenal dengan teknik lirikan matanya yang memukau penonton. Aura kepenariannya tampak jelas terutama ketika menarikan Baladewan. Kualitas sajian tariannya juga dapat dikaji dari banyaknya penonton yang menyaksikan pada setiap pementasannya. Hingga kini, daya tarik Kamiyati dalam setiap pementasannya telah memberikan andil yang cukup positif bagi eksistensi kesenian *lengger* di masyarakat.

Pada perkembangan sajian *lengger* yang harus bersaing dengan ragam bentuk kesenian populer yang lebih beragam, Kamiyati juga terus melakukan berbagai bentuk penyiasatan kreatif. Elemen artistik penampilan penari (rias busana), iringan (alat musik maupun lirik lagu),

sampai dengan dramatika sajian, diolahnya menjadi sebuah sajian pertunjukan lengger yang menarik perhatian penonton dari awal hingga akhir.

Grup *lengger calung* Sekar Ngremboko yang dipimpin Kamiyati, sangat populer dan terkenal keberbagai wilayah eks karesidenan Banyumas, Pekalongan, Semarang bahkan sampai luar daerah seperti Jakarta dan Lampung. Kondisi tersebut menjadi fenomena yang sangat menarik bagi pertumbuhan dan perkembangan *lengger* di Banyumas. Dalam hal ini Anderson Sutton menganggap perkembangan kesenian di Banyumas tersebut sebagai berikut:

*While this qualities would have made it difficult for Banyumas music and other arts to gain prestige during the centuries of court supermacy, the modern democratic era has at least provided an atmosphere more consutive to the wide acceptance of arts seen by some as "folk". ..., but it is important to note here that Banyumas tradition is seen by many to be flourishing in the 1980s.(1991: 71)*

Terjemahan:

*Sementara kualitas ini akan membuat sulit bagi musik Banyumas dan seni lainnya untuk mendapatkan prestise selama berabad-abad supermacy pengadilan, era demokrasi modern telah setidaknya memberikan suasana yang lebih consutive dengan penerimaan luas seni dipandang oleh beberapa sebagai "rakyat". ..., Tetapi penting untuk dicatat di sini bahwa tradisi Banyumas dilihat oleh banyak orang yang akan berkembang pada 1980-an.*

Berdasarkan pendapat Sutton tersebut dapat diketahui bahwa tradisi di Banyumas kelihatan maju mulai tahun 1980. Pada dekade ini disebutnya sebagai era demokrasi modern, setidaknya memberi

suasana yang kondusif bagi dukungan terhadap kesenian rakyat. Kemajuan tersebut mampu mengangkat Banyumas dari kategori “rakyat” dan mampu berdiri sederajat dengan seni istana. Dalam konteks ini eksistensi Kamiyati dapat dimaknai sebagai salah seorang *agent of change* dari pertumbuhan dan perkembangan seni *lengger* di Banyumas.

Eksistensi Kamiyati semakin kuat dan diakui sebagai pribadi, sebagai seorang seniman maupun sebagai bagian dari kebudayaan komunalnya yang lebih luas. Hal ini dipengaruhi oleh latar belakang kehidupan pribadi dengan pandangan hidupnya dalam menempuh berbagai fase peristiwa. Selama kurun waktu kehidupannya sampai dengan kini, fase perkembangan dan pertumbuhan eksistensi Kamiyati bisa dibagi dalam beberapa fase yaitu:

- Periode 1960 - 1970an: fase kanak-kanak dan pertumbuhan diri
- Periode 1970 - 1990an: fase awal kepopuleran sebagai *lengger*
- Periode 1990 - 2000an: fase eksplorasi kreatif dan peneguhan eksistensi
- Periode 2000an - kini: fase kepopuleran sebagai *lengger*.

Namun kenyataan jaman barangkali memang sulit untuk ditawar. Kiprah kepopuleran, ekspresi kreatif dan laku diri Kamiyati sebagai seorang *lengger* yang menjadi bagian dari sebuah budaya (Banyumasan) yang berumur panjang, bisa jadi bakal tersendat karena tak ada

generasi penerusnya. Keturunannya, sejauh ini tidak ada yang tertarik untuk berkecimpung dan menggeluti dunia seni *lengger* lebih jauh dan mendalam. Seperti halnya perilaku keseharian generasi muda saat ini, ekspresi mereka lebih memilih pada bentuk-bentuk seni kontemporer ataupun modern. *Lengger* Kamiyati saat ini hanya berharap pada salah seorang kemenakannya bernama Suryati yang kelihatannya mempunyai ketertarikan cukup mendalam sebagai seorang *lengger*. Diluar itu, dunia *lengger* bisa jadi hanya akan didengar sebagai sebuah dongeng peradaban dari daerah pedesaan yang jauh dan terpencil bernama Banjawaru. Padahal dunia *lengger* adalah dunia kompleks yang berisi potret etos seorang seniman yang berintegritas, logika kreatif sebuah kesenian, perjalanan hidup kelompok masyarakat dalam peradaban. *Lengger* Kamiyati mestinya bisa menjadi catatan sumber ilmu yang dapat dipelajari bagai sebuah buku pegangan bagi generasi mendatang.

## B. Rumusan Masalah

Dari fenomena di atas kiranya cukup memacu pengamatan lebih lanjut untuk sebuah kajian kesenimanan *lengger* Kamiyati dengan rumusan masalah sebagai berikut:

1. Bagaimanakah kehidupan kesenian *lengger* Banjarwaru?
2. Mengapa *lengger* Kamiyati menjadi populer dan terkenal di masyarakat serta faktor-faktor apa saja yang menyebabkan kepopuleran tersebut?

## C. Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk:

1. Mengungkap kehidupan *lengger* Banjarwaru
2. Mengungkap aspek-aspek kesenimanan Kamiyati sebagai *lengger* yang terkenal di masyarakat dan faktor-faktor yang mempengaruhinya

## D. Manfaat Penelitian

1. Memperkaya wacana bagi dialektik atau diskursus seputar proses berkesenian seorang seniman.
2. Mengabadikan sosok Kamiyati sebagai seorang seniman dalam bentuk tulisan.

3. Hasil penelitian ini dapat dijadikan sebagai referensi dalam penulisan selanjutnya.

### E. Tinjauan Pustaka

Bertolak dari permasalahan dan tujuan penelitian di atas, maka penulis perlu meninjau berbagai sumber tertulis baik yang berasal dari buku, makalah serta laporan penelitian yang berkaitan dengan kajian penelitian. Hal ini bertujuan agar masalah yang diteliti, betul-betul layak serta belum pernah diteliti sebelumnya. Adapun sumber-sumber yang perlu ditinjau dalam penulisan ini adalah:

Buku Sunaryadi *Lengger: Tradisi dan Transformasi* (2000) dan skripsi Satiti Dyah Sekarsari "Perkembangan Kesenian *Lengger* di Kabupaten Banyumas" (1996) menggambarkan eksistensi dan perkembangan bentuk sajian kesenian *lengger* di Banyumas. Pemikiran ini penting untuk melihat kenyataan di lapangan terkait ekspresi kesenian *lengger* yang menjadi kesenian Banyumas. Sejalan dengan logika yang ada dalam buku Pigeaud, buku dari Sunaryadi ini berguna untuk mengetahui sejarah dan perkembangan *lengger* di wilayah Banyumas, khususnya sebagai data pembandingan untuk menelusuri eksistensi *lengger* pada masyarakat Banjarwaru dari dulu hingga kini.

Skripsi Niken Endrianti "Kajian Sosiologis Kesenian Tradisional *Lengger* di Desa Banjarwaru Kecamatan Nusawungu Kabupaten

Cilacap”(1999), penelitian T. Slamet Suparno “Studi Pergelaran Ki Djono Dalang Wayang Kulit Purwo Banyumas dan Pertunjukan Nyi Kampi Lengger Banyumas”(2000) dan skripsi Nina Sri Wahyuni berjudul “Faktor-faktor Pendukung Eksistensi *Lengger Calung* Sekar Ngeremboko Desa Banjarwaru Kecamatan Nusawungu Kabupaten Cilacap”(2001). Penelitian-penelitian ini mengkaji Desa Banjarwaru dengan berbagai ekspresi seninya terutama *lengger* dan kelompok *calungnya*.

Berdasarkan isi buku-buku di atas, meskipun pada umumnya banyak menyinggung tentang pertunjukan *lengger*, namun yang berkaitan dengan kajian Kamiyati sebagai *lengger* secara khusus belum ditemukan. Hal ini menjadi dasar pemikiran yang memberi ruang bagi penelitian ini untuk dilakukan.

#### **F. Landasan Pemikiran**

Proses yang menjadikan Kamiyati menjadi seorang *lengger* populer dari Banjarwaru dapat diartikan sebagai cerita mengenai seseorang dengan pemahaman khusus pada peran yang dilakukan di lingkungan masyarakat. Latar belakang kehidupan Kamiyati selanjutnya dapat diartikan sebagai gambaran fase kreatif atau seorang tokoh (Ritter, 1986: 17-24). Proses kehidupan seorang seniman yang ditulis secara baik akan memberikan satu inspirasi penting, khususnya dalam sudut pandang pendidikan, karena menyangkut beberapa elemen dari satu kehidupan

masa lampau sebuah masyarakat. Penelitian ini menempatkan seseorang tokoh sebagai pusat pembicaraan, dalam hal ini Kamiyati, *lengger* dari Banjarwaru.

Tari merupakan satu ekspresi manusia yang paling dasar yang diungkapkan untuk mengekspresikan respon-respon perasaan sang seniman (dalam hal ini penari atau koreografer) kepada alam sekitarnya (Hawkins, 1990: 1). Respon-respon yang diterima penari atau koreografer dapat memacu daya kreativitasnya dalam berkarya. Pengertian kreativitas adalah kemampuan seseorang untuk melahirkan sesuatu yang baru, baik berupa gagasan maupun karya nyata yang relatif berbeda dengan apa yang telah ada sebelumnya (Supriadi, 1994: 7). Kreativitas menurut Alma M Hawkins merupakan jantung dari tari. Manusia diberi kemampuan untuk mencipta, memasukkan ide-ide, simbol-simbol dan objek yang dapat timbul dari kemampuan manusia dalam menggali pandangan-pandangan dari pengalaman hidupnya (kreator tari) (Hawkins, 1990: 12). Proses pengembangan kreativitas koreografer, menurut Sumandiyo Hadi (1983: 7) ditentukan oleh lingkungan, sarana, ketrampilan, identitas, orisinalitas, dan apresiasi. Aspek-aspek tersebut dapat digunakan sebagai acuan untuk melihat proses kesenimanannya Kamiyati sebagai seorang *lengger*.

Pada dasarnya tulisan ini mengenai masa lampau dalam kurun waktu kehidupan Kamiyati. Oleh karena tulisan ini berkaitan dengan

aspek historis, mencakup suatu kehidupan historis yang tidak hanya bersegi tunggal. Penelitian ini menekankan pada masalah keseniman dan ekspresi kreatif Kamiyati dalam dunia *lengger*. Keseniman Kamiyati akan ditelusuri melalui faktor-faktor penyebab dan pendukung keseniman, pemikiran-pemikiran dan kontribusi atau pengaruh yang ditimbulkannya terhadap perkembangan *lengger*.

Untuk mengungkap hal-hal tersebut sebelumnya perlu dijabarkan kehidupan *lengger* di Banjarwaru dengan tokoh-tokoh yang menghidupinya. Menurut Sumandiyo Hadi bahwa pengembangan proses kreativitas ditentukan oleh dua faktor lingkungan internal dan eksternal. Faktor internal yang dimaksud adalah faktor yang berasal dari dalam diri pribadi seniman, sementara faktor eksternal adalah unsur-unsur yang berasal dari luar pribadi seniman. Faktor internal adalah bakat yang dimiliki seniman dan faktor eksternal berupa latar belakang keluarga, kondisi lingkungan serta pendidikan seniman. Lebih lanjut Sumandiyo Hadi mengungkapkan bahwa bakat yang dimiliki oleh seniman merupakan salah satu faktor penunjang yang dibawa semenjak lahir sebagai salah satu faktor keturunan, seperti yang ditulis dalam buku *Tari Tinjauan dari Berbagai Segi* (Ed. Edi Sedyawati) bahwa "bakat seni merupakan pembawaan sejak lahir yang merupakan kemungkinan orang yang bersangkutan dapat lebih mudah, lebih cepat berhasil dalam menguasai sesuatu ketrampilan apabila mewujudkannya" (1984: 29).

Berdasarkan pendapat tersebut dapat digunakan dalam menelusuri latar belakang keluarga Kamiyati hingga menjadi seniman *lengger*.

Silsilah keluarga sangat bermanfaat untuk mengetahui asal usulnya, status sosial serta latar belakang keluarganya. Di samping itu, juga perlu diungkap proses pendidikan, orang-orang yang mengitari, serta tempat ia dibesarkan, untuk mengetahui kepribadiannya (Kartodirdjo dalam Darmasti, 2001: 14). Dari landasan pemikiran tersebut akan dipaparkan proses kesenimanannya, dan bentuk ekspresi seni yang dilakukan oleh objek kajian secara mendalam selanjutnya akan ditarik kesimpulan bagaimana masyarakat menilai seorang seniman *lengger*.

### **G. Metode Penelitian**

Penelitian ini merupakan telaah kritis atas fenomena yang berlangsung dengan melakukan dokumentasi peristiwa, menginterpretasi konstruksi maksud dan logika dibalik fenomena. Oleh karenanya, metode penelitiannya bersifat deskriptif analitis.

Penelitian ini menghasilkan data deskriptif berupa ucapan atau tulisan dan pandangan orang-orang yang mengamati, sesuai yang diungkapkan bahwa metode deskriptif kualitatif adalah “data yang dikumpulkan berupa kata-kata, gambar dan bukan angka, dengan demikian laporan penelitian akan berisi kutipan data untuk memberikan gambaran penyajian laporan tersebut” (Sumaryanto, 2007: 37). Sumber

data yang diperoleh banyak berasal dari studi kepustakaan, baik pustaka tercetak maupun audio visual. Untuk memperkuat sifat kualitatif, digunakan metode wawancara dengan nara sumber.

Penelitian ini menggunakan tiga tahap, yaitu tahap pengumpulan data, tahap pengolahan data, dan tahap penulisan laporan. Pada setiap tahap akan dibagi menjadi sub bab yang merupakan penjabaran secara rinci.

### **G. Pengumpulan Data**

Tahap pengumpulan data yang sesuai dengan tujuan penelitian akan menggunakan tiga cara yaitu pengamatan langsung terhadap obyek, study pustaka dan wawancara.

#### **1. Observasi**

Observasi merupakan pengamatan langsung terhadap obyek yang menjadi sasaran penelitian. Penggunaan metode di dalam penelitian ini penting dilaksanakan sebagai cara mengamati obyek penelitian, supaya dapat memperoleh data-data yang dibutuhkan dalam memecahkan permasalahan yang terdapat pada obyek yang diteliti.

Untuk menjawab pertanyaan permasalahan penelitian, maka obyek dalam penelitian ini didekati dengan metode studi lapangan (*fieldwork*). Studi lapangan sendiri merupakan bentuk metode kualitatif yang

menekankan peneliti untuk terlibat langsung dengan obyek yang diteliti di lapangan. Tugas peneliti di lapangan tersebut adalah sebagai pengamat, partisipan, pewawancara, pencatat lapangan, serta perekam. Dengan metode penelitian studi lapangan ini diharapkan peneliti dapat mendalami proses kreatif dan bentuk sajian Kamiyati sebagai seorang *lengger* secara lebih riil, untuk selanjutnya mampu memetakan dengan tepat posisi dan peran penting Kamiyati sebagai *lengger* dari salah satu pusat kebudayaan Banyumasan yang tertua.

Lokasi penelitian ini dilaksanakan khususnya di daerah jangkauan penampilan *lengger* Kamiyati yang meliputi daerah persebaran kebudayaan *Banyumasan*, seperti: Kabupaten Banyumas, Kabupaten Cilacap, Kabupaten Purbalingga, dan Kabupaten Banjarnegara, atau tidak menutup kemungkinan Kabupaten Kebumen, dan Pemalang. Akan tetapi dalam fokus penelitiannya akan menempatkan pengamatan secara intensif di Desa Banjarwaru, Kecamatan Nusawungu, Kabupaten Cilacap. Pemfokusan kajian pada *lengger* Kamiyati, namun tidak menutup kemungkinan jika pembicaraan tentang *lengger* juga menyinggung *lengger-lengger* lain. Hal ini mengandung maksud untuk memberi perbandingan sebagai gambaran lebih riil tentang keseniman *lengger* Kamiyati yang terjadi di lapangan.

Adapun langkah-langkah yang dilakukan pertama adalah, melakukan pendekatan terhadap objek penelitian dengan cara

mengunjungi nara sumber utama. Kunjungan dimaksudkan supaya mengenal orang-orang yang terlibat dalam proses membuat karya tersebut, pada akhirnya mereka dapat menerima niat baik penulis untuk meneliti kesenian yang mereka miliki, dan memberi informasi yang dibutuhkan sebagai data. Kedua, melakukan pengamatan langsung dan melakukan pencatatan segala sesuatu yang terdapat di dalam pertunjukan. Selain dengan cara melihat secara langsung, pencatatan dan pengamatan dapat dilakukan melalui rekaman.

## 2. Studi Pustaka

Studi Pustaka merupakan data tertulis yang didapat melalui buku, skripsi, tesis, jurnal, makalah, laporan penelitian dan sumber-sumber yang pada akhirnya dapat membimbing dalam prespektif yang lebih baik. Studi pustaka penting dilakukan dalam penulisan skripsi ini, mengingat hasil dari penelitian ini adalah karya ilmiah berupa skripsi yang dipertanggung jawabkan secara ilmiah. Buku-buku yang digunakan untuk menunjang tulisan ini, yaitu: buku perpustakaan pusat dan buku perpustakaan jurusan tari ISI Surakarta, serta koleksi buku milik penulis yang didapat dari bekal selama mengikuti perkuliahan. Buku-buku tersebut penulis gunakan sebagai acuan analisis dan memperjelas hasil penelitian.

### 3. Wawancara

Wawancara merupakan metode untuk mendapatkan informasi dari informan yang terlibat secara langsung di dalam kegiatan dan perkembangan kesenian. Wawancara dilakukan dengan dua langkah yaitu wawancara terarah (*directed*) dan wawancara tidak terarah (*non directed*). Wawancara tidak terarah adalah wawancara yang bersifat bebas, santai dan memberikan informan kesempatan sebesar-besarnya untuk memberikan keterangan yang dinyatakan. Wawancara semacam ini penting pada tahap pertama penelitian, karena dapat memberikan keterangan yang tidak terduga-duga, yang tidak dapat diketahui jika ditanyakan dengan wawancara terarah (Lexy J. Moleong, 1998: 137-138). Wawancara dilakukan disamping pada narasumber utama seperti yang telah disinggung pada bagian terdahulu, juga orang lain yang terlibat di dalam ekspresi kesenian *lengger* di Banjarwaru.

Dalam hal ini penulis mengadakan wawancara dengan nara sumber dan informan yaitu *lengger* Kamiyati dan beberapa penari *lengger* lain yang pernah bekerjasama dengan Kamiyati, selain itu juga wawancara dengan pemain *calung* dalam grup yang dipimpin Kamiyati, penonton/penanggap *lengger* Kamiyati, pengamat seni budaya Banyumasan, sedangkan alat bantu yang digunakan adalah buku catatan.

Beberapa nara sumber yang dimaksud adalah orang-orang yang mengetahui dan ikut terlibat dalam kesenian *lengger* Banjarwaru. Adapun tokoh-tokoh yang diwawancarai antara lain yaitu:

- Kamiyati, 51 tahun, seniman *lengger* yang beralamat di Banjarwaru, Cilacap.
- Adminah, Ranti, Karsih dan Suminah, para *lengger* yang pernah bekerjasama dengan *lengger* Kamiyati. Beralamat di Banjarwaru dan Karangputat, Cilacap.
- Tohirin (61 tahun), pengendang sekaligus pelatih sajian tari *lengger* Kamiyati yang pertama. Beralamat di Banjarwaru, Cilacap.
- Yusmanto (49 tahun) dan Rasito (67 tahun), seniman, budayawan dan peneliti kesenian *lengger* di Banyumas. Keduanya beralamat di Purwokerto.

### **Analisis Data**

Analisis data merupakan kegiatan menyeleksi data-data yang masuk baik dari keterangan informan maupun hasil observasi, yang bertujuan data-data yang didapat relevan dan mendukung untuk pembahasan dalam penelitian ini. Analisis data bersifat kualitatif, yaitu berdasarkan pemikiran logis atas berbagai kata yang diperoleh. Sedangkan analisis datanya sepanjang penelitian dan terus menerus dari awal sampai akhir penelitian. Analisis data dapat dijelaskan dalam buku Moleong, yaitu:

analisis data adalah proses yang dimulai dengan menelaah seluruh data yang tersedia dari berbagai sumber, yaitu menyeleksi data yang sudah terkumpul, melakukan pengamatan di lapangan di Banjarwaru, Cilacap, kemudian memilih data yang sekiranya mendukung permasalahan yang diteliti, selanjutnya digunakan sebagai bukti untuk pemecahan masalah yang didapat di lapangan, wawancara dengan nara sumber. Memilih buku yang sesuai dengan pokok dan sub permasalahan, dokumen pribadi, dokumen resmi, gambar dan foto (Sumaryanto, 2007: 101). Analisis data yang diseleksi dilakukan dengan prinsip relevansif.

Data yang telah terkumpul kemudian dipilih sesuai dengan kebutuhan penelitian. Dari bentuk data yang telah dipilih tersebut kemudian dibagi kedalam dua jenis data berdasar sumbernya, dimana data yang terkumpul dari bentuk wawancara, pengamatan langsung, pencatatan, dan dokumentasi digolongkan sebagaimana jenis data primer, sedangkan data dari hasil studi pustaka dimasukkan dalam jenis data sekunder. Lebih lanjut data-data sekunder digunakan sebagai data *cross check* untuk mencapai validitas dari data penelitian. Data yang berhasil dikumpulkan tersebut selanjutnya digunakan untuk menjawab permasalahan yang diajukan dalam penelitian ini.

Sebagai bentuk penelitian kualitatif maka teknik analisis data dilakukan secara induktif. Hal tersebut bermaksud bahwa kesimpulan teoritis diambil berdasarkan fakta dilapangan. Dengan demikian dugaan-

dugaan sebagaimana dalam landasan pemikiran dapat dirubah atau disesuaikan dengan fakta di lapangan.

Hasil analisis data selanjutnya disusun dalam bentuk laporan yang berdasarkan pada teori yang relevan dengan tahapan diantaranya: (1) reduksi data, yaitu memilih data-data penting untuk diseleksi sesuai obyek penelitian, (2) mengajukan data-data penting yang telah direduksi dalam bentuk uraian, grafik, tabel, dan sebagainya dengan sasaran memperoleh kejelasan tentang gambaran obyek penelitian, dan (3) menyimpulkan data dalam bentuk uraian.

### **Penyusunan Laporan**

Pada penyusunan laporan diatas dapat digunakan sebagai pijakan pembahasan dan menjadi arah bagi penyajian laporan penelitian. Dengan maksud penyusunan laporan ini mudah dimengerti serta menggambarkan selengkapnya melalui pembagian bab tertulis dalam sistematika penulisan.

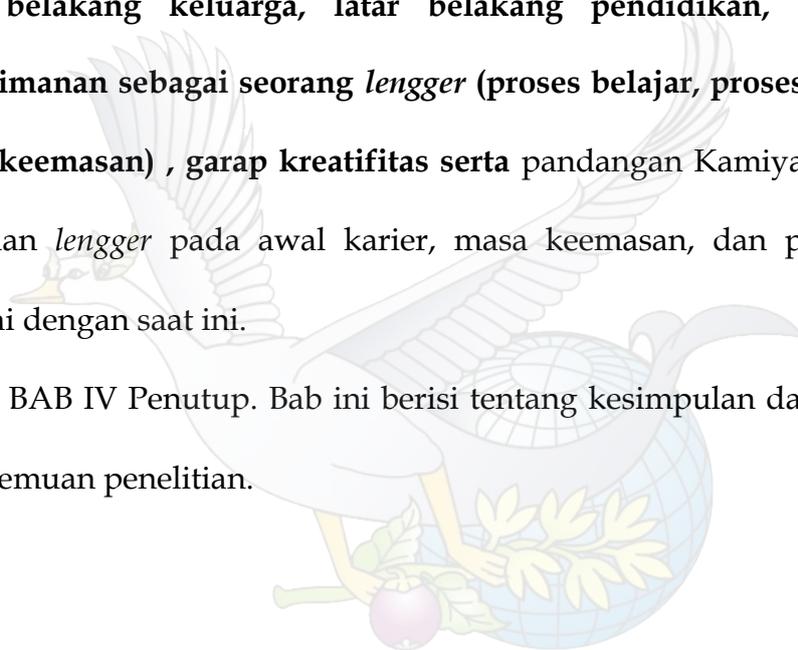
## **H. Sistematika Penulisan**

BAB I Pendahuluan, di dalamnya membahas tentang latar belakang permasalahan, perumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan pemikiran, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II Membahas tentang sejarah kesenian *lengger* di Banjarwaru, tokoh-tokoh yang menghidupinya sesuai urutan waktu, kepopuleran *lengger* Kampi Kami, bentuk sajian *lengger* Banjarwaru serta elemen-elemen artistik sajian mulai dari gerak, rias busana, iringan, perlengkapan dan fungsinya

Bab III Membahas kesenimanan **lengger Kamiyati, mulai dari latar belakang keluarga, latar belakang pendidikan, dan proses kesenimanan sebagai seorang *lengger* (proses belajar, proses laku batin, masa keemasan) , garap kreatifitas serta pandangan Kamiyati mengenai kesenian *lengger* pada awal karier, masa keemasan, dan pengaruhnya sampai dengan saat ini.**

BAB IV Penutup. Bab ini berisi tentang kesimpulan dan saran atas hasil temuan penelitian.



## **BAB II**

### **LENGGER BANJARWARU KABUPATEN CILACAP**

Banjarwaru merupakan nama desa yang terletak di kecamatan Nusawungu kabupaten Cilacap. Banjarwaru banyak memunculkan *lengger* terkenal dan berkualitas, popularitas penari *lengger* Banjarwaru bukan saja karena kecantikan mereka, tetapi juga daya tarik saat menari dan menyanyi di atas panggung, gerakan tarian dan olah vokal para penari Banjarwaru dapat membuat decak kagum bagi siapapun yang menikmatinya.

#### **C. Pertumbuhan Dan Perkembangan Seni *Lengger* Banjarwaru Kabupaten Cilacap**

Kesenian *lengger* pada dasarnya adalah salah satu bentuk tari pergaulan yang dalam penyajiannya diiringi oleh *karawitan calung* (alat musik dari bambu) dalam *laras slendro*. *Lengger* dan *calung* adalah komponen yang saling melengkapi. Itulah sebabnya, seperti dikatakan sebelumnya, seorang *lengger* harus bisa menari dan menyanyi. Ukuran kualitas seorang *lengger* dilihat dari tarian dan suaranya yang merdu.

Di Kabupaten Cilacap, *lengger* sebagai bentuk kesenian rakyat yang tumbuh dan berkembang di tengah-tengah masyarakat desa merupakan kelangsungan kehidupan kultural yang erat kaitannya dengan kehidupan pertanian. Seperti yang dikemukakan Supanggah dalam tulisannya

bahwa didalam kehidupan masyarakat yang agraris, kesenian tumbuh dan terbentuk dalam suatu komunikasi kultur yang tepat dan berguna untuk menjaga keseimbangan. Sebagai suatu bentuk kesenian tradisional, *lengger* hidup dan terkondisi dalam tradisi yang berlaku dalam kehidupan masyarakat Cilacap seperti bersih desa, perkawinan, khitanan, minta hujan, *kaulan*, *lengger* hadir dan dipergunakan sebagai tumbal atau korban (Supanggah, 1990: 2)

Salah satu kesenian *lengger* tersebut berada di Banjarwaru Kecamatan Nusawungu Kabupaten Cilacap. Kecamatan Nusawungu berada paling ujung timur kabupaten Cilacap, sebelah utara berbatasan dengan Kabupaten Banyumas, sebelah timur berbatasan dengan Kabupaten Kebumen, sebelah selatan dengan Laut Jawa. Dinamika kesenian *lengger* Banjarwaru dapat ditunjukkan beberapa lini masa (*timeline*) yaitu masa awal kesejarahan *lengger* Banjarwaru (1900-1964), masa *kemandhegan* *lengger* Banjarwaru (1965-1970), masa pertumbuhan dan perkembangan *lengger* Banjarwaru era Kampi-Kami

### **1. Masa Awal Kesejarahan *Lengger* Banjarwaru (1900-1964)**

Kepastian keberadaan kesenian *lengger* di Desa Banjarwaru sampai saat ini belum diketahui secara pasti. Hal ini dikarenakan tidak adanya data tertulis yang dapat menjelaskan perjalanan *lengger* secara turun temurun dengan segala dinamika pasang surut kehidupannya.

Berdasarkan data-data lapangan yang di temukan bahwa seni *lengger* Banjarwaru telah ada kurang lebih 10 dasawarsa yang lalu. Menurut Sanrahim (85 tahun), yang merupakan ketua kelompok *lengger* senior Banjarwaru menjelaskan kehidupan *lengger* di Banjarwaru telah ada sejak tahun 1900-an. Pada tahun 1900-an dikenal nama-nama penari *lengger* yang populer yaitu 3 bersaudara kakak beradik yang bernama Mlathi, Mawi dan Walik. Secara turun temurun dengan segala dinamika pasang surut kehidupan , seni *lengger* mampu bertahan sebagai bagian budaya masyarakat Desa Banjarwaru. Penari *lengger* Banjarwaru berikutnya adalah *lengger* Radiyem dan Siyadem (1945-1960), selanjutnya Kasem dan Nyamen (1960-1964), Darsem dan Darwen (1964-1968)

Pada kurun waktu 1900 hingga tahun 1960an bentuk pertunjukan *lengger* cenderung tampil secara mandiri. Para penari *lengger* tampil secara solo (tunggal) karena pada saat itu pementasan *lengger* hanya membutuhkan seorang penari *lengger* saja. Lebih lanjut diceritakan Sanrahim bahwa pada masa itu pementasan *lengger* dilakukan dengan cara *mbarang* dari kampung satu ke kampung lainnya (wawancara Sanrahim, tanggal 11 Maret 2014 di Banjarwaru, Cilacap).



Gambar 1. Sanrakhim, ketua kelompok *lengger* senior Banjarwaru.  
(Foto: Yuli supriono, 2014)

## 2. Masa Kemandhegan *lengger* Banjarwaru (1965-1970)

Pada tahun 1964 di Banjarwaru terbentuk sebuah grup *lengger calung* bernama “Sekar Ngremboko” yang dipimpin oleh Sankardi dan adiknya yang bernama Darwen sebagai *lenggernya*. Awal pembentukan grup tersebut bertujuan untuk mengeluarkan roh *lengger* yang diyakini masuk ke dalam tubuh Darwen. Para orang tua yang disegani dan merupakan sesepuh desa Banjarwaru menyarankan bahwa roh *lengger* bisa atau mau keluar jika dibuatkan atau dibentuk kelompok *lengger*. Oleh karena itu dibentuklah kelompok *lengger* Sekar Ngremboko. Namun Darwen tidak

terlalu lama aktif sebagai penari *lengger*, kurang lebih dua tahun ketika menginjak usia 16 tahun ia menikah (1968) dan berhenti sebagai *lengger*. Selanjutnya kemampuannya sebagai *lengger* diturunkan pada adiknya yang bernama Kampi sebagai penerus *lengger* di desa Banjarwaru.

Dilihat dari catatan perjalanan dan dinamika pertunjukan *lengger* di Banjarwaru dan juga di wilayah Banyumasan pada tahun 1965 sampai tahun 1970-memang tidak banyak. Hal ini dikarenakan adanya permasalahan politik pada masa itu terkait dengan peristiwa G 30 S/PKI yang dikhawatirkan paham-paham komunis akan masuk dan menyebar di masyarakat melalui kesenian *lengger*. Pembatasan atau bahkan pelarangan oleh pemerintah terhadap pertunjukan *lengger* mengakibatkan seni *lengger* mengalami kemandekan. Baru pada awal tahun 1970an kesenian *lengger* mendapatkan nafas segar kehidupannya dengan dikeluarkannya kebijakan pemerintah tentang seni daerah. Bahkan pada tahun 1973 kesenian *lengger* mulai digalakkan dan ditumbuh-kembangkan oleh pemerintah dalam konteks yang sejalan dengan pemikiran GBHN (Garis-garis Besar Haluan Negara). Kesenian *lengger* menjadi bagian dari identitas dan karakter kedaerahan dan nasional. Itulah titik kebangkitan kembali kesenian Banyumasan (wawancara dengan Rasito, tanggal 23 Mei 2014 di Purwokerto).

### 3. Masa Pertumbuhan dan Perkembangan *Lengger* Banjarwaru Era Kampi- Kami (1970-2014)

Pada masa tahun 1970-an tersebut Kamiyati (bersama Kampi) telah menempatkan *lengger* sebagai seni pertunjukan yang layak mendapat penghargaan, tidak saja oleh masyarakat pedesaan yang menjadi basis perkembangannya melainkan masyarakat kotapun mulai menyukainya. Pertunjukan *lengger* bahkan kemudian direkam dalam bentuk pita kaset yang diedarkan secara meluas di dalam dan di luar wilayah sebaran budaya Banyumas. Sebagai seni pertunjukan maka kehadiran *lengger* lebih dimaknai sebagai sajian estetis yang penikmatannya ditujukan ke arah terpenuhinya kebutuhan estetis dan representasi identitas komunal.

Pada tahun 1977 dunia musik makin berkembang dengan adanya industri rekaman yang berorientasi bisnis. Hasil rekaman diperjualbelikan secara umum. Masyarakat luas dari berbagai wilayah di Banyumas bisa membeli dan menikmati kapanpun dan dimanapun mereka mau. Industri rekaman musik ini yang mampu membawa *lengger* Kampi-Kami dari Banjarwaru menjadi nama populer dan dikenal masyarakat luas.

*Lengger* Kampi harus diakui memang makin membuat nama Banjarwaru dikenal luas sebagai produsen *lengger* di wilayah Banyumas. Hal ini dipengaruhi oleh keberhasilannya memasuki dunia rekaman kaset untuk kesenian *lengger calung* sejak tahun 1977. Untuk pertama kalinya

tawaran rekaman datang dari perusahaan rekaman Hidup Baru (HIBA) Record. Nilai kontrak yang pertama kali diterima cukup besar untuk ukuran waktu itu, yaitu sebesar 600 ribu rupiah. Rekaman pertama dilakukan bersama dengan lengger Kartisah yang menjadi *unthil*-nya pada saat itu. Di antara lagu-lagu yang direkam pada waktu itu antara lain lagu *Baturaden*, *Putri Gunung* dan *Malem Minggu*. Kontrak rekaman dengan HIBA Record berlangsung selama dua tahun mulai tahun 1977 sampai dengan 1979.

Pada tahun 1979 dimulai kontrak rekaman dengan perusahaan rekaman Borobudur Recording. Kontrak rekaman dengan perusahaan ini sebanyak 10 kaset dengan materi berupa gendhing-gendhing Banyumasan dan lagu-lagu kreasi baru. Setelah menyelesaikan kontrak rekaman dengan Borobudur Recording, Kampi kali ini bersama Kamiyati kembali mendapat tawaran rekaman dari Nusa Indah Record. Kontrak dengan perusahaan rekaman yang terakhir ini berlangsung mulai akhir tahun 1979 hingga tahun 1985 (Yusmanto dalam [www.panginyongan.com](http://www.panginyongan.com)). Fenomena masuknya *lengger* Banjarwaru ke dunia industri rekaman musik membuat banyak orang menjadi heran dan kagum dengan kemampuan mereka sehingga banyak orang yang ingin belajar ke Banjarwaru (wawancara dengan Rasito, tanggal 23 Mei 2014 di Purwokerto).



Gambar 2.Repro koleksi pribadi *Lengger* Kamiyati (sebelah kiri) dan *Kampi* pada sebuah pentas di Jakarta

(foto: Yuli Supriono, 2014)

Kepopuleran *lengger* Banjarwaru juga didukung dengan banyaknya grup-grup *lengger calung* yang muncul dengan *lenggernya* masing-masing. Sampai dengan sekitar tahun 1980 di Banjarwaru tercatat terdapat 14 grup kesenian *lengger calung* (Wahyuni, 2001: 28). Seperti disebutkan sebelumnya pada masa itu bentuk sajian *lengger* menggunakan pola *lengger* duet (dua orang) atau bahkan lebih sehingga sajian sebuah grup *lengger calung* harus menggunakan dan menampilkan *lengger* dalam jumlah yang banyak. Meskipun kuantitas grup *lengger calung* dan jumlah *lengger* Banjarwaru cukup banyak, pada dasarnya mereka merupakan orang-orang yang sama, yang bergabung dalam grup satu dengan lainnya. Kebersamaan dan kegotong-royongan menjadi dasar bagi

seorang pemain *lengger calung* ataupun *lenggernya* untuk membantu grup lainnya pada saat pentas.



Gambar 3. Kamiyati no 2 dari kiri bersama lengger banjarwaru lainnya.  
(Foto :Yuli Supriono)

Pada satu sisi hal ini membuktikan Banjarwaru sebagai salah satu daerah basis calung tertua di wilayah kebudayaan Banyumasan dan merupakan daerah kreatif pertemuan kebudayaan Banyumas dan wilayah sekitarnya. Sebagai perbandingan, pada masa yang sama dengan masa keemasan lengger-lengger Banjarwaru, nama *lengger* yang populer dari wilayah *lor* adalah *lengger Kunes*. Kunes adalah seorang penari *lengger*

---

yang sangat terkenal di daerah Banyumas dan sekitarnya. Kunes berasal dari Jatilawang, Kabupaten Banyumas dan pada masa tuanya bertempat tinggal di Desa Sokaraja Lor, Kecamatan Sokaraja, Kabupaten Banyumas. Popularitas *lengger* Kunes berlangsung semenjak tahun 1960-an hingga akhir dekade tahun 1980-an.

Dinamika kehidupan para penari *lengger* di Banjarwaru dapat ditunjukkan dalam bagan menurut lini masa (*timeline*) berikut ini:



**Tabel 1.**Linimasa (*time line*) dinamika kehidupan *Lengger* Banjarwaru

|                                | 1900-an  | 1945-an                     | 1960-an                     | 1964   | 1968-1972  | 1972-1974   | 1974-1990an  | 1992-sekarang                                      |
|--------------------------------|--|-----------------------------|-----------------------------|--|--|---|--|--|
| <b>Nama<br/><i>Lengger</i></b> | - Mlathi<br>- Mawi<br>- Walik<br>(tiga bersaudara) | -Radiyahem<br>-Siyadem      | - Kasem<br>-Nyamen          | - Darsem<br>- dan Darwen   | - Kampi<br>(dengan <i>unthil lengger</i> Kami)     | - Kamiyati<br>(dengan <i>unthil lengger</i> Karsih) | - Kampi<br>(dengan <i>unthil lengger</i> Suminah (1974-1976), Surtinah (76-77), Kartisah (77-78), Adminah (78-80), Nastiti (80-81), Kamiyati (1981)) | - <i>lengger</i> Kamiyati<br>- Karsih<br>- Ratisem |
| <b>Keterangan</b>              | - model sajian <i>lengger</i> solo (sendirian)     | - model <i>lengger</i> solo | - model <i>lengger</i> solo | - Grup <i>lengger</i> calung Sekar Ngremboko pimpinan Sankardi didirikan<br>- awal model <i>lengger</i> duet | - model <i>lengger</i> duet diteruskan sampai kini |   | Kampi bergabung dengan grup <i>lengger</i> calung Kusuma Laras pimpinan Wiryo Sugito   |  |

#### D. Bentuk Pertunjukan *Lengger* Banjarwaru

Pertunjukan *lengger* Banjarwaru dapat dibedakan menjadi dua bentuk sajian yaitu bentuk sajian *lengger barangan* (*pentas pertama*) dan sajian tanggapan. Perbedaan ini didasarkan pada kelengkapan bentuk sajian yang ditampilkan terkait dengan situasi dan kondisi kontekstual ketika *lengger* dipergelarkan. Hal tersebut berpengaruh pada kelengkapan dramatik sajian (*pembabakan*), tempat dan durasi waktu, serta personel, peralatan dan perlengkapan yang digunakan.

##### 1. Sajian *Lengger Barangan*

Sesuai dengan artinya, sajian *lengger barangan* adalah pertunjukan keliling yang dilakukan sebuah rombongan *lengger*. *Bebarang* (bhs. Jawa) sebagai dasar kata *barangan*, artinya sama dengan *ngamen* atau pertunjukan keliling. Pigeaud (dalam Toto Amsar Suanda, 2012: 1) menyebut pertunjukan *lengger barangan* dengan pertunjukan *lengger* kecil atau *lengger babakan*. Pertunjukan *lengger* kecil atau *lengger babakan* adalah tontonan jalanan yang dimainkan oleh orang-orang yang berkeliling (*wong bebarang*) yang melakukan pertunjukan di mana saja menurut permintaan orang yang menanggapi, sedangkan bentuk penyajiannya diatur menurut *babakan*, sesuai dengan banyaknya “*babak*” yang diminta. Satu sajian *gendhing* yang dimainkan`dianggap merupakan satu *babak* pertunjukan.

Sajian lengger *barangan* bersifat sederhana, apa adanya dan tidak memiliki persiapan khusus. Sederhana artinya mengenakan rias busana yang dimilikinya, tidak berusaha meminjam perlengkapan rias dan kostum lain yang biasanya lebih baik dan lebih indah untuk keperluan tertentu. Apa adanya, terkait dengan jumlah orang (penari dan pengrawit) yang ada. Artinya pengrawit mampu memainkan sesedikit mungkin alat musik yang dibawa sebagai iringan sajian *lengger*. Hal ini terkait dengan efisiensi tenaga dalam membawa alat-alat karawitan tersebut pada saat *membarang*. Semakin sedikit alat musik yang dibawa, asalkan mampu mengiringi lengger, semakin berhasil proses *barangan* tersebut. Tidak memiliki persiapan khusus artinya seluruh sajian baik tari, iringan, dramatika sajian dan pembabakan, tidak dipersiapkan melalui latihan rutin ataupun dalam rangka pentas tersebut. Sajian *barangan* semata berdasar pada keinginan penanggap. (Toto Amsar Suanda, "Sejarah Ledhek Barangan" dalam [www.disparbud.jatengprov.go.id](http://www.disparbud.jatengprov.go.id))

Sajian lengger *barangan* bersifat sederhana, apa adanya dan tidak memiliki persiapan khusus. Untuk keperluan *mbarang* biasanya lengger sudah berdandan dari rumah lengkap dengan rias dan kostum sebagaimana ketika melaksanakan pentas tanggapan. Busana yang digunakan Kamiyati dalam pentas *barangan* pada dasarnya sama dengan pentas tanggapan, namun lebih sederhana. Aksesoris yang digunakan hanya berupa giwang.

**Tabel 2.** Busana *Lengger* Barangan

| Bagian atas  | Bagian tengah   | Bagian bawah   |
|--|---|----------------|
| - <i>gelung gedhe</i><br>- <i>cundhuk mentul</i><br>- <i>anting</i><br>- <i>plim</i> | - mekak<br>- slepe<br>- ilat-ilatan<br>- sampur<br>- gelang | - <i>jarit</i> |

Rias yang digunakan *lengger* Kamiyati adalah rias cantik. Alat rias yang digunakan adalah pelembab *foundation*, bedak, *eye shadow*, pemerah pipi, pensil alis, *lipstick* dan *pidih*.

Dalam melakukan perjalanan, *lengger* berjalan pada posisi paling depan, kemudian diikuti pengrawit lain yang berjalan beriringan di belakang sang *lengger*. Salah seorang di antara pengrawit bertugas memikul alat musik. Perjalanan biasanya diarahkan ke arah komunitas masyarakat yang berpenghasilan memadai atau ke daerah-daerah yang tengah mengalami panen raya.

Dalam perjalanan *lengger* dan seluruh pengrawit biasanya berhenti di perempatan-perempatan atau tempat-tempat ramai sambil menunggu seseorang yang tertarik untuk menanggapi. Apabila ada yang tertarik maka dilakukan tawar-menawar harga terlebih dahulu sebelum dilaksanakan pementasan. Setelah disepakati barulah disajikan *gendhing-gendhing* tertentu untuk mengiringi tarian *lengger*. Satu sajian *gendhing*

yang dimainkan`dianggap merupakan satu babak pertunjukan. Penanggap membayar ongkos dengan hitungan per babak. *Gendhing* yang banyak dimainkan dalam pentas *barangan* seperti *gendhing Surowangen, Surobayan, Godril* dan *Pacul Gowang*. Penanggap berhak meminta *gendhing-gendhing* kegemarannya untuk disajikan.

Sajian *lengger barangan* dilakukan pada siang hari dengan ukuran waktu mulai saat istirahat siang sampai menjelang terbenamnya matahari. Pada saat *mbarang*, durasi sajian tidak tentu, sangat bergantung si penanggap. Bila penanggap menginginkan satu babak (satu kali sajian *gendhing*) maka *lengger* dan kawan-kawan hanya menyajikan satu buah *gendhing*. Demikian pula apabila penanggap menginginkan disajikan lebih dari satu babak, maka *lengger* akan melayaninya. Banyak sedikitnya babak pada sajian *barangan* berkaitan dengan uang yang disediakan untuk tiap babak. Adapun besarnya biaya yang harus disediakan setiap satu babak didasarkan atas negosiasi antara pihak penanggap dengan *lengger* selaku pelaksana pementasan.

Gerak-gerak sajian *lengger barangan* yang ditampilkan pada dasarnya merupakan gerak-gerak *lengger* yang didasarkan sesuai struktur sajian *lenggeran* seperti gerak *lampah sekar, seblak sampur, miring sekaran, pipilan, lembehan, geyolan, maju mundur* dan *ndhoplang*. Selain itu *lengger* melakukan gerak-gerak improvisasi yang ditampilkan dengan

tekanan gerak tertentu yang mengikuti pola *kendhangan*. Gerak-gerak ini bertujuan dalam rangka memeriahkan suasana.

## 2. Sajian Tanggapan

Pertunjukan tanggapan merupakan pertunjukan *lengger* yang dilaksanakan khusus pada acara-acara tertentu yang berkaitan dengan maksud, keinginan ataupun hajat tertentu. Sajian untuk keperluan tanggapan lazim dilakukan oleh penduduk yang memiliki hajat tertentu, misalnya: khitanan, pernikahan, dan *kaul*. Berkaitan dengan hajat-hajat tersebut biasanya diramaikan dengan tontonan-tontonan tertentu yang salah satunya adalah tontonan *lengger*. Untuk keperluan tanggapan, *lengger* disajikan pada malam hari, mulai sekitar pukul 20.00 sampai dengan 04.00.

Pertunjukan *lengger* yang bersifat tanggapan pada penyajiannya dibagi menjadi lima bagian yaitu *pengoregan*, *gambyongan*, *lenggeran*, *badhudan* dan *baladewan*. Bagian pertama, *pengoregan* adalah sajian *gendhing-gendhing* tertentu yang tujuannya digunakan untuk mengundang penonton pada sekitar pukul 20.00. *Gendhing* yang disajikan pada bagian *pengoregan* biasanya terdiri atas *gendhing-gendhing* yang memiliki rasa gagah dan gembira seperti *gendhing Merak Ngigel* dan *Taluh*. Melalui sajian *gendhing-gendhing* seperti tersebut diatas masyarakat di sekitar tempat pementasan diharapkan mendengar

sehingga mengetahui akan ada tontonan dan tertarik untuk menghadirinya.

Bagian kedua, *gambyongan*. Pada sekitar pukul 21.00 lengger memasuki arena pementasan dengan diiringi gendhing *Sekar Gadhung*, *Eling-eling* dan *Ricik-ricik* yang disajikan secara berturutan. Saat mulai keluar dari ruang ganti biasanya lengger memakai kebaya. Setelah sampai di arena pementasan, kebaya tersebut dilepas dan diletakkan di atas instrumen *kendhang* dan mulailah ia menari sesuai dengan irama *gendhing*. Ini merupakan saat paling awal pertunjukan *lengger*. Setelah sajian ketiga *gendhing* tersebut berhenti, selanjutnya disajikan *gendhing* gaya Surakarta untuk mengiringi tari *gambyong*, yaitu tari penyambut tamu. *Gendhing-gendhing* yang digunakan untuk mengiringi tari ini bermacam-macam seperti *Pangkur*, *Ayun-ayun* dan *Gambirsawit*. Sebagai tari penyambut tamu, tari *gambyong* memiliki suasana yang segar dan ceria.

Selesai *gambyongan* biasanya dilanjutkan *lenggeran* yaitu sajian tari-tari lain yang bersifat mengikuti *gendhing-gendhing* yang disajikan, baik *gendhing* Banyumasan, *gendhing wetanan* (gaya Surakarta dan Yogyakarta), maupun *gendhing kulonan* (gaya Sunda). Dalam hal ini bukan *gendhing* mengikuti tari, melainkan tari mengikuti sajian *gendhing*. Dengan demikian yang terjadi adalah pola-pola gerak pematut (improvisasi) yang disesuaikan dengan pola *kendhangan* pada *gendhing* yang disajikan. Di sini *lengger* melakukan gerak-gerak tarian yang mengundang kekaguman

penonton seperti bentuk-bentuk gerak erotis, gembira, *sigrak*, *kenes*, yang kesemuanya ditujukan agar penonton gemas menyaksikannya. Sambil melakukan gerak tarian *lengger* juga melagukan vokal *sindenan* sesuai dengan *gendhing* yang disajikan. Bentuk-bentuk gerak tarian seperti inilah yang menjadi menu utama dalam pementasan *lengger* sepanjang malam, sehingga penonton merasa betah menyaksikan pertunjukannya.

Bagian keempat, *badhudan*, babak ini dimulai pukul 01.00. Pada bagian ini *badhud* (penari berparas lucu) masuk ke arena pementasan untuk menari bersama dengan *lengger*. *Badhud* adalah penari improvisasi yang seringkali diarahkan untuk menggoda *lengger* baik dengan kata-kata maupun bentuk gerakan. Godaan dalam bentuk kata-kata, misalnya: *lenggere esih seger, jan nyamleng banget* (*lengger-nya* masih segar, terasa nikmat sekali). Adapun godaan dalam bentuk gerak tari biasanya berupa pola-pola gerakan mengejek, merayu atau ingin mendekat kepada *lengger* yang disesuaikan dengan pola *kendhangan*. Pada saat *badhud* melakukan gerakan-gerakan menggoda, biasanya *lengger* memberi respon menolak atau mengimbangi keinginan *badhud* dengan tujuan agar suasana tampak segar dan menggemaskan. Pada bagian ini *gendhing-gendhing* yang disajikan merupakan *gendhing-gendhing* populer dan cenderung jenaka seperti *Ayo Ngguyu*, *Bleketepe* dan *Tempe Mendoan*.

Bagian ke lima, *baladewan* yang dimulai pukul 03.00 Pada bagian *baladewan lengger* menari bentuk tarian gagah yang menggambarkan

Prabu Baladewa, raja Mandura dalam pewayangan. Gerak tarian Baladewan gagah, meskipun tetap memakai kostum wanita. Pada saat baladewan *lengger* telah berganti kostum tari gagah. Tari Baladewan merupakan tari penutup seluruh rangkaian sajian pertunjukan lengger.

Elemen-elemen artistik yang digunakan dalam tanggapan lengger Banjarwaru, diuraikan sebagai berikut:

#### a. Gerak

Pengertian gerak dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah sesuatu yang dapat berpindah dari satu titik dan bergeser ke titik lainnya (1938: 249). Tari adalah bentuk ekspresi kesenian yang menggunakan medium utama gerak. Gerak terbentuk karena adanya unsur-unsur yang menyatu dan berhubungan seperti waktu, tenaga dan ruang. Gerak dilahirkan karena alasan atau maksud tertentu. Gerak dapat berfungsi sebagai alat komunikasi atau alat penyampaian pesan. Gerak, penari dapat mengungkapkan ekspresi dan pengalaman emosi secara utuh sesuai dengan peran yang dibawakan.

Pada dasarnya sajian *lengger* dalam konteks tanggapan menggunakan gerak-gerak *lengger* khas Banyumasan dan gerak yang berdasarkan improvisasi. Gerak-gerak *lengger* khas Banyumasan yang dimaksud adalah gerak yang digunakan sesuai struktur sajian *lengger* baik *gambyongan*, *lenggeran*, *badutan* maupun *baladewan*.

1. Gambyongan yang digunakan sebagai pembuka, susunan tari Gambyong pada umumnya masih mengikuti aturan yang ada, yaitu pada rangkaian gerak baku dan pelaksanaannya. Urutan rangkaian gerak menggunakan prinsip selang seling antara gerak yang dilakukan di tempat (*sekaran mandheg*) dan gerak yang dilakukan dengan berjalan atau berpindah tempat (*sekaran mlaku*). Beberapa gerak yang bisa diidentifikasi sebagai gerak Gambyongan adalah gerak laras (*sembahan*), *kebar* atau *kiprahan*, *ciblon* yang berisi rangkaian gerak *batangan*, *pilesan*, *laku telu*, *menthogan*, *wedhi kengser* (Sri Rochana Widyastutieningrum, 2011: 50-56). Sajian gambyongan *lengger* tanggapan lebih didasarkan pada interaksi musikal antara *lengger* dengan *pengendhang*.
2. Beberapa gerak yang bisa diidentifikasi sebagai gerak *lengger* (gerak baku) adalah gerak *lampah sekar*, *seblak sampur*, *miring sekaran*, *pipilan*, *lembehan*, *geyolan*, *maju mundur* dan *ndhoplang*.
3. Gerak improvisasi yang dimaksud artinya gerak-gerak yang ditampilkan dengan mengikuti *kendhangan* tanpa kaidah gerak tertentu yang dibakukan (*pakem*). Gerak-gerak ini bertujuan dalam rangka memeriahkan suasana, seperti halnya pada segmen *badhudan*.

4. Susunan gerak pada segmen Baladewan terdiri dari *maju beksan* (berisi jengkeng, sembahan), *beksan* (tanjak tancep, lumaksono, kiprahan), dan *mundur beksan* (akhir tanjak tancep lalu sembahan).

#### b. Karawitan

Seni pertunjukan lengger diiringi oleh musik calung. Kata “calung” berasal dari kependekan kata (*jarwodosok*) “*carang pring wulung*”-pucuk ruas bambu. Diluar benar atau tidak pemaknaan itu, namun faktanya apabila dilihat dari bahan pembuatannya calung memang dibuat dari jenis bambu hitam (*pringwulung*). Dari sisi hal yang lebih khusus, oleh orang Banyumas sendiri kata “calung” akrab untuk menyebut salah satu perangkat instrumen orkestra musik orang Banyumas yang memiliki nama lain “*Gambang Barung*”. Namun seiring perkembangannya, kata “Calung” kemudian juga mereka gunakan guna menyebut sajian orkestrasi musik orang Banyumas dengan enam instrumen mayoritas bambu sebagai kelengkapannya serta memiliki *laras* pentatonik Jawa *slèndro* atau *pèlog*. Keenam instrumen pada orkestra calung terdiri dari empat instrumen *perkusi*, satu bentuk *airophone*, dan satu *membranophone*. Di Banyumas enam instrumen tersebut kemudian dikenal dengan nama *Gambang Barung*, *Gambang Penerus*, *Dhendhem*, *Kenong*, *Gong Bumbung*, dan *Kendhang* (Sigit Purwanto, 2012: 91).

Calung sendiri pada dasarnya bukanlah satu-satunya alat musik orang Banyumas yang terbuat dari bambu. Selain calung masih ada alat musik berbahan bambu lain seperti *gumbeng*, *bongkèl*, *gondolio*, hingga *krumpyung* yang tumbuh di wilayah Banyumas. Bahkan konon calung adalah generasi termuda bentuk evolusi setelah kemunculan *bongkèl* dan *krumpyung* (Kuwat dalam Purwanto, 2012: 97). Dengan logika historisitas kajian musikal calung yang menjadi bakal kesenian lengger, daerah yang merupakan basis calung di wilayah kebudayaan Banyumasan ada di desa Kecitran yang termasuk wilayah Kabupaten Banjarnegara, Gerduren (Kabupaten Banyumas), Pelumutan (Kabupaten Purbalingga), dan Banjarwaru (Cilacap) (Rasito dalam Sigit Purwanto, 2012: 79).

Pertunjukan tari tidak lepas dari elemen musik yang lebih dikenal dengan karawitan tari. Karawitan merupakan salah satu elemen yang dapat membantu dalam menciptakan suasana. Pengertian karawitan menurut Agus Tasman adalah suatu cabang seni suara yang menggunakan *larasslendra* dan atau *pelog* baik suara manusia maupun suara gamelan atau ricikan gamelan. Sedangkan karawitan tari adalah suatu wujud *garap* karawitan yang diperuntukkan membantu mengungkapkan komposisi gerak yang diciptakan dengan medium gerak yang menggunakan tubuh sebagai alat (Tasman, 1987: 2-3). Karawitan (*gendhing*) selain berfungsi pokok untuk mengiringi tari lengger juga untuk menciptakan suasana tertentu seperti *sigrak*, *prenes*, *gagah* dan

lainnya, juga untuk memberi tekanan pada gerak tertentu sehingga terasa lebih mantap.

Iringan sajian *lengger* tanggapan pada umumnya menggunakan gendhing-gendhing:

1. Pada awal sajian berupa *klenengan* atau *uyon-uyon* diantaranya gendhing *Puspawarna, Sinom, Wilujeng, Merak Ngigel, Taluh*
2. Gendhing pengiring tari kuda calung yaitu gendhing *Tedak Sakung, Manyaran, Kagok Madura, Runtung* dan *Pambuka*
3. Gendhing yang digunakan untuk mengiringi babak *lenggeran* yaitu gendhing *Surowangen, Surobayan, Godril* dan *Pacul Gowang*.
4. Babak *badudhan* diiringi gendhing *Bendrong Kulon* yang dikreasi. Babak *badhutan* juga terdapat tari *Kuda Calung* yang menggunakan gendhing *Bendrong Kulon*.
5. Gendhing yang digunakan untuk mengiringi tari *Baladewan* yaitu gendhing *Cindung cina* dan *Ricik-ricik*.

### c. Tata Rias

Rias merupakan salah satu unsur penting yang digunakan dalam sebuah pertunjukan tari. Rias yang digunakan *lengger* Kamiyati maupun *lengger* Banjarwaru lainnya saat pentas adalah rias cantik, rias siang hari lebih tipis dan tidak memakai *sogokan*, rias malam hari, sebaliknya. Alat rias yang digunakan pada jaman dahulu yang menggunakan *makeup*

cewiun (bedak padat), *nginang* supaya bibir merah, *teres* (pewarna makanan) yang digunakan sebagai *blush on* dan *langes* (jambe dibelah dilumuri minyak rambut lalu ditaruh di atas *senthir*) yang digunakan untuk alis (wawancara dengan Rasito tanggal 23 Mei 2014 di Purwokerto).

#### d. Busana

Busana *lengger* dalam setiap pertunjukan tanggapan berubah-ubah tergantung selera dan disesuaikan dengan koleksi busana yang dimiliki *lengger*. Aksesoris yang digunakan gunungan, sisir, kalung dan giwang.

Tabel 3. Busana tanggapan lengger

| Bagian atas  | Bagian tengah   | Bagian bawah   |
|--|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>gelung gedhe</i></li> <li>- <i>cundhuk mentul</i></li> <li>- <i>anting</i></li> <li>- <i>plim</i></li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- mekak</li> <li>- slepe</li> <li>- ilat-ilatan</li> <li>- sampur</li> <li>- gelang</li> <li>- kalung</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>jarit</i></li> </ul> |

#### e. Perlengkapan

Definisi perlengkapan adalah segala sesuatu benda yang berada di atas panggung. Penggunaan benda-benda ini tidak hanya semata-mata dekoratif, melainkan mempunyai tujuan fungsional yang dibutuhkan (Humphrey, 1983: 176). Perlengkapan yang dimaksud dalam hal ini adalah

sesaji yang digunakan dalam tiap sajian tanggapan *lengger* Kamiyati dan *lengger* Banjarwaru lainnya.

Sesaji diadakan bagi roh yang dipercaya menguasai daerah tersebut sebagai semacam ucapan salam dan diberi ijin mengadakan pentas di daerah tersebut sehingga pertunjukan menjadi lancar dan berhasil. Sesaji juga dipercaya mampu menjadikan *lengger* ketika menari terkesan cantik dan menarik, dengan demikian penonton yang melihat akan merasa tertarik karenanya. Sesaji terdiri atas berbagai macam jenis makanan (jajanan), alat rias dan minuman. Sesaji ditempatkan pada *nyiru* (*tampah*) dan diletakkan di panggung diantara kedua gambang. Jenis sesaji:

1. Jenis minuman: kopi pahit dan manis, teh manis dan pahit, wedang *jembawuk* (air santan dicampur kopi), wedang arang-arang kembang (ampyang yang diberi gula dan air), air putih, air gula jawa merah, wedang komoh kembang mawar (air bercampur kembang mawar).
2. Jenis peralatan kecantikan: pepet (jungkat), bedak, minyak wangi cap ikan duyung, kaca, suweng hitam, cemara, harnet, harnal.
3. Jenis makanan: pisang bakar, singkong bakaran tempe adem (dimasak tanpa bumbu), kepok adem (nasi ketan tanpa bumbu), bubur merah putih, bubur hijau, bubur kuning, bubur hitam, komaran lengkap ayam panggang (nasi tumpeng, kupat lepet dan ayam panggang)

4. Jenis rokok:
5. Bumbu dapur lombok, bawang merah
6. Perlengkapan makan sirih (kinang) yaitu daun sirih, buah jambe, kapur sirih, tembakau
7. Jenis lain kemenyan tiga biji, telur dan beras.

Hal ini seperti halnya diungkapkan oleh Clifford Geertz yang beranggapan bahwa karena ketidakberdayaan manusia terhadap kehidupan, manusia menggambarkan sesuatu konsep akan adanya "yang tak terbatas" (1992:74). Dianggap ada "sesuatu" sebagai sumber seluruh kenyataan tersebut. Koentjaraningrat berpendapat bahwa "yang tak terbatas" itu sering ditanggapi oleh manusia dengan perasaan takut, benci, cinta dan sekaligus ada keinginan untuk berkomunikasi dengannya, dari keinginannya tersebut diungkapkan dalam bentuk-bentuk upacara keagamaan (yang mentradisi) (1977:241).



Gambar 4. Sesaji pentas *lengger* Kamiyati  
(foto: Yuli Supriono, 2014)

#### f. Fungsi

Ada beragam motif bagi *lengger* sebagai seni pertunjukan untuk hidup dan terus berekspresi. Dalam hal ini *lengger* sebagai karya tari digunakan untuk berbagai keperluan dalam berbagai fungsi sesuai dengan kebutuhan masyarakat. Menurut Soedarsono bahwa fungsi seni pertunjukan meliputi:

- 1) seni sebagai sarana ritual;
- 2) seni sebagai hiburan pribadi dan;
- 3) seni sebagai presentasi estetis (Soedarsono, 2002: 123).

Edi Sedyawati dalam bukunya *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* menyebutkan secara garis besar ada tiga fungsi tari yang dapat dibedakan menjadi:

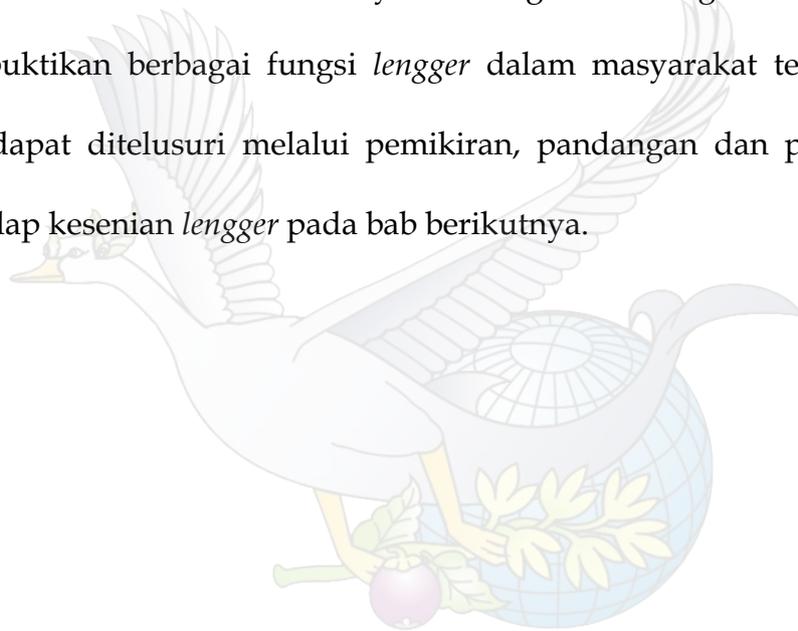
- a) tari sebagai bagian dari ritus/ritual,
  - b) tari sebagai sarana untuk hiburan dan
  - c) tari sebagai perlengkapan kebesaran seseorang atau lingkungan
- (Sedyawati, 1984: 184).

Hal ini membawa konsekuensi logis terhadap isi dan wujud karya seni tersebut, termasuk persoalan sejarah Banjarwaru sebagai salah satu pusat *lengger* tertua di wilayah Banyumas dan masalah klasik pewarisannya kepada generasi selanjutnya. Sebelumnya disebutkan oleh Mochammad Maksum dalam *Balairung* (2001) bahwa masyarakat tradisional seperti masyarakat Banjarwaru mempunyai kearifan sekaligus resistensi terhadap probematika yang dihadapi dalam kehidupannya.

*Masyarakat tradisional mampu menafsirkan alam dengan cara yang paling sederhana namun juga jenial. Mereka mengambil tanda dari lingkungan yang menghidupinya dan menurunkannya dalam teknologi dan pengetahuan lokal. Teknologi tersebut berkaitan dengan persoalan value, religion dan kehidupan sosial*

Satu hal yang menautkan seluruh pembicaraan di atas adalah Kamiyati, yang kini dikenal sebagai seorang *lengger* populer dari Banjarwaru. Kamiyati telah membuat fungsi *lengger* menyatu dalam dirinya melalui kiprah yang dilakukannya selama ini. Kamiyati terlibat

dalam fungsi *lengger* sebagai ritual pada hajad-hajad komunal maupun kekeluargaan, seperti bersih desa, *nyadran*, khitanan, pernikahan dan lainnya. Pada saat yang sama, fungsi *lengger* semacam itu juga menjadi presentasi estetis maupun fungsi hiburan bagi masyarakat. Lebih jauh, Kamiyati mampu menjadikan *lengger* sebagai presentasi diri, baik sebagai perlengkapan kebesaran seseorang maupun lingkungannya, dalam hal ini Banjarwaru. Eksistensi Kamiyati sebagai seorang seniman yang membuktikan berbagai fungsi *lengger* dalam masyarakat tersebut lebih jauh dapat ditelusuri melalui pemikiran, pandangan dan pengaruhnya terhadap kesenian *lengger* pada bab berikutnya.



### **BAB III**

## **LENGGER KAMIYATI DARI BANJARWARU 1970-2014**

Bab ini akan membahas kesenimanan *lengger* Kamiyati melalui latar belakang kehidupan dan cara pandangnya terhadap kesenian, yang terwujud selama kurang lebih 40 tahun kiprahnya sebagai *lengger* mulai dari tahun 1970 sampai dengan kini (2014). Kreativitas kamiyati juga akan digambarkan dalam garap sajiannya hingga, Saat ini *lengger* Kamiyati telah menjadi *lengger* senior yang sudah menjadi bagian dan melewati perubahan masa keemasan dari *lengger-lengger* sebelumnya (Kampi), sebelum kemudian menjadi identitas *lengger* Banjarwaru yang tersisa saat ini di tengah kepungan jaman yang dinamis. Potret *lengger* Kamiyati menjadi bagian dari historisitas Banjarwaru sebagai salah satu pusat *lengger* di wilayah kebudayaan Banyumasan.

#### **A. Riwayat Hidup Kamiyati**

Sebuah ekspresi seni lahir dari tangan seniman yang memiliki daya kreativitas yang tinggi sehingga mampu menambah kekayaan seni budaya masyarakat. Para seniman memiliki pendekatan kesenimanan dasar di dalam berkarya. Untuk mengetahui pendekatan kreatif seorang seniman maka perlu diungkap latar belakang kehidupan kesenimanannya. Dengan mengungkap latar belakang kesenimanan

seseorang maka dapat pula mengetahui faktor-faktor yang dapat mempengaruhi keberhasilan seorang seniman dalam berkarya.

Keberadaan kesenimanan seorang Kamiyati hadir melalui sebuah proses yang panjang. Pembelajaran kesenimanannya dimulai semenjak kecil hingga ia menjadi seorang seniman *lengger* yang populer. Perjalanan kehidupan dan kreativitasnya dalam menghasilkan sebuah sajian yang menarik bagi penonton tidak luput dari perhatian untuk mengetahui proses penggarapan karya-karyanya. Di samping itu dapat diketahui pula pandangan-pandangannya terhadap seni *lengger*. Perjalanan panjang yang dilalui dari masa kanak-kanak hingga menjadi seorang *lengger* yang populer di masyarakat.

Sosok Kamiyati adalah seorang seniman alam dengan bakat multitalenta. Kamiyati dikenal orang juga karena memiliki suara yang bagus, bakat menari dan ekspresi keaktoran yang baik, selain postur tubuh dan wajah yang menarik. Ia merupakan salah seorang seniman yang berhasil dalam menyerap ilmu-ilmu seni tari, musik, dan drama secara otodidak dengan bakat, keuletan dan ketekunan. Hal yang terpenting dari diri Kamiyati adalah ia memiliki pandangan, konsep, teknik dan gaya ekspresi, rasa *luwes* yang dapat dijadikan sebagai panutan. Hal ini tidak lepas dari proses *ngangsu kawruh* (Indonesia: belajar; menimba ilmu) dengan cara praktek langsung dan pengalaman hidup

yang memberinya pelajaran kebijaksanaan. Proses perjalanan hidup seorang Kamiyati akan dipaparkan dalam uraian berikut.

### **1. Riwayat Kehidupan Pribadi**

Setiap orang mempunyai perjalanan hidup. Berbagai pengalaman yang melatarbelakangi kehidupan seseorang sejak lahir akan sangat berpengaruh terhadap perkembangan dalam hidupnya. Menurut Ibrahim Alfian, totalitas pengalaman seseorang di masa lampau manfaatnya akan berharga dipetik untuk dijadikan bekal masa depan yang terentang di hadapan kita. Disadari atau tidak pengetahuan dan pengalaman mengenai masa lampau sesungguhnya memang dapat berfungsi untuk berbagai kegunaan (Alfian, 1985: 3).

Kehidupan Kamiyati pada masa lalu adalah kehidupan masyarakat pedesaan pada umumnya yang religius, sederhana, lugu, egaliter dan miskin pengalaman. Sebagai orang desa, mereka—seperti masyarakat pedesaan di Cilacap pada umumnya—sangat fleksibel dalam kehidupan sosial sebagaimana ungkapan populer *sing lemesa kaya tali kakua kaya pikulan* (lentur seperti tali kaku seperti pikulan). Artinya sebagai sosok pribadi maupun bagian dari lingkungan sosialnya, dia harus mampu bersikap fleksibel dengan diri dan lingkungannya, namun pada saat yang lain harus mampu bersikap tegas dalam menentukan keputusan hidup (wawancara Kamiyati, tanggal 10 Maret 2014 di Banjarwaru).

Latar belakang kehidupan pribadi dengan pandangan hidup Kamiyati dalam menempuh berbagai fase peristiwa menjadi faktor-faktor yang membentuk personalitas dirinya sebagai seniman. Hal ini menjadikan eksistensi Kamiyati semakin kuat dan diakui sebagai pribadi, sebagai seorang seniman maupun sebagai bagian dari kebudayaan komunalnya yang lebih luas. Faktor-faktor yang dimaksud adalah latar belakang keluarga, pendidikan formal maupun non formal sampai dengan proses kesenimanan mulai dari proses laku batin, proses mbarang hingga menjadi seorang lengger populer di masyarakat. Selama kurun waktu kehidupannya sampai dengan kini, fase perkembangan dan pertumbuhan eksistensi Kamiyati bisa dibagi dalam beberapa fase yaitu:

- Periode 1960 - 1970an: fase kanak-kanak dan pertumbuhan diri
- Periode 1970 - 1990an: fase awal kepopuleran sebagai lengger
- Periode 1990 - 2000an: fase eksplorasi kreatif dan peneguhan eksistensi
- Periode 2000an - kini: fase kepopuleran sebagai lengger.

Periodisasi proses kesenimanan Kamiyati menjadi seorang lengger populer dari Banjarwaru tersebut dijabarkan lebih jauh dibawah ini.

## **2. Latar Belakang Keluarga**

Kamiyati lahir di Desa Banjarwaru, Kecamatan Nusawungu, Kabupaten Cilacap pada hari Rabu Pahing tanggal 29 Desember 1962.

Ayahnya bernama Sankardi dan ibunya bernama Lasidem. Kamiyati merupakan putri keempat dari tujuh bersaudara. Dari ketujuh bersaudara ini, hanya tiga orang yang menekuni di bidang seni *lengger* yaitu adiknya Kadimin yang berprofesi sebagai penabuh *calung* dan Nengsih yang juga berprofesi sebagai *lengger*, sebagaimana Kamiyati.

Kamiyati lahir dari keluarga seniman *lengger*. Semasa hidupnya, Sankardi, ayah Kamiyati adalah seorang *pengrawit calung*. Sankardi telah memimpin sebuah grup *calung* di Banjarwaru sejak tahun 1964 yang pada waktu itu memiliki seorang *lengger* terkenal bernama Darwen. Sankardi meninggal pada tahun 1991 dan pada tahun 1996, Kamiyati menggantikannya sebagai ketua grup *karawitan calung* Banjarwaru yang disebut "Sekar Ngremboko". Hal ini diperkuat dengan dikeluarkannya Surat Keputusandari Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Cilacap dengan nomor 1390/103 01 I/J/1996.

**KARTU SENIMAN**

|   |                     |                    |
|---|---------------------|--------------------|
|  | Nama                | : KAMIYATI         |
|   | No.induk            | :                  |
|   | Tempat/tgl lahir    | : Cilacap 29-12-62 |
|   |                     | :                  |
| Jenis kelamin   | : Perempuan         |                    |
| Alamat  | : Banjarwaru Rt.2/2 |                    |
| Pekerjaan   | : Tani              |                    |
| Pendidikan  | : 1 SD.             |                    |
|   | 2                   |                    |
| Seniman   | : Penari Calung     |                    |
| Nama Organisasi:  | Sekar Ngremboko     |                    |

Gambar 5. Kartu Seniman Kamiyati dari Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kab/Kodya Cilacap tahun 1993/1995

(foto: Yuli Supriono, 2014)

### 3. Latar Belakang Pendidikan Formal

Pada masa kecilnya, Kamiyati hidup layaknya anak-anak lain di desanya yang lugu, sederhana, tidak *neka-neka*. Sebagai anak yang lahir dari keluarga yang berpola pikir sederhana, Kamiyati hanya menempuh jenjang pendidikan formal di bangku Sekolah Dasar (SD), itupun hanya sampai kelas 4. Hal ini disebabkan karena pada waktu itu Kamiyati telah tertarik untuk menekuni dunia *lengger* sehingga memilih untuk tidak melanjutkan pendidikan.

Di sisi lain, lingkungan tradisi setempat tidak terlalu mendukung bagi anak perempuan untuk menempuh pendidikan yang lebih tinggi.

Pemahaman tradisional menempatkan perempuan untuk tidak merasa perlu bersekolah yang tinggi, toh sebagai *wong wadon* (perempuan) akhirnya akan bermuara di *pawon* (dapur). Terlebih lagi apabila berpikir tentang besarnya biaya pendidikan, seorang anak desa macam Kamiyati menjadi kian mustahil untuk melanjutkan ke jenjang pendidikan lebih tinggi dari Sekolah Dasar.

#### 4. Latar pendidikan Non formal

Jenjang pendidikan yang dialami oleh Kamiyati memang relatif rendah, namun demikian proses belajar tidaklah semata-mata harus ditempuh melalui jalur pendidikan formal. Proses belajar yang dilakukan oleh Kamiyati berlangsung bersama-sama dengan proses bersosialisasi, baik di lingkungan keluarga maupun lingkungan sosialnya. Cara belajar demikian menurut Carl Gustav Jung termasuk bentuk pendidikan paling tua dan merupakan bentuk pendidikan yang paling efektif (Jung dalam Yusmanto, [www.panginyongan.blogspot.com](http://www.panginyongan.blogspot.com)). Seseorang akan mencontoh atau meniru perilaku atau kebiasaan orang lain, kemudian membedakan antara baik dan buruk berdasarkan tata nilai yang dianut secara umum di lingkungan sosialnya.

Salah satu contoh kasus proses belajar yang dialami oleh Kamiyati adalah ketika bermaksud menjadi seorang *lengger*, ia tidak serta merta belajar secara khusus di sanggar, padepokan ataupun sekolah seni.

Kamiyati lebih banyak melakukan proses imitatif dari gerak-gerak tarian *lengger* maupun olah vokal *sindhengan* yang dipadu dengan hasil latihan dengan Tohirin (pengendang *calung* grup karawitan milik ayahnya) dan Kampi, bibinya yang telah terlebih dahulu *mengenyam* pengalaman di dunia seni *lengger* ini. Dalam perjalanan kariernya, Kamiyati bahkan pernah menjadi *unthil*<sup>5</sup>Kampi sampai dengan tahun 1981. Kemampuan teknisnya kemudian ditingkatkan melalui pengalaman panggung setelah ia mulai melaksanakan pementasan-pementasan.

Model belajar secara terapan seperti ini dilakukan pada setiap aspek kehidupan yang dialami dalam hidup dan kehidupannya. Demikianlah proses belajar yang Kamiyati lakukan adalah dengan dihadapkan secara langsung dengan permasalahan-permasalahan dan cara pemecahannya sehingga memiliki memori yang dapat digunakan untuk memecahkan permasalahan lain yang sejenis. Semakin sering ia dihadapkan dengan berbagai kasus maka semakin kaya pula pengalaman yang didapatkannya. Dengan kekayaan pengalaman hidup yang dimilikinya itulah, ia kemudian tumbuh sebagai manusia dewasa yang mengerti baik

---

<sup>5</sup>Dalam tradisi *lengger* di Banyumas seseorang yang ingin belajar menjadi seorang penari *lengger* tidak belajar di padepokan atau sekolah formal, melainkan dengan cara menjadi *unthil* (ada yang menyebut dengan istilah *unthal* atau *unthul*) yaitu calon *lengger* ikut pentas bersama *lengger* senior dan meniru teknik berkesenian yang dilakukan pada saat pementasan dari panggung ke panggung. Seorang *unthil* meniru teknik gerak, teknik vokal, rias dan kosum, bahkan kehidupan keseharian *lengger* senior yang diikutinya. Sambil terus mengikuti seniornya, ia biasanya juga mencoba mengembangkan kreasi sesuai dengan rasa seni yang dimilikinya sehingga pada akhirnya kualitas kesenimanannya yang dimiliki akan berbeda dengan senior yang diikutinya. Apabila ia sudah memiliki kualitas yang memadai ada dua kemungkinan; terus bergabung dengan *lengger* senior yang diikutinya atau melepaskan diri untuk kemudian mendirikan grup tersendiri. Saat itulah seorang *lengger* junior sudah memiliki jati diri.

dan buruk, salah dan benar, derita dan bahagia serta memiliki kemampuan untuk memecahkan persoalan yang menimpa hidup dan kehidupannya.

Keputusan untuk menjadi *lengger* dalam diri Kamiyati bukanlah keputusan yang instan. Sejak kecil minat dan bakatnya dalam bidang seni *lengger* sudah dapat dilihat dalam diri Kamiyati. Ia sangat gemar menirukan gerakan-gerakan tari yang lazim dilakukan oleh penari *lengger* di panggung. Ia juga gemar *nembang* dan *nyindhen* layaknya seorang *lengger*. Selain itu ia juga memiliki wajah yang menarik dan *gandar* yang cukup sebagai modal menjadi seorang *lengger*. Sankardi, ayahnya, melihat potensi yang ada di dalam dirinya. Sejak kelas 4 SD, Kamiyati diajak terus bersama mengikuti latihan grup *calung karawitan lenggernya*. Tohirin, sang pengendang, bersedia melatih Kamiyati dengan cukup intensif, pada jam-jam sesudah shalat ashar sampai dengan selepas isya', saat latihan kelompok dimulai.

Secara tidak langsung Sankardi telah menanamkan fondasi kehidupan dalam diri Kamiyati dengan kebiasaan-kebiasaan yang sering dilakukan. Di sinilah letak pendidikan keluarga sebagai dasar pembentukan kepribadian atau tingkah laku anak (Sujanto, 1980: 16) . Seorang anak selalu ada keinginan untuk menirukan hal-hal yang mereka lihat, kemudian dilakukan pada lain waktu dengan interpretasinya

sendiri. Kebiasaan-kebiasaan ini dilakukan oleh Kamiyati ketika masih kecil.

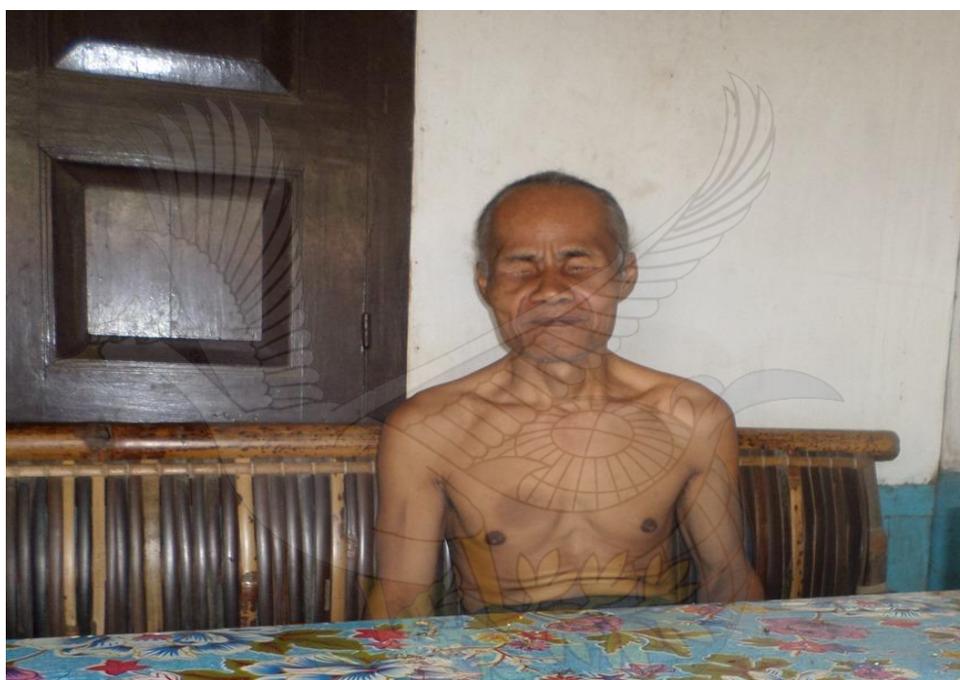
Bagi Kamiyati, Sankardi ayahnya adalah pelatih yang memiliki kebiasaan disiplin dalam melatih. Apabila Kamiyati melakukan kesalahan gerak maka tidak sungkan-sungkan ayahnya akan memukul anggota badan yang dianggapnya melakukan kesalahan gerak. Ayahnya memang merupakan seorang *pengrawit calung* yang sudah lama malang-melintang di dunia hiburan rakyat itu sehingga mengerti bagaimana melatih Kamiyati untuk menjadi seorang *lengger* yang baik. Mendapat perlakuan seperti itu, semangat Kamiyati tidak kendur melainkan justru kian bertambah kuat untuk melakukan teknik-teknik gerak yang baik sesuai dengan arahan pelatih agar tidak lagi mendapat pukulan saat berlatih.

Lain halnya jika berlatih bersama Tohirin, Kamiyati memperoleh pendekatan yang berbeda. Tohirin adalah seorang pengendang *calung* yang telah menjadi bagian dari kesenian *lengger* bahkan sejak Kamiyati belum lahir. Tohirin bahkan telah menjadi pengendang *lengger* Darwen, *lengger* populer Banjarwaru sebelum Kamiyati, bahkan sebelum Kampi. Penyakit mata katarak yang akut memang telah menghalangi penglihatan Tohirin sejak umur 10 tahun. Namun kenyataannya, Tohirin-lah yang mampu mengolah daya kreativitas Kamiyati sebagai *lengger* populer dari Banjarwaru nantinya.

Saat itu tahun 1974, Kamiyati yang masih duduk di kelas 4 SD mulai dilatih Tohirin gerakan-gerakan tari sederhana seperti halnya gerak *gambyongan* yang digunakan pada *lengger*. Tohirin juga mengajarkan *sindhenan-sindhenan*, termasuk parikan dan *wangsalan* yang dikenal di masyarakat, yang dapat dijadikan modal ikut dalam pementasan. Disatu sisi, hal ini menjadi suatu bentuk penggalan, eksplorasi dan kreativitas seniman dalam memanfaatkan nilai-nilai kearifan lokal dalam ekspresi seninya. Hal ini juga menjadi representasi potret kehidupan masyarakat pada waktu itu.

Latihan bersama Tohirin dilakukan di rumah Tohirin yang pada waktu itu memang menjadi tempat latihan grup *karawitan calung* pimpinan Sankardi. Rumah Tohirin sendiri tidak jauh, hanya berjarak beberapa rumah dari rumah Kamiyati. Selepas ashar, kamiyati datang untuk melatih kepekaan gending iringan *lengger* melalui bimbingan irama kendang Tohirin. *Cakepan*, *wangsalan*, *parikan*, sampai dengan *gendhing-gendhing* yang digunakan dalam pentas *lengger* diajarkannya pada Kamiyati. Dengan keterpaduan antara pengendang dan gerak *lengger* dalam sajiannya, pentas *lengger* Banjarwaru menjadi tontonan yang ditunggu warga. Tohirin dan Kamiyati bahkan juga melakukan “penggarapan” khusus atas sajian *lengger* berdasar pada *gendhing-gendhing* yang pada waktu itu sedang populer. Keduanya “mengaransemen” *gendhing* dalam bentuk sajian tarinya, sehingga jika pada saatnya latihan

nanti, anggota kelompok lainnya tinggal mengisi sesuai alat musik yang dipegangnya. Hal ini menjadi dasar daya kreativitas yang dimiliki Kamiyati sebagai seorang *lengger* yang memang harus banyak berimprovisasi disaat pentas nantinya. Tujuannya hanya satu yaitu untuk menarik perhatian penonton.



Gambar 6. Tohirin, pengendang senior *lengger* Banjarwaru  
(Foto: Yuli Supriono, 2014)

Kamiyati rupanya memiliki daya resap sekaligus kecerdasan musikal yang luar biasa. Beberapa *gendhing* dengan nada dan *cengkok* khas (seperti misalnya *cengkok* Sunda) yang diajarkan Tohirin dapat ditangkap dan dipresentasikan ulang oleh Kamiyati dengan lebih menarik. Hal ini juga terkait dengan pembawaan Kamiyati yang ceria dan sosok kecilnya

yang jenaka sehingga mempengaruhi suasana *gendhing* yang dibawakan menjadi lebih hidup. Tohirin sendiri meyakini kemampuan semacam ini sebagai darah seni yang telah turun temurun dari nenek moyang Kamiyati yang menjadi *lengger* populer di Banjarwaru (wawancara dengan Tohirin, pada 11 Maret 2014 di Banjarwaru).

### **B. Proses Kesenimanan dari Kamiyati menjadi Kami (1960 - 1970an)**

Proses untuk menjadi *lengger* yang Kamiyati lakukan selain melalui proses pembelajaran juga melalui tahapan-tahapan untuk menjadi *lengger* Banjarwaru yang sudah dilakukan turun temurun. Proses tersebut yaitu proses laku batin, proses *mbarang*, sampai dengan proses kesenimanan hingga menjadi seniman yang dikagumi dan menjadi salah satu seniman terkenal di masyarakat Banyumas

#### **1. Proses Laku Batin**

Sebagai pelaku di dalam kesenian tradisional, Kamiyati tidak lepas dari proses laku batin. Cara demikian biasanya ditujukan untuk *nggayuh indhang* (mendatangkan roh pemberi spirit dalam berkesenian), berupaya mencari kelarisan dan membetengi diri dari serangan kekuatan-kekuatan gaib yang datang dari kekuatan supranatural.



Gambar 7. Lokasi pundhen Nyi Larik  
(Foto: Yuli Supriono, 2014)

Dalam menjalani profesi *lengger*, Kamiyati pun tidak lepas dari kegiatan-kegiatan laku batin tersebut. Ia senantiasa melakukan kegiatan - *madhang longan turu longan*(mengurangi makan dan tidur) pada hari-hari tertentu seperti hari baik (Selasa Kliwon dan Jumat Kliwon) maupun menjelang weton (hari kelahirannya, Rebo Pahing). Kunjungan ke makam Nyi Larik dilakukan pada malam-malam tertentu, yaitu pada malam kelahirannya. Di makam itu dilakukan prosesi ritual berupa doa-doa tertentu dan pementasan *lengger* dengan kostum *lengger* seperti halnya pada saat melakukan pertunjukan. Semua itu ditujukan kepada arwah

Nyi Larik dengan tujuan bersedia menjadi *indhang* yang mengayomi dirinya yang menjadi seorang *lengger* agar dikaruniai kekuatan, kecantikan, kelarisan dan lain-lain..

Ada beberapa persyaratan yang harus dilaksanakan dalam rangka sowan (menghadap) ke makam Nyi Larik. Pertama, dalam keadaan suci, yaitu Kamiyati tidak sedang menstruasi atau habis melakukan hubungan seksual. Kedua, membawa sesaji. Sesaji yang dibutuhkan untuk keperluan itu antara lain: kembang telon (bunga tiga macam), pisang raja atau pisang ambon, rokok, pupur, minyak wangi, kinang dan kemenyan. Ketiga, melaksanakan pertunjukan dengan kostum lengkap seperti halnya pada saat pementasan. Dalam hal ini ada beberapa gendhing yang disajikan untuk keperluan sesaji, antara lain: gendhing *Pacul Gowang*, *Gunung Sari*, *Eling-eling*, *Renggong Lor* dan *Blendrong Kulon*.

Dengan berbagai macam laku batin tersebut maka seorang *lengger* akan merasa tegar dan kuat sekalipun harus melakukan pementasan setiap malam dari panggung ke panggung. Ketegaran dan kekuatan itu dimungkinkan bisa karena sugesti ataupun benar-benar datang dari kekuatan supranatural yang berhasil diperoleh melalui kegiatan laku batin yang dijalannya.

## 2. Proses Mbarang

Seperti sudah disebutkan sebelumnya sajian *lengger* Banjarwaru pada dasarnya dibedakan menjadi dua bentuk sajian yaitu bentuk sajian *barangan* dan sajian tanggapan. Pada masa awal kiprahnya sebagai seorang *lengger*, Kamiyati juga melakukan proses *baranganke* wilayah desa-desa sekitarnya seperti Karangputat dan Kemojing. Hal ini selain untuk menempa mentalnya sebelum menjadi seorang *lengger*, pada dasarnya juga bertujuan untuk mengenalkan diri kepada masyarakat.

Setelah dianggap memiliki modal untuk menjadi *lengger*, Kamiyati harus melakukan kegiatan *mbarang*.<sup>6</sup>Kegiatan *mbarang* merupakan bagian dari laku yang harus dijalani oleh calon *lengger* sebelum menjadi *lengger* yang sesungguhnya. Laku *mbarang* ini pada dasarnya merupakan teknik publikasi tradisional yang dilakukan oleh seni pertunjukan tradisional di daerah Banyumas sebelum mengukuhkan dirinya sebagai grup yang profesional. Melalui kegiatan *mbarang* Kamiyati dapat belajar sambil melakukan pementasan-pementasan sekaligus melakukan publikasi agar dikenal meluas di masyarakat. Namun demikian dalam pandangan masyarakat tradisional Banyumas tidaklah demikian. *Mbarang* adalah bagian dari *laku* yang harus dilaksanakan oleh seorang calon seniman panggung yang bertujuan untuk menghilangkan *sebel puyeng* atau

---

<sup>6</sup>Dalam tradisi *lengger* di Banyumas, seorang calon *lengger* harus bersedia *mbarang* (mengamen). Ini merupakan salah satu cara publikasi seniman tradisional di Banyumas agar dikenal meluas oleh masyarakat.

*sambekala* (segala bentuk godaan yang datang dari kekuatan gaib) sehingga akan selamat dalam menempuh profesi sebagai seniman panggung.

Setelah selesai melaksanakan *mbarang*, selanjutnya Kamiyati melaksanakan pentas *gebyagan* atau *digebyagna*, yaitu pentas pertama kali yang bertujuan untuk mengukuhkan dirinya sebagai *lengger*. Melihat penampilan pertama Kamiyati, banyak orang meramalkan pada saatnya Kamiyati akan menjadi *lengger* ternama di daerahnya. Ternyata ramalan tersebut menjadi kenyataan. Ketika pertama kali ia muncul di panggung pementasan, penonton sangat menyukainya. Ini merupakan sesuatu yang luar biasa dan jarang dialami oleh *lengger* manapun. Setelah menyelesaikan enam pementasan tanggapan, saat berikutnya secara rutin Kamiyati mendapatkan tawaran tanggapan lain di berbagai tempat hingga jadilah ia *lengger* terkenal.

### **3. Proses Kesenimanannya**

Seluruh proses hidup Kamiyati sekaligus dimaknai menjadi proses kreatif bagi kesenimanannya. Dari seorang anak yang tumbuh dari garis keturunan dan keluarga praktisi seni *lengger*, berumur kurang lebih 10 tahun serta lepas dari bangku pendidikan kelas IV Sekolah Dasar, Kamiyati belajar secara otodidak kepada alam, kepada pengalaman dan praktek langsung serta kepada lingkungan sosial yang hidup dan menghidupi seni *lengger*. Hal ini sesuai dengan pendapat seni yang sejati

memiliki nilai edukasi. Seni seperti itu lebih dari sekedar merangsang rasa keindahan sensorik belaka, akan tetapi sebuah stimulasi pemupuk kematangan pribadi seseorang terhadap nilai-nilai hidup yang lebih terintegrasi. Baginya, karya seni adalah makanan bagi jiwa yang dikomunikasikan lewat rangsangan keindahan. Walaupun menyiratkan kepedihan dan kehancuran, akan tetapi hal itu dipahami sebagai pupuk untuk membangun kearifan pribadi.

Dari proses belajar kepada lingkungan dan alam itulah *lengger* Kamiyati banyak mendapat ilmu. Ilmu yang didapatkan Kamiyati adalah ilmu yang berbeda dengan pemahaman kebanyakan orang, namun ilmu dalam pemahaman budaya Jawa. Dalam bahasa Indonesia pengertian ilmu adalah ilmu pengetahuan (*knowledge*), sedangkan dalam pengertian orang Jawa, ilmu dalam bahasa Jawa yang adalah disebutkan dengan kata *ngelmu* merujuk pada hal-hal yang bersifat mistik atau spiritual yang intuitif daripada sekedar ilmu yang bersifat intelektual. Seperti yang dikatakan Daeng yang menterjemahkan *ngelmu* sebagai keseluruhan tubuh dengan segenap organ di dalamnya, dan bukan hanya pikiran yang “tahu”(Daeng, 2002:4). Itulah satu kesadaran pengetahuan yang sesungguhnya yang juga memiliki hubungan dengan masalah sosial, politik dan kebudayaan yang pada dasarnya sangat reflektif. Untuk itu “rasa” menduduki posisi penting dalam budaya Jawa walau bukan yang

utama, sebab digunakan untuk mengetahui aspek-aspek intuitif dari realitas.

*Ngelmu iku kelakone kanthi laku*, bahwa pengetahuan itu didapatkan lewat cara menjalani sesuatu, bukan hanya sekedar tindakan secara fisik dengan ukuran rasio ataupun kekuatan intelektual. Bukan pula melalui kualitas berpikir dan bertindak maupun banyaknya informasi secara kuantitatif yang didapatkan, tetapi lebih pada hal-hal yang dirasa sebagai sesuatu yang dapat dirasakan secara 'kedalaman', sesuatu yang lebih 'dirasa' daripada dipikirkan, kesadaran akan pribadi yang utuh. Kesadaran semacam ini dipegang teguh oleh Kamiyati dan terbukti menjadikannya sebagai seorang seniman *lengger* terkenal dalam kiprah selama kurang lebih 40 tahun.

Dari kehidupan latar belakang keluarga, lingkungan, pendidikan formal maupun non formal, proses laku batin, serta proses *mbarang* membuat kesenimanan Kamiyati meningkat. Hal ini dilakukan baik melalui ragam gerak tarian, *sindhengan*, *senggakan*, *gendhing* yang disajikan, perangkat musik yang digunakan, kostum yang dikenakan dan lain-lain. Sebagai penari, ia mempunyai kemampuan teknis dan keaktoran di atas pentas sehingga ketika menari, ia seakan bukan seorang Kamiyati lagi. Ia terkenal dengan teknik lirikan matanya yang memukau penonton. Aura kepenariannya tampak jelas terutama ketika menarikan *Baladewan*. Hal ini diakui oleh Karsih, *lengger* dari Karangputat, Cilacap (wawancara dengan

Karsih, 3 Februari 2014, di Karangputat, Cilacap). Ukuran kualitas sajian tariannya juga dapat dikaji dari banyaknya penonton yang menyaksikan pada setiap pementasannya. Hingga kini, daya tarik Kamiyati dalam setiap pementasannya telah memberikan andil yang cukup positif bagi eksistensi kesenian *lengger* di masyarakat.

### C. Garap Kreativitas *Lengger* Kamiyati

Analisa garap kreativitas *lengger* Kamiyati berikut didasarkan pada penampilannya dalam pentas *tanggapan*. Hal ini dilakukan untuk melihat bentuk garap kreativitas yang dilakukannya terhadap elemen-elemen artistik mulai dari gerak, kostum, rias busana, iringan dan perlengkapan. Bentuk sajian *tanggapan* pada dasarnya terbagi dalam lima bagian yang sudah disebutkan sebelumnya, seperti bagian *pengoregan*, *gambyongan*, *lenggeran*, *badhudan* dan *baladewan*.

Ramuan kreatif elemen-elemen pertunjukan *lengger* Kamiyati baik secara gerak, tata rias dan busana serta iringan tersebut menjadi inspirasi bagi *lengger-lengger* lain diluar Banjarwaru. Terlebih dengan keberhasilannya masuk industri rekaman sebelumnya mampu menimbulkan kesan bahwa *lengger* Banjarwaru mempunyai daya pukai. Daya pukai yang dimaksud berupa potensi-potensi yang ada di Banjarwaru seperti gerak *lenggeran* yang mumpuni, *gandar* yang cantik,

suara bagus dan kreativitas yang tinggi. Hal ini membuat banyak *lengger* belajar di Banjarwaru seperti *lengger* Astuti dari Karang Lesem (Purwokerto), Suminah, Sopiah, Narsih dari Pegalongan (Banyumas), Suminah (Kemojing). Diluar itu, masih banyak *lengger-lengger* yang memperoleh inspirasi kreatif dari *lengger* Kamiyati, meskipun tidak secara langsung (wawancara dengan Rasito, tanggal 23 Mei 2014 di Purwokerto).

### 1. Gerak

Gerak-gerak sajian *lengger* Kamiyati yang ditampilkan pada dasarnya merupakan gerak-gerak *lengger* khas Banyumasan dan gerak yang berdasarkan improvisasi. Gerak-gerak *lengger* khas Banyumasan yang dimaksud adalah gerak yang digunakan sesuai struktur sajian *lengger* baik *gambyongan*, *lenggeran*, *badhutan* maupun *baladewan*.

- a. Sajian *gambyongan lengger* Kamiyati pada dasarnya mengikuti kaidah gerak-gerak *gambyongan* gaya Surakarta, tetapi secara aturan gerak sajian Kamiyati lebih didasarkan pada interaksi musikal antara *lengger* dengan *pengendang*. Maka aturan dan urutan gerak *gambyongan* Kamiyati bisa jadi berbeda dengan *gambyongan* gaya Surakarta. Hal ini membuktikan kemampuan improvisasi musikal dan kreatifitas yang tinggi dari *lengger* Kamiyati sebagai seniman dalam merespon kondisi lingkungan pentas.

- b. Sedangkan dalam segmen *Lenggeran* kamiyati masih menggunakan gerak-gerak *lengger*. Beberapa gerak yang bisa diidentifikasi sebagai gerak *lengger* (gerak baku) adalah gerak *lampah sekar*, *seblak sampur*, *miring sekaran*, *pipilan*, *lembehan*, *geyolan*, *maju mundur* dan *ndhoplang*.



Gambar 8. Gerak *lampah sekar*  
(foto: Yuli Supriono, 2014)



Gambar 9. Gerak *seblak sampur*

(foto: Yuli Supriono, 2014)

- c. Selain melakukan gerak lengger *Kamiyati* seringkali berimprovisasi dalam menari. Gerak improvisasi yang dimaksud artinya gerak-gerak yang ditampilkan dengan mengikuti *kendhangan* tanpa kaidah gerak tertentu yang dibakukan (*pakem*). Gerak-gerak ini bertujuan dalam rangka memeriahkan suasana, seperti halnya pada segmen sajian *badhudan*.



Gambar 10. Wujud bentuk gerak improvisasi dalam segmen *badhudanrepro* VCD pentas Sekar Ngrembok

(foto: Yuli supriono, 2014)

- d. Susunan gerak pada segmen *Baladewan* juga mengikuti kaidah-kaidah penyajian seperti gaya Surakarta yaitu adanya *maju beksan* (berisi jengkeng, sembahan), *beksan* (tanjak tancep, lumaksono, kiprahan), dan *mundur beksan* (akhir tanjak tancep lalu sembahan). Sebagai seorang lengger yang menari *baladewan* Kamiyati mempunyai kelebihan fisik dibanding penari lengger yang lain, lebar bahu kamiyati lebih lebar sehingga apabila menari *baladewan* sangat terlihat lebih gagah. (wawancara dengan Darno 29 april 2014 di Surakarta)

Kreativitas Kamiyati sebagai seniman lengger tercermin dalam aspek pola gerak dan pola lantai, tata rias dan busana, karawitan (musik) dan aspek manajemen organisasi grup

*lenggernya*. Seperti misalnya garap pola gerak dan pola lantai yang semula hanya gaya Banyumasan sekarang ditambah beberapa pola gerak gaya Surakarta, pola gerak jaipongan dan pola gerak Jawa Timuran. Garapan pola lantai menjadi berhadap-hadapan, urut kacang dan melingkar.



Gambar 11. Pola lantai melingkar dalam sajian lengger Kamiyati (foto: Yuli Supriono, 2014)

## 2. Irianan

Pada umumnya sajian *lengger* Kamiyati menggunakan *gendhing-gendhing*:

1. Pada awal sajian berupa *klenengan* atau *uyon-uyon* diantaranya *gendhing Puspawarna, Sinom, Wilujeng, Merak Ngigel, Taluh*
2. *Gendhing* pengiring tari kuda *calung* yaitu *gendhing Tedak Sakung, Manyaran, Kagok Madura, Runtung* dan *Pambuka*

3. *Gendhing* yang digunakan untuk mengiringi babak *lenggeran* yaitu *gendhing Surowangen, Surobayan, Godril dan Pacul Gowang*. Pada babak *lenggeran gendhing-gendhing* ini digarap dalam gaya Banyumasan, Jaipongan, Cirebonan dan Surabayan. Selain itu pada babak *lenggeran* juga terdapat lagu campursari dan dangdut, seperti *Solo Balapan, Randa Kempling, Bojo Loro, Sholawat, Jatuh Bangun dan Pria Idaman*.
4. Babak *badudhan* diiringi *gendhing Bendrong Kulon* yang dikreasi. Pada babak ini juga terdapat pilihan pendengar, seperti lagu dangdut dan campursari yang sedang populer. Babak *badhutan* juga terdapat tari *Kuda Calung* yang menggunakan *gendhing Bendrong Kulon*.
5. *Gendhing* yang digunakan untuk mengiringi tari *Baladewan* yaitu *gendhing Cindung cina dan Ricik-ricik*.

Penguasaan lagu maupun *gendhing*, *lengger* Kamiyati sangat familiar (banyak yang hapal di luar kepala), sehingga jika ada penonton atau penanggap yang meminta *gendhing* atau lagu campursari, *lengger* Kamiyati dengan senang hati melayani permintaan para penonton tersebut. Beberapa iringan yang sering di minta para penonton yaitu: *Sekar gadung, renggong lor, gunung sari, gudril, pacul gowang, kulu-kulu, siji lima, eling-eling Banyumas*, selain itu banyak juga lagu campursari seperti *caping gunung, wedus, pria idaman*, dan lagu campursari lainnya yang sering di nyanyikan *lengger* Kamiyati (wawancara dengan Darno, tanggal 29 April 2014 di Surakarta).



Gambar 12. Karawitan calung Sekar Ngremboko di atas pentas  
(foto: Yuli Supriono, 2014)

*Lengger* Kamiyati juga mempunyai pemikiran terkait dengan dramatika pentasnya. Pada perkembangan sajian *lengger* yang harus bersaing dengan bentuk kesenian lain yang lebih populer seperti dangdut, campursari, maupun organ tunggal, Kamiyati pernah melakukan berbagai bentuk penyiasatan kreatif. Sepeninggal *lengger* Kampi dan kemudian menjadi ketua kelompok *calung* “Sekar Ngremboko” pada tahun 1996, Kamiyati (bersama suaminya, Muryanto) mencoba menarik perhatian penonton untuk kembali datang ke pentas-pentas *lengger* melalui kreasi bentuk sajian *lengger* kelompoknya. Ia memasukkan unsur ketoprak dan wayang (kulit dan orang) dalam bentuk fragmen dalam dramatika pentasnya. Unsur ketoprak dan wayang (kulit dan atau orang) disajikan bergantian pada setiap pergantian segmen sajian dengan mengambil fragmen dari cerita wayang (Ramayana atau Mahabharata) serta dari

legenda, cerita rakyat maupun sesuai dengan konteks acara (khitanan, bersih desa, pengajian).



Gambar 13. Kreasi artistik wayang orang pada pementasan lengger Kamiyati  
(foto: Yuli Supriono, 2014)

Hal ini dilakukan untuk menambah kekuatan dramatik dan visual sajian sehingga penonton menjadi terus tetap ingin menonton. Pada kelanjutannya, terobosan kreatif ini tidak berlangsung lama karena Kamiyati ingin mendasarkan bentuk sajian kelompoknya sebagai *lengger calung*, yang berarti mendasarkan kekuatannya ekspresinya kepada tari dan *menembang* (wawancara dengan Kamiyati, tanggal 17 Maret 2014 di Banjarwaru, Cilacap).

Walaupun *gendhing* yang disajikan banyak yang mengambil *gendhing* dari berbagai gaya, namun dalam penyajiannya lebih cenderung dalam garap Banyumasan. Alat musik yang digunakan berupa seperangkat

gamelan *calung* laras *slendro* dan *pelog* ditambah beberapa ricikan gamelan Jawa seperti *demung*, *saron*, *saron penerus*, *gong* dan *rebab*, dan beberapa alat musik diatonis seperti drum, gitar, organ, simbal.



Gambar 14. *Lengger* Kamiyati menyanyi dan menari di atas panggung  
(Foto: Yuli Supriono)

### 3. Tata Rias

Rias merupakan salah satu unsur penting yang digunakan dalam sebuah pertunjukan tari. Rias yang digunakan *lengger* Kamiyati saat pentas adalah rias cantik, rias siang hari lebih tipis dan tidak memakai *sogokan*, rias malam hari, sebaliknya. Alat rias yang digunakan adalah pembersih, penyegar, pelembab *foundation*, bedak, *eye shadow*, pemerah pipi, pensil alis, *lipstick* dan *pidih*. Kamiyati berimprovisasi pada unsur-unsur artistik garap rias dengan penggunaan alat kosmetik yang lebih

bervariasi, penambahan *paes* atau *sogokan* serta pemakaian rias yang lebih tebal. Busana juga menjadi lebih gemerlap.

#### 4. Busana

Busana tari yang digunakan dalam pentas *lengger* Kamiyati merupakan “pakaian” yang dikenakan *performer* dengan pertimbangan pertunjukan yang dibawakannya (konten maupun konteks). Sebagai seorang penari *lengger*, Kamiyati juga menganggap perlu untuk menampilkan citra berbeda-beda sesuai konteks pada setiap pentasnya. Hal ini untuk menarik perhatian penonton serta untuk menyesuaikan dengan kondisi di lapangan pada saat pentas. Hal tersebut dilakukannya diantaranya dengan melalui aspek busana. *Lengger* Kamiyati pada dasarnya memiliki lima jenis busana yaitu:

1. Kain berwarna hijau dengan penutup dada atau mekak berwarna hijau berhiaskan mote
2. Kain elastis berwarna dsar oranye bermotif lereng dengan mekak berkawarna kuning berhiaskan mote
3. Kain elastis berwarna hijau dengan penutup dada berbentuk kemben berwarna hijau
4. kain berwarna merah dengan mekak berwarna merah berhiaskan mote
5. kain berwarna dasar hijau bermotif bunga dengan mekak berwarna dasar hijau bermotif bunga.



Gambar 15. Rias busana lengger Kamiyati  
(foto: Yuli Supriono, 2014)

Busana dalam seni pertunjukan merupakan salah satu unsur sajian tari sebagai ekspresi dan identitas budaya, dengan corak warna serta model busana dapat mencerminkan dari mana identitas tari tersebut. Busana Kamiyati dalam setiap pertunjukan berubah-ubah tergantung selera dan disesuaikan dengan koleksi busana yang dimiliki *lengger*. Aksesoris yang digunakan gunungan, sisir, kalung dan giwang.

**Tabel 3.** Busana tanggapan lengger Kamiyati

| Bagian atas  | Bagian tengah   | Bagian bawah   |
|--|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>gelung gedhe</i></li> <li>- <i>cundhuk mentul</i></li> <li>- <i>anting</i></li> <li>- <i>plim</i></li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>mekak</i></li> <li>- <i>slepe</i></li> <li>- <i>ilat-ilatan</i></li> <li>- <i>sampur</i></li> <li>- <i>gelang</i></li> <li>- <i>kalung</i></li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>jarit</i></li> </ul> |



Gambar 16. *Lengger Kamiyati* (kanan) dalam sebuah pementasan grup Sekar Ngremboko (foto: Yuli Supriono, 2014)

## 5. Syair-syair diucapkan

Seni sastra yang berfungsi sebagai bagian dari iringan tari bertujuan untuk lebih memperjelas dan mempermudah berkomunikasi dengan lingkungannya, selain menambah dan mencipta suasana yang dilukiskan dalam tari. Ia juga bisa berfungsi sebagai ajaran dan pujaan untuk kepentingan komunal (Kussudiardja, 1983: 40). Dalam sajiannya *lengger* Kamiyati mengkreasi beberapa *gendhing* baru ataupun mengadaptasi beberapa lagu populer yang diganti liriknya untuk disesuaikan dengan konteks lokasi dan waktu pentas. Seperti halnya ketika sajian *lengger* Kamiyati ditampilkan di lokasi pesantren, dimainkan beberapa lagu kreasi yang diadaptasi dari lagu Islami seperti *Lingsir Wengi*, *Kecipir*, *Dhandhanggula Mauludan*. Lagu-lagu tersebut digubah oleh Muryanto, suami Kamiyati. Beberapa contoh lagu yang dimaksud adalah sebagai berikut:

*Lingsir Wengi:*

*gusti mi'raj sebab ana pasulayan, langit bumi padha adu kamenangan,  
langit kalah nuli nyuwun ing pangeran, mugi Gusti njeng Nabi minggah  
ayunan,  
sawiji wengi njeng Nabi saweg sarean, mara-mara ketekan para utusan,  
rupane Jibril Mikail lan liya-liyane, nggawa Buraq kang putih bergas  
rupane*

Terjemahan:

Gusti (Nabi melakukan perjalanan) mi'raj karena ada "sengketa", langit bumi beradu kemenangan, (tapi) langit kalah lalu berdoa kepada Tuhan, semoga Sang Nabi terbuai mimpi Satu malam ketika Sang Nabi tengah tiduran, tiba-tiba menerima kedatangan para utusan, yaitu malaikat Jibril dan lain-lainnya, membawa Buraq yang putih bersih tubuhnya

Contoh lain:

*Langgam Kecipir:*

*“pir pir kecipir mas, disimpen ing parak, tiwas aku mikir kowe ra rumangsa. Siji sawal iki dina lebaran ketemu sanak kadang saka manca desa, atiku bungah dha halal bihalal, iki dina bada nywun pangapura”*

Terjemahan:

“pir kecipir mas, disimpan di di lemari, sudah kupikir tentang dirimu ternyata kau tak merasakannya. Satu Syawal ini hari Lebaran ketemu sanak saudara dari jauh, hatiku gembira ketika halal bihalal, ini hari Lebaran maka aku memohon maaf”

Contoh lainnya:

*Dandhanggula:*

*wulan mulud lair kanjeng nabi  
dina isnin tahune gajah  
duk ing uni caritane  
mekah panggenanipun  
kanggo lair jabang bayi  
jaman raja Abraham  
si Aminah ibu  
sayid Abdullah kang rama  
pancen nyata sudarma ingkang sejati  
patuladhan agama*

Terjemahan:

bulan Maulud lahir Sang Nabi  
hari Senin tahun Gajah  
begitu dulu ceritanya  
Mekah kotanya  
Tempat lahir si jabang bayi  
Pada jaman raja Abraham  
Si Aminah ibunya  
Sayid Abdullah bapaknya  
Memang orang tua sejati  
Contoh kebaikan agama

Untuk memulai sajiannya, grup *lengger* Kamiyati juga menciptakan sebuah lagu pembukaan yang diberi judul mars Surak-surak. Lagu pembukaan ini diadopsi dari bentuk tembang *budhalan* wayang.

*“Andalidir tindake pra janma, anyengkuyung seni calung banyumasan  
Kang mirsani padha tentrema, angluhurake maring desane  
Lengger ngrasuk busana, enggal diwiwiti  
Kang amirsani tan ana rubeda  
Sing sayuk sing rukun murih tentrem  
Yen wis paripurna sugeng kondur”*

Terjemahan:

Begitu riuh para pemirsa, yang mendukung seni calung Banyumasan  
Semoga yang menonton tenteram hatinya, memajukan kehidupan  
desanya  
Lengger sudah memakai busana (pentas), siap dimulai  
(semoga) yang menonton tak ada gangguan  
Dengan rukun agar tenteram  
Jika sudah selesai (pertunjukannya), selamat pulang”



Gambar 17. Salah satu notasi gendhing di tempat latihan grup Sekar Ngremboko

(foto: Yuli Supriono, 2014)

Sajian *lengger* Kamiyati juga menampilkan lagu lokal yang menampilkan keindahan desanya.

*“disanalah aku dilahirkan,  
desaku yang indah menawan,  
bermandikan mentari dan awan,  
penuh rasa cinta perdamaian,  
sawah ladnag terbentang,  
sungai-sungai memanjang,  
pak tani dan orang lalu lalang,  
terimalah kasih dan cintaku,  
tiada bosan dan jemu,  
usaplah bimbang dan ragu,  
kini aku kembali ke desaku”*

Lengger Kamiyati juga mengadopsi lagu luar negeri yang populer yaitu lagu *Chessara* dalam syair lagu menggunakan bahasa daerah:

*“nalika dolan ing pegunungan,  
panggonane endah anyes pisan.,  
akeh wong manca teko padha seneng dolan2,  
tak cedhaki aku kenalan.*

*Awak bejo pancen tenanan,  
cah ayu lencir kuning isih legan,  
banjur atiku trenyuh ora sayangku kepranan,*

*Susana, Susana, Susana,  
cah ayu pancen ra kaya sliramu,  
esem guyumu gawe kesengsem atiku,  
kelingan nggonmu menehi kacu.*

*Awak apes ora bisa turu,  
sliramu gawe ora bisa ngguyu,  
ra nyana wis dilamar priya dudu aku,  
gemes nggonku mikir sliramu”.*

Terjemahan:

Ketika berwisata di pegunungan  
Tempat yang indah juga dingin hawanya

Banyak orang datang dari jauh untuk berwisata  
Kudekati, lalu kuajak kenalan

Aku bernasib baik  
Gadis cantik, tinggi dan kuning, belum ada yang meminang  
Hatiku tersentuh dan jatuh cinta

Susana, Susana, Susana,  
Gadis cantik tak ada yang seperti dirimu  
Canda tawamu membuatku terpukau  
Teringan saat kau memberi sapu tangan

Tapi nasib, sampai aku tak bisa tidur  
Kau tak lagi membuatku tertawa  
Tak disangka kau dipinang pria yang bukan diriku  
Galau hatiku memikirkanmu

Seorang *lengger* pada dasarnya harus memiliki kemampuan ganda yaitu kemampuan menari dan menyanyi dengan sama baiknya. Kamiyati sebagai seorang *lengger* mempunyai kualitas menari dan menyanyi juga sama baiknya. Kamiyati sebagai seorang *pesindhen* mempunyai tingkat persepsi yang baik terhadap nada dan cengkok. Contoh kasus seperti misalnya ketika harus pentas di daerah Sunda dengan lagu berbahasa Sunda. Pada dasarnya Kamiyati tidak memiliki kemampuan berbahasa Sunda. Kemampuan berbahasa Sunda justru dimiliki oleh Muryanto, sang suami. Maka lagu Sunda yang akan ditampilkan dan telah digubah oleh Muryanto diperdengarkan kepada Kamiyati. Kamiyati mendengarkan dan mencoba mengikuti menyanyikannya. Semua itu dilakukan dalam waktu singkat, menurut pengalaman hanya tiga hari sebelum pentas,

akan tetapi Kamiyati telah mampu menampilkannya dengan baik, fasih dan dengan penuh penjiwaan mengenai isi lagunya.

Pada titik ini Kamiyati menyadari bahwa *lengger* adalah seniman yang menghibur penonton dimanapun, baik di wilayah Jawa Tengah maupun lainnya. Oleh karenanya, meskipun mengubah lagu sesuai konteks wilayah di luar Jawa tengah misalnya, Kamiyati tetap memprioritaskan lagu-lagu berbahasa Banyumasan ataupun Jawa Tengah. Hal ini dimaksudkannya untuk tetap menjaga spirit asli kesenian *lengger* sesuai sejarahnya (wawancara dengan Kamiyati, tanggal 10 Maret 2014 di Banjarwaru). Dan Kamiyati, seperti sudah disebutkan sebelumnya, merupakan pewaris terakhir dari sejarah awal *lengger* sebagai identitas Banyumasan yang terdapat di Banjarwaru.

#### **D. Pandangan Kamiyati terhadap Eksistensi Kesenian *Lengger***

##### **1. Pandangan Kamiyati pada Awal Karier (1970-1980)**

Dalam pandangan Kamiyati, berprofesi menjadi penari *lengger* adalah media ekspresi seni yang menyenangkan. Melalui pementasan-pementasannya, seorang *lengger* dapat mengekspresikan rasa seninya dalam bentuk tarian dan olah vokal sesuai dengan irama *gendhing*. Hasil ekspresi seni yang dilakukannya dapat diikmati oleh orang lain dan ia akan dapat mengaktualisasikan dirinya menjadi figur yang *digandrungi*

dan dikagumi oleh masyarakat pendukungnya. Persoalan adanya cerita tentang praktek-praktek prostitusi yang dilakukan oleh sebagian penari *lengger*, itu harus dipahami sebagai peristiwa yang kasuistis sehingga tidak dapat digeneralisasikan bahwa semua penari *lengger* pasti melakukan praktek-praktek seperti itu. Dalam dirinya ia berpikir, “Kalau aku tidak mau, siapa yang akan memaksa?”

Dalam menjalani profesi sebagai *lengger*, Kamiyati benar-benar hanya dimotivasi oleh minat dan bakatnya dalam tari-menari dan olah vocal *sindhenan*. Dalam menjalani profesinya itu, Kamiyati tetap mampu mempertahankan diri dari ajakan lelaki hidung belang untuk melakukan tindakan-tindakan yang tidak sesuai dengan etika. Hal ini terutama selain kekuatan mental untuk mempertahankan diri juga disebabkan oleh aturan main yang berlaku di panembahan tempat ia ngalap berkah. Di panembahan Nyi Larik, kesucian adalah hal yang sangat penting. Bagi siapapun yang ngalap berkah di tempat itu harus mampu mempertahankan kesucian agar apa yang dicita-citakan dapat terkabul. Oleh karena itu hingga mencapai masa keemasannya, Kamiyati tidak tergoda oleh bujuk rayu yang mengarah pada perbuatan-perbuatan asusila.

Pandangan tentang ketuhanan dapat diketahui melalui ungkapan populer yaitu bahwa *urip ana sing nguripi, gulu bolong ana sing mbolongi* (hidup ada yang menghidupi, leher berlubang ada yang melubangi—

Tuhan). Hidup dipahami sebagai suatu keniscayaan yang harus dijalani dengan sebaik-baiknya. Manusia *lir wayang saumpamane* (ibarat wayang) yang tinggal menjalankan lakon yang harus dimainkan. Kebahagiaan tidaklah diukur dari seberapa besar materi yang dimiliki, melainkan bagaimana seseorang dapat *ngreksa* (merawat) *jagad gedhe* (macro cosmos) dan *jagad cilik* (micro cosmos) sesuai dengan *kadiwasaning pribadi* (kemampuan pribadi) masing-masing.

Dari lingkungan keluarga seperti itulah Kamiyati telah belajar bagaimana menjalani hidup, bagaimana mendudukan diri pribadinya sebagai individu sekaligus bagian dari lingkungan sosialnya, bagaimana komunikasi dengan alam sekitar yang menaunginya hingga apa yang harus dilakukan kepada Sang Penguasa Alam Semesta, termasuk dalam memilih profesi yang dijalannya. Kehidupan keluarganya yang lekat dengan alam pedesaan adalah sumber dari imajinasi, intuisi dan kreativitas yang dijalani sebagai sosok pribadi maupun sebagai bagian dari lingkungan sosial. Keputusan dirinya berprofesi menjadi penari *lengger* adalah sebuah pilihan hidup. Namun demikian hal ini bukanlah semata-mata untuk kepentingan pribadinya, melainkan didasari oleh motivasi agar dirinya memiliki andil dalam perjalanan tradisi yang telah berurat-berakar di dalam kehidupan masyarakat di lingkungannya. Dalam hal ini orang tua dan sanak saudaralah yang paling berpengaruh

terhadap diri Kamiyati yang menguatkan motivasi pengambilan keputusannya itu.

## 2. Pandangan Kamiyati Setelah Mancapai Masa Keemasan (2000-2014)

Setelah mencapai masa keemasannya, Kamiyati memiliki motivasi yang agak berbeda dengan awal perjalanan kariernya sebagai penari *lengger*. Kalau pada awalnya ia berpikir menjadi *lengger* lebih sekedar sebagai sarana menuangkan minat dan bakat menari dan menyanyi (*nyindhèn*), kini paling tidak ada tiga motivasi yang ada di dalam dirinya. *Pertama*, baginya berkesenian *lengger* adalah sarana ekspresi estetis yang hasilnya diharapkan dapat dinikmati oleh orang lain. Oleh karena itu apapun yang dilakukan di atas panggung haruslah mencapai standar kualitas yang tinggi dan mampu mengundang decak kagum penonton. Sebagai konsekuensi dari motivasi ini, Kamiyati senantiasa berusaha tampil prima dalam setiap pementasannya. Ia kemudian mulai berupaya meningkatkan kualitas sajian meliputi teknik tarian, teknik vokal, rias, kostum, tata panggung, teknik iringan hingga pemanfaatan sarana pendukung seperti *lighting* dan *sound system*.



Gambar 18. Sajian kuda calung pada salah satu pentas Sekar Ngremboko

(foto: Yuli Supriono, 2014)

Dengan cara demikian Kamiyati senantiasa mendapat tempat di hati penonton sekalipun tidak memasukkan unsur-unsur praktek prostitusi di dalamnya. Cara demikian justru dianggapnya lebih berhasil karena penampilannya dapat diterima oleh hampir seluruh lapisan masyarakat baik di desa maupun di kota, kaya maupun miskin, terpelajar maupun terbelakang. Dilakukannya kontrak produksi dengan tiga perusahaan rekaman membuktikan tingkat kualitas sajian seni telah diakui oleh masyarakat.

*Kedua*, Kamiyati memandang bahwa kesenian *lengger* adalah salah satu lahan profesi yang dapat dijadikan sebagai sarana untuk menggantungkan hidup. Pementasan tanggapan yang selama ini dilakukannya terbukti telah memberikan kontra produksi berupa finansial

yang dapat digunakan untuk mencukupi kebutuhan hidupnya. Sebagai seorang pemimpin, ia bertanggung jawab atas 30 orang anggota Sekar Ngremboko. Sebagian besar dari mereka merupakan anggota yang loyal, seperti halnya Sunar (28 tahun), telah menjadi operator di grup selama 7 tahun (2007-2014). Untuk itu, Kamiyati memahami bahwa yang paling mendasar perlu dilakukannya pembenahan di bidang manajemen grup *lengger calung* Sekar Ngremboko yang dipimpinnya. Terkait dengan hal ini, Kamiyati membagi kerja aspek manajemennya menjadi:

- a. Perencanaan, yang meliputi kerja dan kegiatan penegasan tujuan, pencatatan jadwal pentas, menghubungi langsung para anggota agar terjalin hubungan yang baik dan saling menghargai antara ketua dan anggota, pengorganisasian jadwal latihan dan dana transportasi yang ditanggung ketua, penetapan aturan yang terkait dengan disiplin anggota serta pengelolaan keuangan yang terkait dengan jaringan kerjasama,
- b. pengorganisasian yang meliputi aspek kepengurusan grup *lengger calungnya* berdasarkan kemampuan, usia, pengalaman dan kesehatan fisik,
- c. pengendalian yang terkait dengan kerja pengawasan.

(Nina Sri Wahyuni, 2001: 97-105)

Pengelolaan aspek manajemen yang dilakukan oleh Kamiyati dan didukung penuh oleh Muryanto, suaminya ini, membuahkan hasil positif. Dari segi properti artistik berhasil menambah kepemilikan busana bagi anggota grup *lengger calung* Sekar Ngremboko. Selama ini dikenal ada dua jenis yaitu busana yang digunakan penari dan busana *pengrawit* pada saat pentas. Ada juga busana milik pribadi anggota (seperti penari *badhut*), sedangkan busana milik ketua yaitu busana penari *lengger*, busana penari *Baladewan* dan busana *pengrawit*. Busana *pengrawit* merupakan milik ketua pribadi namun telah diserahkan kepada anggota sehingga tanggung jawab penggunaan dan perawatannya diserahkan pada masing-masing anggota. Busana yang digunakan pengrawit ada tiga: beskap berwarna merah, berwarna ungu dan beskap berwarna hijau dengan motif bunga. Selain itu grup Sekar Ngremboko juga memiliki dua stel busana tari kuda *calung* dan satu stel busana tari *Baladewan* (Nina Sri Wahyuni, 2001: 42-43).



Gambar 19. Panggung pementasan grup lengger calung Sekar Ngremboko

(foto: Yuli Supriono, 2014)

Keberhasilan penataan aspek manajemen grup *lengger calung* Sekar Ngremboko pimpinan Kamiyati juga terbukti dengan berhasil memiliki tata lampu dan peralatan panggung sendiri. Peralatan panggung yang dimiliki terbuat dari papan kayu yang dilengkapi dengan atap dari seng yang berukuran panjang 8 m lebar 4 m dan tinggi kurang lebih 1 m. Panggung dibuat untuk memberikan batas antara posisi grup dengan penonton sehingga penampilan penari tidak terganggu.

Grup *lengger calung* Sekar Ngremboko juga berhasil memiliki perlengkapan *sound system*, antara lain penguat suara, *tape recorder*, *microphone*, *mixer* dan lainnya. Alat-alat ini digunakan dalam setiap pementasan Sekar Ngremboko, namun juga dapat disewakan.



Gambar 20. *Sound system* milik grup *lengger calung* Sekar Ngremboko

(foto: Yuli Supriono, 2014)

Hasil pengelolaan manajemen grup *lengger calung* Sekar Ngremboko tersebut terbukti nyata dari frekuensi pentas mereka. Hal ini membuktikan kepercayaan publik pada *lengger* Kamiyati sebagai salah satu seniman yang mendapat tempat di hati masyarakat. Pada masa keemasannya, frekuensi pementasan *lengger* Kamiyati sebelum krisis moneter tahun 1997 pada bulan-bulan ramai (Jawa: Rejeb, Ruwah, Syawal, Besar) mencapai 20-25 kali, namun setelah krisis moneter menurun pada bulan-bulan ramai hanya mencapai 10-15 kali. Bulan-bulan biasa hanya sekitar 5-10 kali pentas, bahkan pada bulan puasa tidak pentas sama sekali. Wilayah pementasan tidak hanya di Cilacap tapi juga wilayah

Karesidenan Banyumas, bahkan keluar daerah seperti Kebumen, Tegal, Pekalongan, Kendal, Semarang, Jakarta dan Lampung.

Dengan kata lain melalui profesinya sebagai penari *lengger*, Kamiyati dapat meraih segala macam kebutuhan dan keinginan yang sebelumnya hanya sekedar sebuah impian. Bagi Kamiyati, *lengger* dan Sekar Ngremboko yang dipimpinnya merupakan suatu “perusahaan” di bidang jasa seni pertunjukan. Tujuannya sebagai seorang *lengger* dan grupnya Sekar Ngremboko adalah agar organisasinya eksis di masyarakat sehingga memperoleh keuntungan materiil dan moril demi tercapainya kepuasan batin.



Gambar 21. Rumah *lengger* Kamiyati di Banjarwaru, Cilacap  
(foto: Yuli Supriono, 2014)

Perubahan cara pandang Kamiyati terhadap kesenian *lengger* yang menempatkan kesenian ini sebagai seni pertunjukan rakyat yang memiliki kekuatan yang mampu menyedot animo penonton untuk menyaksikan terbukti telah memberikan dampak yang cukup positif terhadap pertumbuhan dan perkembangan kesenian ini. Cara pandang yang demikian telah menuntun adanya perubahan-perubahan dan pembenahan-pembenahan pola pertunjukan ke arah yang lebih menarik untuk dinikmati berbagai kalangan masyarakat. Hal demikian telah memberikan andil bagi eksistensi kesenian *lengger* itu sendiri.

Keuntungan yang didapat dari dilakukannya perubahan dan pembenahan pola pertunjukan *lengger* paling tidak dapat dilihat dari sisi internal dan eksternal. Dari sisi internal, kesenian *lengger* mendapat keuntungan pengayaan-pengayaan pola pertunjukan sehingga mampu tampil lebih elegan di masyarakat pendukungnya. Dari sisi eksternal, dapat dilihat perubahan pandangan masyarakat yang sebelumnya memandang *lengger* sebagai kesenian yang dilumuri kemaksiatan, lambat laun berbalik ke arah yang lebih positif yang memandang kesenian ini sebagai sajian estetis yang layak dinikmati oleh siapapun. Pandangan masyarakat ini telah memberikan efek positif bagi seniman yang bergelut di bidang seni *lengger*. Para seniman pada akhirnya diakui martabat, kehormatan dan eksistensinya serta dihargai layaknya seniman pada cabang seni lain.

Motivasi *ketiga* dari Kamiyati dalam menjalani profesinya sebagai penari *lengger* adalah dalam upaya mengaktualisasikan diri di lingkungan sosialnya. Melalui media kesenian *lengger* ia bukan saja dapat mengekspresikan rasa keindahan dan mendapatkan uang dari pementasannya, tetapi juga mendapat kesempatan yang lebih banyak mengaktualisasikan dirinya menjadi seorang *public figure*. Bahkan *lengger* Kamiyati mempunyai seorang penonton setia bernama Wira Glonthok yang hadir dalam setiap pementasan *lengger* Kamiyati di daerah manapun. Wira Glonthok sendiri berasal dari daerah Pakuden, Kabupaten Banyumas, wilayah yang cukup jauh dari Banjarwaru, Kabupaten Cilacap. Hingga kini, daya tarik Kamiyati dalam setiap pementasannya telah memberikan andil yang cukup positif bagi eksistensi kesenian *lengger* di masyarakat. Satinah (55 tahun), salah seorang penanggap *lengger* Kamiyati di Kedungreja, Banyumas mengaku menyukai *lengger* dan *calung* grup *lengger* Kamiyati. Bagi Satinah, *lengger* merupakan ekspresi seni yang ramai karena menarik perhatian banyak penonton. Lebih jauh ia mengakui *lengger* merupakan sarana nostalgia dirinya pada kondisi sosial budaya masyarakat Banyumas pada masa lalu yang komunal, dibanding dengan saat ini yang lebih modern tapi dianggapnya lebih individualistis. Menurut pengakuannya, sudah sepuluh tahun baru ada *lengger* Kamiyati di Kedungreja (wawancara Satinah, tanggal 24 Februari 2014 di Kedungreja, Banyumas).



Gambar 22. Penonton dalam sebuah pentas *lengger* Kamiyati  
(foto: Yuli Supriono, 2014)

Sebagai seorang *lengger* yang dikenal di masyarakat, Kamiyati benar-benar telah mampu memanfaatkan cabang seni yang digelutinya itu sebagai sarana aktualisasi diri secara efektif. Masa lalu Kamiyati hanyalah seorang anak desa yang jauh dari keramaian kota. Tidak terbersit sedikitpun saat itu bahwa ia akan menjadi orang demikian terkenal di seantero Banyumas. Semua ini disebabkan selama menjadi seorang *lengger* ia senantiasa *mersudi* (selalu berusaha) agar dapat mencapai virousitas semaksimal mungkin sehingga mencapai derajat mengagumkan bagi siapapun yang menyaksikan pertunjukannya.

Kamiyati telah berhasil mempresentasikan *lengger* bukan semata-mata sebagai sebuah ekpresi gerak yang menghibur secara dangkal, namun sebagai ruang pembacaan yang lebih kritikal tentang tubuh,

identitas, tradisi, modernitas dan sejarah tari Indonesia itu sendiri. Dengannya kita bisa memahami bahwa tradisi pada dasarnya adalah sebuah *mental facts* yang dalam wujud penciptaannya merupakan aktivitas sistemik yang sejajar dengan kristalisasi, baik dalam bentuk *transferknowledge* maupun *transfer values*. Terlebih dengan eksistensi tari dalam masyarakat, signifikansi budaya tradisi dalam karya seni adalah tersusunnya sebuah agenda bagi daya cipta, tuntunan laju dan arah peradaban manusia yang lebih baik.

#### **E. Pengaruh Kamiyati Terhadap Pertunjukan Lengger**

Sebagai *lengger* yang sudah berpengalaman, Kamiyati banyak mempengaruhi gaya sajian *lengger* Banjarwaru, bahkan mempengaruhi *lengger* Banyumas untuk mengikuti gaya sajian *lengger* Kamiyati. Selain mempengaruhi para penari *lengger* Banyumas, *lengger* Kamiyati juga berpengaruh dalam instansi pendidikan, dan dalam skala leebih luas *lengger* Kamiyati juga berpengaruh dalam kehidupan berbangsa dan bernegara.

##### **1. Pengaruh terhadap Lengger Banyumas**

Pengaruh Kamiyati terhadap *lengger* di Karesidenan Banyumas terutama dalam hal sajian pertunjukan maupun kepiawaian dalam mengajarkan bentuk sajian Banjarwaru sangatlah besar. Hal tersebut

terbukti dengan para penari *lengger* yang belajar di Banjarwaru menjadi terkenal di daerahnya masing masing. Nama-nama seperti *lengger* Karsih dari Karangputat, *lengger* Adminah dari Kemojing sampai dengan *lengger* Sopiah dari Jatijajar, Kebumen, menjadi contoh para *lengger* yang mengakui aura eksistensi Banjarwaru sebagai daerah yang dianggap “tua” atau mempunyai semacam buah yang dapat membuat seorang *lengger* menjadi terkenal di daerahnya masing-masing.

Pada dasarnya para *lengger* tersebut belajar kepada Kamiyati sebagai *unthil* atau penari partner dalam pentas-pentas Kamiyati. Mereka mengikuti jadwal pentas Kamiyati bersama kelompoknya “Sekar Ngremboko” yang padat di daerah-daerah sehingga mereka memahami bentuk sajian Kamiyati. Dari sana mereka mempelajari proses kreatif Kamiyati yang mampu menjadikan sajiannya menarik perhatian penonton dan digemari khalayak luas. Etos kerja, garap kreativitas, ketekunan dan kesungguhan pada profesi sampai dengan profesionalitas dan visi bagi kelangsungan hidup seni *lengger* menjadi hal-hal yang dipelajari dari Kamiyati dalam menjalani proses kesenimanannya.

Selain hal itu, sebagai seorang *lengger*, kepercayaan terhadap *indang* yang melindungi *lengger* hampir mutlak diperlukan. Para *lengger* dari luar Banjarwaru meyakini bahwa keberhasilan Kamiyati dan *lengger-lengger* sebelumnya dari Banjarwaru (Kampi, Darwen dan lainnya) membuktikan bahwa *indang* yang melindunginya memang memiliki aura dan kekuatan

supranatural yang harus dimiliki juga. Akibatnya, *petilasan* Nyi Larik di Banjarwaru yang dipercaya merupakan *indang* pelindung para *lengger* kerap didatangi orang pada hari-hari tertentu. Mereka pada umumnya merupakan *lengger* dan atau calon *lengger* dari luar Banjarwaru yang bermaksud *ngalap berkah* agar keinginannya menjadi *lengger* dapat terpenuhi. Biasanya orang yang berziarah di *petilasan* Nyi Larik di Banjarwaru datang pada hari-hari khusus seperti malam Jumat Kliwon, Selasa Kliwon ataupun *weton* masing-masing orang yang datang. *Lengger-lengger* dari luar Banjarwaru seperti dari Majenang, Banjarnegara, Kebumen maupun daerah lain di Cilacap, juga kerap terlihat hadir di *petilasan* Banjarwaru.

Refleksi dan pemahaman masyarakat luas khususnya para *lengger* terhadap keberhasilan *lengger-lengger* dari Banjarwaru ini jelas dipicu oleh kepopuleran Kamiyati yang berada dalam rentang waktu yang cukup panjang. Sebagai perbandingan, kepopuleran *lengger* Banjarwaru dimulai pada kiprah *lengger* Kampi pada dekade 1970-1980an. Dibandingkan dengan Kampi, kiprah Kamiyati di dunia seni pertunjukan *lengger* berlangsung lebih lama yaitu kurang lebih selama 40 tahun (1970-kini). Hal ini secara tidak langsung menjadikan kelangsungan hidup kesenian *lengger* mempunyai daya dan nafas hidup yang lebih panjang. Jika selama ini *lengger* identik dengan seni pinggiran, berbau erotis dan sangat tradisional, di tangan Kamiyati, *lengger* lebih mampu memahami dan

memfasilitasi keinginan penonton yang terpengaruh oleh perkembangan jaman. Sajian pentas *lengger* kini juga telah mampu menjadi spektakel tersendiri dengan tata panggung, tata lampu dan cahaya mengiringi sajian pentas yang menghibur. Dengan tidak meninggalkan bentuk-bentuk sajian khas *lengger*, seperti dramatika pembagian babak *lengger*, sajian pentas Kamiyati mampu menyuarakan *lengger* dengan artikulasi yang lebih tegas diantara perkembangan seni pertunjukan mutakhir. Pola-pola semacam ini juga diikuti oleh para *lengger* yang lain, yang berada di luar Banjarwaru.

## **2. Pengaruh terhadap Institusi Pendidikan**

Kiprah dan kesenimanan Kamiyati sebagai seorang *lengger* dalam dunia seni budaya Banyumasan juga menjadikannya sebagai sumber data dan ilmu terkait sajian *lengger*. Sebagai seorang penari dan seniman, Kamiyati mempunyai ciri gerak, *cengkok* suara maupun vokabuler sajian yang khas, yang menjadikannya berbeda dan menarik jika dibandingkan dengan *lengger-lengger* lainnya. Kemampuannya telah diakui diantara para seniman dan juga para pengamat dan peneliti seni, termasuk dari dunia pendidikan. Hal ini diantaranya dipengaruhi dengan adanya kerjasama antara mahasiswa Institut Seni Indonesia Surakarta dan grup Sekar Ngremboko yang membuat gaya sajian maupun gerak menyebar ke institusi pendidikan.



Gambar 23. Kamiyati sebagai maestro gaya tari Banyumasan bersama maestro tari gaya Mangkunegaran dan Nusa Tenggara Timur, beserta salah satu staff Institut Seni Indonesia Surakarta  
(foto: Yuli Supriono)

Sebagai seorang seniman Kamiyati dan kelompoknya banyak didatangi oleh para peneliti, pengamat maupun praktisi seni, termasuk para dosen dan mahasiswa seni untuk bertukar pemikiran dan kajian mengenai lengger. Hubungan ini terwujud dalam kerja penelitian ilmiah, kolaborasi, dokumentasi pentas, kuliah lapangan dan lainnya. Kerjasama ini melibatkan Kamiyati dan kelompoknya secara aktif baik sebagai narasumber, sebagai personal (seniman *lengger*) maupun sebagai artis kolaboratif, tidak semata sebagai objek kajian. Hubungan timbal balik semacam ini membuat pemikiran, pandangan maupun bentuk kreatifitas Kamiyati lainnya dikenal, dipahami dan tersebar luas di masyarakat, terutama melalui institusi pendidikan. Seperti halnya sebagai seorang

penari, Kamiyati kerap diundang untuk memberikan pelatihan (*workshop*) tari *lengger* maupun pentas-pentas khusus di sekolah-sekolah seni (SMKI maupun ISI), grup-grup maupun komunitas, serta pemerintah daerah lain. Hal ini secara tidak langsung menyebabkan gaya sajian dan gerak Kamiyati menyebar ke institusi pendidikan untuk dipelajari, diteliti maupun dikreasi lebih jauh. Kamiyati menciptakan sebuah pengaruh yang cukup luas terhadap beberapa lapisan masyarakat dan juga berbagai bidang kajian.



Gambar 24. Grup Sekar ngremboko dalam hari tari dunia di Teater Besar Institut Seni Indonesia Surakarta

(foto : Yuli Supriono,2014)

### 3. Pengaruh terhadap Kehidupan Berbangsa dan Bernegara

Selain sebagai seniman yang mengajarkan ilmu, Kamiyati juga sudah mempunyai banyak pengalaman hidup yang membuatnya sebagai salah

satu maestro gaya tari Banyumasan. Pengakuan ini telah terbukti dari pengakuan masyarakat melalui undangan-undangan pentas, sebagai narasumber maupun objek kajian serta menjadi seseorang yang berpengaruh di lingkungan masyarakatnya.

Kedudukannya sebagai seorang *lengger* mengangkat bentuk kesenian khas Banyumas ini menjadi identitas diri dan kebanggaan masyarakat diantara bentuk-bentuk seni pertunjukan modern lainnya. Berkat Kamiyati, seni *lengger* tidak hanya menjadi milik orang Banyumas, tapi juga digemari oleh khalayak yang lebih luas serta tidak terpengaruh oleh kedudukan geografis dan garis kebudayaan. Saat menikmati sajian *lengger* Kamiyati, semua orang berada pada rasa senang dan emosi positif yang sama. Sajian *lengger* Kamiyati menjadi energi positif bagi kepenatan hidup serta menyatukan perasaan antar orang yang menikmatinya.

Hal ini pada dasarnya menjadikan sebuah rasa yang sama dalam persatuan atas identitas komunal melalui seni budaya *lengger* Banyumasan. Pemikiran, sikap dan rasa persatuan semacam ini dalam konteks yang lebih luas dapat menjadi embrio logika yang dibutuhkan negara ini untuk menemukan kembali jati diri bangsa yang rusak karena disorientasi, disintegrasi dan disintegritas masyarakatnya yang begitu majemuk. Kiprah kreatif, logika pikir kesenimanan serta etos visioner seorang Kamiyati sebagai seorang *lengger* ternyata dapat menjadi contoh formulatif bagi kehidupan berbangsa dan bernegara.

## BAB IV PENUTUP

### A. Simpulan

*Lengger*, sebagai sebuah bentuk sebagai sebuah identitas personal, merupakan pengalaman empirik budaya Banyumas, sebagai ekspresi masyarakat yang tidak dapat dipisahkan dari kebudayaan Banyumas yang bersifat kerakyatan, sederhana, agraris dan komunal itu sendiri. *Lengger* merupakan wujud representasi pengalaman empirik, wujud kearifan lokal sekaligus sebagai kekuatan daya saing peradaban.

Sebagai seorang *lengger*, Kamiyati terbukti mempunyai eksistensi tersendiri di hati masyarakat penikmatnya. Kamiyati mempunyai daya paku tersendiri dengan kreatifitas yang dilakukannya. Ia terus mengolah kesenian *lengger* yang digelutinya untuk selalu mencoba mencari celah-celah kreatifitas ekspresi dalam rangka meningkatkan daya paku sajiannya.

Pada satu sisi kreatifitas *lengger* Kamiyati dengan jalan memadukan banyak unsur sajian seperti campur sari, drama, *pethilan*, *ketoprakan*, *kuda calung*, mengesankan pola bongkar pasang sajian. Pola semacam ini terkesan menjadi sebuah gerak menjauh, bahkan merupakan sebuah usaha lepas dari tradisi. Kamiyati terkesan mudah terkejut dan sekedar mengikuti apa yang sedang menjadi *trend*: ada yang beda, dicoba, lalu

menemukan yang baru lagi, ia pun ikut. Kamiyati mengesankan dirinya dalam posisi meloncat-loncat dalam kreatifitas yang tidak tetap dan mengikuti popularitas pada saat itu: suatu hal yang kerap dipertanyakan mengenai integritas keseniman seseorang.

Di sisi lain, hal ini menjadi sebuah bukti dinamika pemikiran, penyikapan dan kreatifitas tanpa henti dari seorang seniman. Usaha-usaha yang dilakukan Kamiyati menjadi cara seorang seniman untuk terus mencoba bertahan diantara perkembangan seni pertunjukan. Sebagai seorang seniman, kemampuan Kamiyati sebagai *lengger* tidak perlu diragukan lagi kualitasnya. Ia mampu menyerap nilai dan makna sebuah tradisi (*lengger* khususnya) lalu mengaplikasikan dan merepresentasikannya dalam sebuah ramuan kreatifitas yang unik. Kamiyati bagaikan sebuah kepompong yang bermertamofosis dari kepompong menjadi kupu-kupu yang menjadikan banyak perubahan dalam warna pertunjukannya, dari tradisi ber-evolusi menjadi pertunjukan tersendiri dengan gaya (*style*) seorang Kamiyati. Hal ini membuatnya mampu diterima di berbagai wilayah geografis dan latar belakang kondisi sosial budaya lokasi pentasnya. Kamiyati mampu menegaskan kedudukan *lengger* dalam orientasi pasar seni pertunjukan.

Dalam konteks yang lebih umum, dengan adanya Kamiyati, Banjarwaru tercatat sebagai daerah *lengger* yang mampu menjangkau dan merangkul khalayak yang lebih luas untuk mengenal *lengger* melalui

dunia rekaman. Kamiyati dan Kampi yang menyebabkan Banjarwaru menjadi terkenal dan membedakannya dengan daerah lengger-lengger lain yang tidak ada keistimewaannya. Hal ini merupakan peran penting *lengger* Kamiyati bagi Banjarwaru sebagai sebuah *locus* penting dunia seni *lengger* dan juga budaya bagi budaya *Banyumasan*.

Konsekuensi dari perubahan budaya ini membuat batasan dan problematika seni pertunjukan menjadi lebih kompleks. Eksistensi *lengger* Kamiyati menunjukkan suatu representasi tragis dalam bio-politik simulasi ikon-ikon baru. Sebuah situasi dimana individu dan spesies sebagai tubuh yang sederhana menjadi taruhan dalam strategi politik masyarakatnya. Otonomi dan kebebasan ekspresi seni ditantang oleh estetisasi budaya melalui kerja produksi senidan pertunjukan dalam sebuah aksi politik bisnis yang massif, yang menjauh dari kebenaran absolute kemanusiaan. Hal ini adalah teori yang tidak dapat dipertanggungjawabkan dan sebuah praktik kekerasan tersendiri bagi karya seni.

Terlepas dari berbagai hasil justifikasi (baik-buruk, benar-salah dan seterusnya), peneliti beranggapan bahwa seluruh sajian *lengger* Kamiyati hendaknya dapat dilihat sebagai sebuah bentuk ekspresi yang berkorelasi sepenuhnya dengan proses kreatif dan ide penciptaan dari seniman/koreografer yang menghasilkannya. Lebih jauh lagi, seniman

tersebut kemudian dilihat sebagai individu yang merupakan bagian dari masyarakat dan budaya Banyumasan yang kompleks.

### **B. Saran**

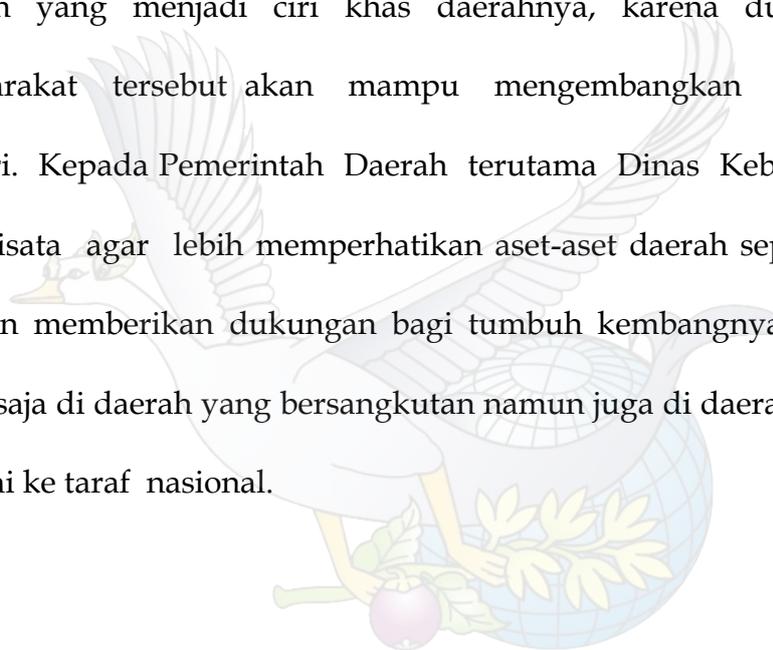
Saran diajukan kepada lengger Kamiyati agar terus mengembangkan kreasinya agar kesenian ini selalu diterima dengan baik oleh masyarakat yang lebih luas. Tradisi harus selalu menjadi dasar pijakan kreatifitas karena tradisi memiliki aspek nilai dan makna yang mampu menembus ruang dan waktu.

Estetika yang mendasari realitas *lengger* harus dipahami bukan semata menjadi tampilan citra belaka. Keniscayaan laju jaman yang mengedepankan tampilan citra belaka tanpa kedalaman makna yang menghamba pada kepentingan bisnis harusnya disiasati dengan lebih bijaksana. Kesenian harusnya tetap mengedepankan makna dalam kompromisitas tampilan yang juga tetap dapat dipertanggungjawabkan secara etika dan estetika.

Seniman sebagai kreator dengan segala kualifikasi kualitas dan potensi yang ada di baliknya seharusnya juga memiliki kemampuan melakukan tawar menawar secara artistik dan manajemen kepada pasar. Hal ini dimaksudkan untuk menciptakan iklim ekspresi dan pasar seni pertunjukan yang sejajar dan seimbang, bukan menciptakan dominasi antara satu pihak dengan pihak lainnya. Pola pemikiran jaman yang

mengedepankan citra dalam konteks budaya populer harus diidentifikasi untuk mengetahui dasar logikanya yang sesuai dengan teks dan konteksnya. Dengan pemahaman yang lengkap, representasi kultural dalam ekspresi seni akan benar-benar mampu membuka pengertian yang kontekstual, mengkini dan aplikatif bagi kehidupan yang lebih baik.

Kepada masyarakat agar lebih menjunjung tinggi kesenian daerah yang menjadi ciri khas daerahnya, karena dukungan dari masyarakat tersebut akan mampu mengembangkan kesenian itu sendiri. Kepada Pemerintah Daerah terutama Dinas Kebudayaan dan Pariwisata agar lebih memperhatikan aset-aset daerah seperti Dayakan dengan memberikan dukungan bagi tumbuh kembangnya kesenian ini tidak saja di daerah yang bersangkutan namun juga di daerah lain bahkan sampai ke taraf nasional.



## DAFTAR PUSTAKA

- Alfian, T. Ibrahim. "Sejarah dan Permasalahan Masa Kini." Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universitas Gajah Mada di Yogyakarta, 12 Agustus 1985
- Bantolo, Wasi. "Alusan pada Tari Jawa". Thesis untuk memenuhi sebagian persyaratan guna mencapai derajat Sarjana S-2 Program Studi Pengkajian Seni Minat Tari Nusantara Program Pascasarjana Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta STSI Surakarta. 2002.
- Bennis, Warren dan Michael Mische. *Organisasi Abad 21: Reinventing melalui Reengineering*. Terj. Andriani Rachmawati. Jakarta: Pustaka Binnaman. 1999.
- Brinner, Benjamin. *Knowing Music, Making Music, Javanese Gamelan and the Theory of Musical Competence and Interaction*. Chicago dan London: The University of Chicago. 1984.
- Daeng, Hans J. *Manusia, Kebudayaan dan Lingkungan: Tinjauan Antropologis*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2002.
- Damajanti, Irma. *Psikologi Seni*. Jakarta: Kiblat. 2006.
- Darmasti.  
"Nyi Tumenggung Mardusari Seniwati Serba Bisadi Lingkungan Mangkunegaran Sebuah Biografi". Tesis. Yogyakarta: Universitas Gajah Mada, 2001
- Endrianti, Niken. "Kajian sosiologis kesenian tradisional lengger di Desa Banjar Waru Kecamatan Nusawungu Kabupaten Cilacap". Skripsi. Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta. 1999.
- Geertz, Clifford. *Kebudayaan dan Agama*, Yogyakarta: Kanisius, 1992.
- Hadi, Sumandiyo. *Pengantar Kreativitas Tari*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia, 1983.
- Hastanto, Sri. *Dari Krumpyung Ke Calung : Sebuah Peristiwa Genetika Musikal*. Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia. 1998.

- Hawkins, Alma M. *Mencipta Lewat Tari*. Terj. Y. Sumandiyo Hadi. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia, 1990.
- Humprey, Doris. *Seni Menata Tari*. Terj. Sal Murgiyanto. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta. 1983
- Koentjaraningrat. *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*, Jakarta: Dian Rakyat, 1977.
- Kussudiardja, Bagong. *Dari Klasik Hingga Kontemporer*. Yogyakarta: Padepokan Press. 1983.
- Maksum, Mochammad. "Seni dari Gunung?", Majalah: *Balairung*, Yogyakarta. 2001
- Merriam, Alan P. *The Antropology Of Music*. Chicago North: Westem University Press. 1964.
- Moleong, Lexy J. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya, 1998.
- Pigeaud, Th. *Pertunjukan Rakyat Jawa*. Yogyakarta: Volkslectuur Batavia. 1938.
- Prabowo, Wahyu Santoso. "Bedhaya Anglirmendhung Monumental Perjuangan Mangkunegara I 1757-1988". Tesis S-2 pada Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 1990.
- Prawiroatmojo. *Bausastra Jawa*. Jakarta: CV Haji Masagung. 1981.
- Prihatini, Nanik Sri, dkk. *Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta*. Surakarta: ISI Press. 2008
- Purwanto, Sigit. "Sakecekele Konsep Musikal Sajian Calung Banyumasan". Skripsi pada Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. 2012.
- Raffles, Thomas Stanford. *The History of Java*. Jakarta: Narasi. 2008
- Ritter, Harry. *Dictionary of Concepts in History*, New York: Greenwood Press, 1986.
- Satiti, Dyah. "Perkembangan Kesenian Lengger di Kabupaten Banyumas". Skripsi. Surakarta: STSI Surakarta. 1996.

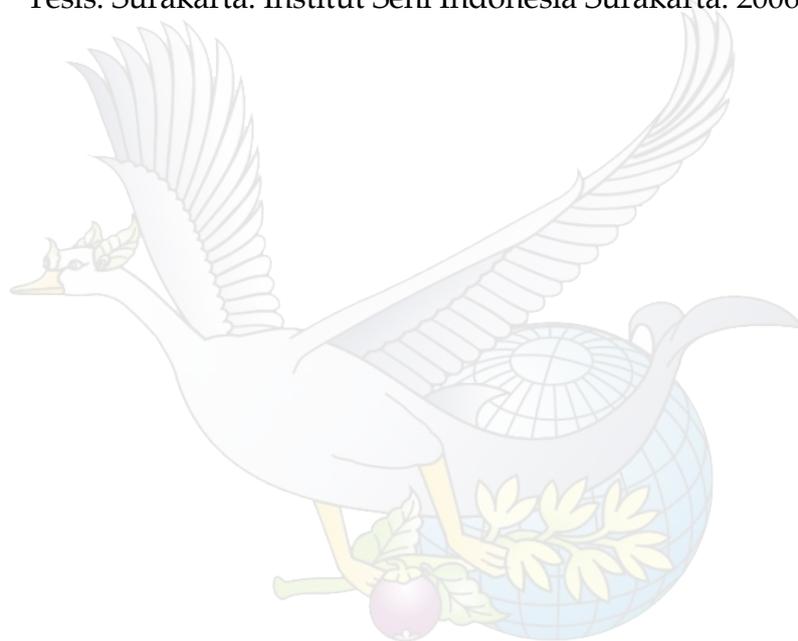
- Sedyawati, Edi. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan, 1981.  
(ed.). *Tari Tinjauan dari Berbagai Segi*. Jakarta: Pustaka Jaya. 1984
- Setiawan, Aris. "Konfigurasi Karawitan Jawa Timuran 2: Karakter Musikal Jula-juli: Studi Kasus Suroboyanan dan Jombangan" dalam *BENDE: Majalah Seni dan Budaya Jawa Timur*, edisi Februari 2008.
- Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press. 2002.
- Sujanto, Agus. *Psikologi Kepribadian*. Jakarta: Aksara Baru, 1980.
- Sumaryanto, Totok. *Pendekatan Kualitatif dan Kuantitatif*. Semarang: Universitas Negeri Semarang Press, 2007.
- Sunaryadi. *Lengger: Tradisi dan Transformasi*. Yogyakarta: Yayasan untuk Indonesia. 2000.
- Supanggih, Rahayu. "Lengger Banyumasan Sebuah Alternatif". Makalah diskusi panel dan pertunjukan 3 versi seni tari rakyat jenis tayub, disampaikan di Pusat Pengabdian Masyarakat 5 Mei 1990.
- Suparno, T. Slamet. "Studi Pertunjukan Ki Djono Dalang Wayang Kulit Purwo Banyumas Dan Pertunjukan Nyi Kambi Lengger Banyumas". Laporan Penelitian, dibiayai Program Due-Like STSI Surakarta. 2000.
- Supriadi, Dedi. *Kreativitas, Kebudayaan, dan Perkembangan Iptek*. Bandung: Alfabeta, 1994.
- Sutton, R. Anderson. *Traditions of Gamelan Music in Java: Musical Pluralism and Region Identity*. New York: Cambridge University Press, 1991.
- Tasman, Agus. *Karawitan Tari Sebuah Pengamatan Tari Gaya Surakarta*. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia, 1987.

Wahyuni, Nina Sri. "Faktor-faktor Pendukung Eksistensi Lengger Calung Sekar Ngeremboko Desa Banjarwaru Kecamatan Nusawungu Kabupaten Cilacap". Skripsi. Surakarta: STSI Surakarta. 2001.

iami Makna Simbolik Upacara Ruwatan"  
dalam *Cempala Jagad Pedalangan dan Pewayangan*, Oktober 1996.

Widyastutieningrum, Sri Rochana. *Sejarah Tari Gambyong*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2011

Yusmanto. "Calung (Kajian tentang Identitas Kebudayaan Banyumas)". Tesis. Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta. 2006.



### Narasumber

Kamiyati (51 tahun), penari *lengger*. Banjarwaru, Cilacap

Karsih (55 tahun), penari *lengger*. Karaputat, Cilacap

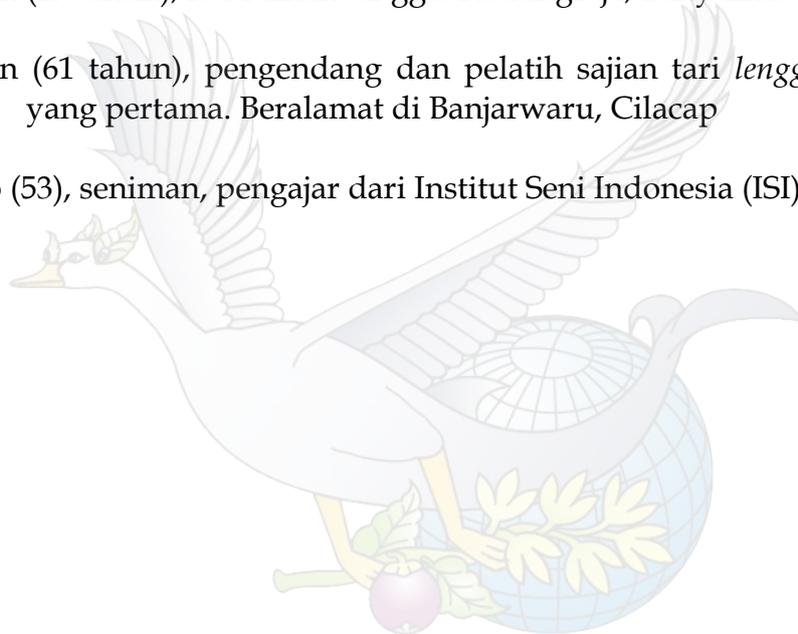
Rasito (67 tahun), seniman, budayawan dan peneliti budaya Banyumasan.  
Purwokerto

Sangrakhim (85 tahun), ketua kelompok *lengger* senior Banjarwaru.  
Banjarwaru, Cilacap

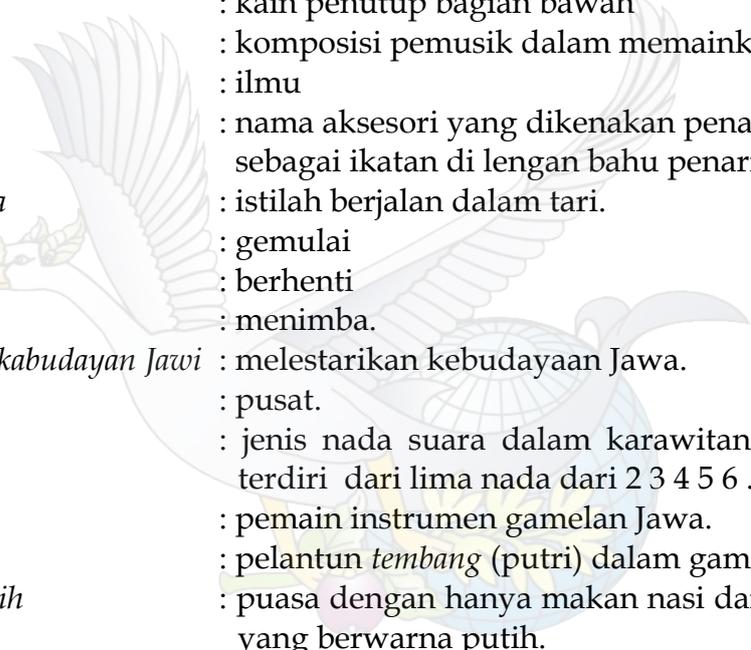
Satinah (47 tahun), ibu rumah tangga. Kedungreja, Banyumas

Tohirin (61 tahun), pengendang dan pelatih sajian tari *lengger* Kamiyati  
yang pertama. Beralamat di Banjarwaru, Cilacap

Darno (53), seniman, pengajar dari Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta



## GLOSARIUM



|                                 |   |
|---------------------------------|---|
| <i>Beksan</i>                   | : tari  |
| <i>Cakepan</i>                  | : syair dalam karawitan Jawa.   |
| <i>Cengkok</i>                  | : gaya suara seseorang yang dapat berbeda-beda atau ciri khas dari seseorang.   |
| <i>Dagelan</i>                  | : salah satu adegan yang bisa membuat penonton tertawa  |
| <i>Gamelan</i>                  | : komposisi alat musik Jawa   |
| <i>Geguritan</i>                | : puisi berbahasa Jawa  |
| <i>Gendhing</i>                 | : komposisi musik dalam karawitan Jawa  |
| <i>Jogad</i>                    | : bumi atau dunia.  |
| <i>Jarik</i>                    | : kain penutup bagian bawah   |
| <i>Karawitan</i>                | : komposisi pemusik dalam memainkan gamelan   |
| <i>Kawruh</i>                   | : ilmu  |
| <i>Klat bahu</i>                | : nama aksesoris yang dikenakan penari, dipakai sebagai ikatan di lengan bahu penari  |
| <i>Lumaksana</i>                | : istilah berjalan dalam tari.  |
| <i>Luwes</i>                    | : gemulai   |
| <i>Mandheg</i>                  | : berhenti  |
| <i>Ngangsu</i>                  | : menimba.  |
| <i>Nguri-uri kabudayan Jawi</i> | : melestarikan kebudayaan Jawa.   |
| <i>Pancer</i>                   | : pusat.  |
| <i>Pelog</i>                    | : jenis nada suara dalam karawitan Jawa yang terdiri dari lima nada dari 2 3 4 5 6 .  |
| <i>Pengrawit</i>                | : pemain instrumen gamelan Jawa.  |
| <i>Pesindhen</i>                | : pelantun <i>tembang</i> (putri) dalam gamelan Jawa.   |
| <i>Puasa mutih</i>              | : puasa dengan hanya makan nasi dan lauk pauk yang berwarna putih.  |
| <i>Ricikan</i>                  | : instrumen gamelan Jawa.   |
| <i>Roh</i>                      | : nyawa   |
| <i>Ruwatan</i>                  | : kegiatan ritual yang dipercaya dapat mensucikan manusia agar terhindar dari bahaya.   |
| <i>sampur</i>                   | : salah satu properti dan/atau busana menari yang terbuat dari kain yang dililitkan di pinggang maupun di bahu berbentuk persegi panjang. |
| <i>Sanepan</i>                  | : peribahasa atau perumpamaan   |
| <i>sanggul</i>                  | : aksesoris rambut  |

|                        |  |
|------------------------|--|
| <i>Sedulur</i>         | : saudara  |
| <i>sekaran</i>         | : kata untuk menyebut ragam gerak; gerak yang sudah tersusun dan terangkai sehingga sudah memiliki nilai ekspresi.   |
| <i>sekaran-sekaran</i> | : sekaran yang berjumlah banyak.   |
| <i>sembahan</i>        | : salah satu sekaran yang digunakan dalam tari yang melambangkan penghormatan dan/atau permohonan doa kepada Tuhan yang dilakukan dengan menempelkan kedua telapak tangan di depan hidung. |
| <i>Slendro</i>         | : jenis nada suara dalam karawitan Jawa yang terdiri dari lima nada yaitu 1 2 3 5 6.   |
| <i>tata karma</i>      | : etika, sopan-santun.   |
| <i>tembang</i>         | : lagu dalam bahasa Jawa   |



## BIODATA KAMIYATI



Nama : Kamiyati  
Tempat/tgl lahir : Cilacap 29 Desember 1962  
Alamat : Banjarwaru  
Pendidikan : SD





**PEMERINTAH KABUPATEN CILACAP  
DINAS PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN**

**PIAGAM PENGESAHAN**

Nomor : 341/ 2883 /05/30

**MEMPERHATIKAN**

1. Undang-undang RI Nomor 8 Tahun 1985, yang diatur oleh PP Nomor 18 Tahun 1986.
2. SK Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Nomor 0222e/0/1980 tanggal 11 September 1980 tentang Kebijaksanaan Teknis, Bimbingan dan Pembinaan serta Perijinan Bidang kebudayaan.

**MENGESAHKAN**

Nama Organisasi : "SEJAR NGREMBOKO" (CAMPUR SARI)  
Jenis Kesenian : CALUNG BANYUMASAN  
Berdiri Sejak : 1 Januari 1978  
Terdaftar : 11 Juni 1996  
Penanggung Jawab : KAMIYATI  
A l a m a t : Desa BANJARWARU RT.02/RW.II  
NUSAWUNGU CILACAP  
Lain-lain :

Organisasi tersebut telah terdaftar pada Kantor Dinas Pendidikan Dan Kebudayaan Kabupaten Cilacap dengan nomor induk : 083.1/01mian anggota 28..... orang dan sanggup mentaati segala peraturan yang telah ditetapkan Pemerintah

DITETAPKAN DI : CILACAP  
Tanggal : 22 JULI 2002  
Berlaku s.d/ Tgl. : 31 Des 2005



KABUPATEN CILACAP  
Kepala Dinas P dan K  
Cilacap

Dinas PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN  
Drs. SUTOYO NS, MSd  
PEMBINA TEKNIK  
CILAP. 130 901 446

**KARTU SENIMAN**



Nama : KAMIYATI  
No.induk : \_\_\_\_\_  
Tempat/tgl lahir : Cilacap 29-12-62  
Jenis kelamin : Perempuan  
Alamat : Banjarwaru Rt.2/2  
Pekerjaan : Tani  
Pendidikan : SD.  
Seniman : Penari Calung  
Nama Organisasi : Sekar Ngremboko

**Kantor Wilayah Departemen  
Pendidikan dan Kebudayaan  
Propinsi Jawa Tengah**

No : \_\_\_\_\_  
Berlaku : 1 - 8 - 1993  
1 - 8 - 1995  
Ditetapkan : Cilacap  
Tanggal : 1 - 8 - 1993



**Kepala  
Kantor Depdikbud  
kab/kodya Cilacap**

19<sup>93</sup>/1995

NIP 172 063 10

DAFTAR KERJA DALAM BULAN JULI SAMPAI DENGAN AGUSTUS 1998.

MITRA BUDAYA SEKAR NGREMBOKO CAMPUR SARI BANJARWARU NUSAWUNGU CILACAP.

| NO.           | TGL.              | HARI.                   | WAKTU.          | JAM.            | DESA.                    | KECAMATAN.          | KAB.          |
|---------------|-------------------|-------------------------|-----------------|-----------------|--------------------------|---------------------|---------------|
| 1.            | 19-7-98           | MINGGU KLIWON           | SORE            | 5.00            | JEPARA KL                | BINANGUN            | CP            |
| 2.            | 26-7-98           | MINGGU PAING            | SIANG           | 1.00            | BANJARWARU               | NUSAWUNGU           | CP            |
| 3.            | 27-7-98           | SENEN PON               | SORE            | 5.00            | PENGGALANG               | ADIPALA             | CP            |
| 4.            | 4-8-98            | SLASA MANIS             | SORE            | 5.00            | MENGANTI                 | KESUGIHAN           | CP            |
| 5.            | 6-8-98            | KEMIS PON               | SORE            | 5.00            | MERGAWATI                | KROYA               | CP            |
| 6.            | 7-8-98            | JUM'AT WAGE             | SIANG           | 3.00            | UJUNG MANIK              | KAWUNG ATEN         | CP            |
| <del>7.</del> | <del>8-8-98</del> | <del>SAPTU KLIWON</del> | <del>SORE</del> | <del>5.00</del> | <del>JEPARA WT</del>     | <del>BINANGUN</del> | <del>CP</del> |
| 8.            | 9-8-98            | MINGGU MANIS            | SORE            | 5.00            | DANASRI                  | NUSAWUNGU           | CP            |
| 9.            | 11-8-98           | SLASA PON               | SORE            | 5.00            | KEDAWUNG KLN             | KROYA               | CP            |
| 10.           | 12-8-98           | REBO WAGE               | PAGI            | 10.00           | KARANG BOLONG            | BUAYAN              | KBM           |
| 11.           | 15-8-98           | SAPTU-PAING             | SORE            | 5.00            | KARANG MANGU             | KROYA               | CP            |
| 12.           | <b>16-8-98</b>    | <b>minggu PON</b>       | <b>SIANG</b>    | <b>2.00</b>     | <b>PERKUYAN KUTAWARU</b> | <b>CP SELAN</b>     |               |
| 12.           | 21-8-98           | JUM'AT PON              | SORE            | 5.00            | MBANI                    | SAMPANG             | CP            |
| 13.           | 22-8-98           | SAPTU WAGE              | SORE            | 4.00            | KARANG JENCKOL           | KESUGIHAN           | CP            |
| 14.           | 23-8-98           | MINGGU KLIWON           | SORE            | 5.00            | SIDAURIP                 | BINANGUN            | CP            |
| 17.           | 24-8-98           | SENEN MANIS             | SORE            | 5.00            | KARANG PUPAT             | NUSAWUNGU           | C             |

BALUNG BANYUMASAN  
 CALUNG CAMPUR SARI  
 RIYATI

DAFTAR KERJA DALAM BULAN NOFEMBER SAMPAI DESEMBER 1998.DARI MITRA  
 BUDAYA CALUNG CAMPUR SARI LENGGER KAMIYATI SEKAR NGREMBOKO BANJARWARU NUSAWUNGU

| NO. | TANGGAL. | HARI.         | WAKTU. | JAM, | DESA.          | KECAMATAN.  | KAB |
|-----|----------|---------------|--------|------|----------------|-------------|-----|
| 1.  | 7-11-98  | SAPTU PAING   | SORE.  | 5.00 | TEGAL SARI     | CILACAP     | CP  |
| 2.  | 9-11-98  | SENEN PON     | SORE   | 5.00 | MERGAWATI      | KROYA       | CP  |
| 3.  | 13-11-98 | JUM'AT PAING  | SORE   | 5.00 | KARANG MANGU   | KROYA       | CP  |
| 4.  | 28-11-98 | SAPTU PAING   | SORE   | 5.00 | GLEMPANG PASIR | ADIPALA     | CP  |
| 5.  | 2-12-98  | REBO MANIS    | SORE   | 5.00 | TEGAL KATILAYU | CILACAP     | CP  |
| 6.  | 3-12-98  | KEMIS PAING   | SORE   | 5.00 | BANJARWARU     | NUSAWUNGU   | CP  |
| 7.  | 4-12-98  | JUM'AT PON    | SORE   | 3.00 | FUCUNG BEDUG   | PURWONEGORO | BJN |
| 8.  | 5-12-98  | SAPTU WAGE    | SORE   | 5.00 | KARANG ANYAR   | ADIPALA     | CP  |
| 9.  | 6-12-98  | MINGGU KLIWON | SORE   | 5.00 | ANYAM ALAS     | KROYA       | CP  |
| 10. | 7-12-98  | SENEN MANIS   | SORE   | 5.00 | PESANGGRAHAN   | KESUGIHAN   | CP  |
| 11. | 8-12-98  | SELASA PAING  | SORE   | 5.00 | SIDAURIP       | BINANGUN    | CP  |
| 12. | 9-12-98  | REBO PON      | SORE   | 5.00 | ADIREJA WT     | ADIPALA     | CP  |
| 13. | 10-12-98 | KEMIS WAGE    | SORE   | 5.00 | RAWA GABUS     | NUSAWUNGU   | CP  |
| 17  | 12.12.98 | SABTU MANIS   | SORE   | 5.00 | BINANGUN       | BINANGUN    | CP  |
| 14. | 13-12-98 | MINGGU PAING  | SORE   | 5.00 | KARANG ANYAR   | ADIPALA     | CP  |
| 18. | 14.12.98 | SENEN PON     | SORE   | 5.00 | PEDASONG       | ADIPALA     | CP  |
| 15. | 15-12-98 | SELASA WAGE   | SORE   | 5.00 | JATI           | BINANGUN    | CP  |
| 16. | 16-12-98 | REBO KLIWON   | SORE   | 5.00 | SIDAURIP       | BINANGUN    | CP  |

ANGGOTA DIMOHON DATANG TEPAT

PADA WAKTUNYA.CALUNG CAMPUR SARI

PIMPINAN.

MURYANTO KAMIYATI.



Gambar19. Tanda peserta Kamiyati dalam proyek produksi seni tradisi 1998

(Foto: Yuli Supriono)



Gambar 12. Rekontruksi foto keluarga Kamiyati dari Rumah di Banjarwaru

(foto : Yuli Supriono, 2014)

## Bendrong kulon

Buka: . 2 . 6 . 2 . 6 . 2 . ⑤

Sindhenan irama dadi

. 2 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . 2 . ⑥

5 5 5 5 5 5 5 5 5 2 2 5 35 2 1 2 6

*Gu-nung gu-nung di- ga- we sa-wah ke-pri- we go- le mba-nyo-ni*

5 5 5 3 5 2 3 5 2̇ 2̇ 3̇ 1̇2̇ 6 6 5 36

6

*A-bang a- bang o- ra le- gi ga- we a- wug ku-rang gu- la-*

*ne*

. 2 . 6 . 2 . 6 . 2 . 6 . 2 . ⑤

6 6 6 6 6 1̇ 5 1̇ 6 1̇ 2̇ 6 1̇ 5 3 25 5

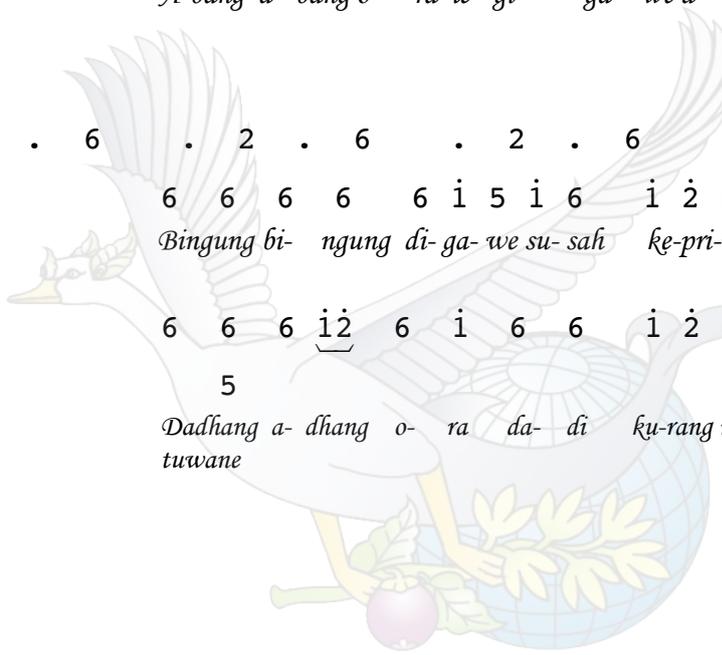
*Bingung bi- ngung di- ga- we su- sah ke-pri-we go- li ngla- ko-*

*ni*

6 6 6 1̇2̇ 6 1̇ 6 6 1̇ 2̇ 6 1̇ 5 5 6 2 3

5

*Dadhang a- dhang o- ra da- di ku-rang rem- bug ka-ro wong  
tuwane*



## Gudril

### Buka Kendhang:

|         |         |         |           |
|---------|---------|---------|-----------|
|         | . d b . | t . b d |           |
| . 6 . 2 | . 6 . 2 | . 6 . 3 | . 5 . (6) |
| . 2 . 1 | . 3 . 2 | . 6 . 5 | . 3 . (5) |
| . 2 . 3 | . 6 . 5 | . i . 6 | . 5 . (3) |
| . 2 . 3 | . 5 . 6 | . 3 . 5 | . 3 . (2) |

### Vokal Gudril

#### Irama I (kendhang gembyakan)

|                   |                       |                        |                         |
|-------------------|-----------------------|------------------------|-------------------------|
| . 6 . 2           | . 6 . 2               | . 6 . 3                | . 5 . (6)               |
| . . . .           | 1 6 i 2               | . . 3 2                | 3 2 i 6                 |
|                   | <i>Se na- dya- na</i> | <i>wit ku- na</i>      | <i>mengku- na</i>       |
| . 2 . 1           | . 3 . 2               | . 6 . 5                | . 3 . (5)               |
| . . i 6           | . i 3 2               | . . 6 53               | 2 3 6 5                 |
| <i>Mu- gi</i>     | <i>gen-dhing e</i>    | <i>gu- dril</i>        | <i>Ba- nyu- ma- san</i> |
| . 2 . 3           | . 6 . 5               | . i . 6                | . 5 . (3)               |
| . 2 3 5           | . . 3 5               | . 6 2 1                | 2 1 6 3                 |
| <i>Kendhang e</i> | <i>bu ket</i>         | <i>ke ti-</i>          | <i>pun gan</i>          |
| . 2 . 3           | . 5 . 6               | . 3 . 5                | . 3 . (2)               |
| . i 2 6           | 3 6 i 2               | 3 2 3 2                | 6 5 3 2                 |
| <i>I- bing e</i>  | <i>ha ngre sep- I</i> | <i>tan- sah ga -we</i> | <i>bom bong a- ti</i>   |

#### Irama II (ketipungan)

|                      |                             |                         |                         |
|----------------------|-----------------------------|-------------------------|-------------------------|
| . 6 . 2              | . 6 . 2                     | . 6 . 3                 | . 5 . (6)               |
| 6 6 . 2 2            | . 3 2 i 2                   | . 2 2 3 12              | 6 6 5 36 6              |
| <i>yu mas gudril</i> | <i>pa-dha gu- dril</i>      | <i>a- ri tri ma</i>     | <i>ba-ya-re mi- pil</i> |
| . 2 . 1              | . 3 . 2                     | . 6 . 5                 | . 3 . (5)               |
| . . . .              | 2 2 2 2 3                   | 12 6 35                 | 3 2 25 5                |
|                      | <i>Ja- nur gu- nung sa-</i> | <i>ku- lon Ban- jar</i> | <i>pa- to- man</i>      |
| . 2 . 3              | . 6 . 5                     | . i . 6                 | . 5 . (3)               |
| 2 3 5                | . 165 5                     | . . 6 6 i 2             | 6353 3                  |
| <i>Go - nes</i>      | <i>ne- nes</i>              | <i>ka - di</i>          | <i>nga - ren</i>        |

. 2 . 3 . 5 . 6 . 3 . 5 . 3 . (2)  
 . . . . 6 i 6 2 i 6 3 12 1 6 12 2 6  
 Ka -di nga- ren wong ba- gus ga - sik te- kan - e A-

**Irama II (kendhang gembyakan) versi darno**

. 6 . 2 . 6 . 2 . 6 . 3 . 5 . (6)  
 . .i 6 i 2 3 6 3 6 13 2 .6 6 .3 35 .2 16 .6 6  
 Wi wit e suk ngan ti te- kan so re Pa dha seng kud nya.mbut-ga-we

. 2 . 1 . 3 . 2 . 6 . 5 . 3 . (5)  
 .2 3 6 2 i .2 6 3 6 i 2 .i 23 .6 56 . 2 35 6i 5  
 Guyub lan rukun se neng a- ti bu ngah Go tong ro yong nyam-but ga we

. 2 . 3 . 6 . 5 . i . 6 . 5 . (3)  
 .i 6 5 6 i 23 .i 65 .3 5 6 i 2 6 5 3 56 .2 1 2 6 5 3  
 Mba ngun jiwa ra-ga kang gi na yuh tata tentrem rahar- ja mring se-padha pa-dha

. 2 . 3 . 5 . 6 . 3 . 5 . 3 . (2)  
 . 3 3 3 . i 2 i 6 3 2 6 3 6 . 2 (2)  
 Tun-dhane a yem ten- trem la hir ba- tin

**Vokal Senggakan Irama II (ketipungan)**

. 6 . 2 . 6 . 2 . 6 . 3 . 5 . (6)  
 . . . . . . . . .i i 2 3 . i2 i 6  
 Dhu-a lu- lu ing

. 2 . 1 . 3 . 2 . 6 . 5 . 3 . (5)  
 .i 2i 2i ii i2 32 22 2 66 66 66 33 33 56 53 5  
 Uwi uwi ganyong ari olah ya nggo inyong ditu-ku o- ra o-lih di- jaluk diweken kabeh  
 Gudril temulawak bubar gudril lara ngawak ho a e a e

. 2 . 3 . 6 . 5 . i . 6 . 5 . (3)  
 3 2 3 6 2 i 6 3  
 I ya i ha i ye o

|        |         |                    |     |             |           |              |               |
|--------|---------|--------------------|-----|-------------|-----------|--------------|---------------|
| . 2    | . 3     | . 5                | . 6 | . 3         | . 5       | . 3          | . ②           |
|        |         |                    |     | 3̇ 3̇       | 3̇ 5̇     | 3̇           | . 2̇ 3̇ 5̇ 2̇ |
|        |         |                    |     | Dhu-a       | lu- lu    |              | ing           |
| .3 3   | .3 5    | 5 6 6 6 6          |     | 3 3 3       | 3 5       | 3 2 2 2      | 3 2 2 2       |
| Ja-rit | ka-wung | di wi-ru wi- ru    |     | a- ti- ne   | bi- ngung | o- ra bi- sa | tu- ru        |
| Duwe   | i- ket  | ora duwe sa- rung  |     | se- neng- e | ba- nget  | o- ra wa- ni | nembung       |
| Jangan | lumbu   | a- keh kla- pa- ne |     | nem- be     | mle- bu   | a- na ba-    | pa- ne        |



## Kulu-kulu

BUKA:

. 6̣ . 3̣ . 6̣ . 5̣ . 6̣ .

3̣ . 6̣ . (2)

. 6̣ . 3̣ . 6̣ . 2̣ . 6̣ . 3̣

. 6̣ . (5)

. . . . . . . . . . 6̣ i̇ 2̇

6̣ 56 3̣ 5̣

*Man e-*

*man ku- lu ku- lu* . 6̣ . 3̣ . 6̣ . 5̣ .

6̣ . 3̣ . 6̣ . (2)

2̣ 35 5̣ 5̣ 56 5̣ 2̣ 1̣ 2̣ 3̣

2̣ 3̣ 2̣ 2̣

*Ra- ma ku- lu ku- lu ja- rit si- ji*  
*ra di wa- suh*

. . . . . . . . . . 6̣ i̇ 2̇

6̣ 56 3̣ 5̣

*Man e-*

*man ja- nur gu- nung*

*Man e-*

*man ka- ding a- ren*

2̣ 35 5̣ 5̣ 56 5̣ 2̣ 2̣ 5̣ 35

2̣ 1̣ 62 2̣

*Ra- ma Ja- nur gu- nung sa- ku- lon*  
*ban- jar pa- to-man*

*Ra- ma Ka- ding a- ren kang ba- gus ga- sik te- ka- ne*

### Andhegan

*Sindhèn:* . 5̣ 5̣ 5̣ 3̣ 3̣ 5̣ 2̣ 3̣ 5̣ 2̣ 2̣ 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ 2̣ 3̣ 2̣

. 2̣ 2̣ . 2̣

*Ja- rit te- les di eng- go ba- e a- ti- ne nge- nes di lom- ba*  
*ba- e Ja-*

*Senggak:*  $\dot{2} \ \dot{2} \ \dot{2} \ \dot{2} \ \dot{2} \ \dot{2} \ \dot{1} \ \overline{6 \ 6} \ \overline{6 \ 6} \ \dot{1} \ \overline{\dot{2} \ \dot{2}} \ \dot{1} \ \dot{2}$   
 $\dot{2}$   
*rit te- les ding-go ba- e a- ti- ne nge-nes di-lom-ba ba-*  
*e*

*Kulu-kulu*

[ : .6.3 .6.2 .6.3 .6.5) .6.3 .6.5  
 .6.3 .6.2) :]

$\cdot \cdot \overline{6 \ 1} \ \underline{\dot{2} \ \dot{1}} \ \underline{\dot{2} \ 6} \ \underline{5 \ 3} \ \cdot \ 2 \ \underline{3 \ 5} \ \cdot \ \overline{5} \ \overline{3 \ 2} \ 3$   
 $\cdot \cdot \underline{\dot{1} \ 6} \ 5$   
 Wayah wis su- rup sur- ya ku-du- ne  
 ma nem-bah  
 $\cdot \ \dot{1} \ \cdot \ \dot{2} \ \underline{6 \ 3} \ \cdot \ \cdot \ \underline{2 \ 1} \ (2) \ \cdot \ \dot{2} \ \dot{2} \ \cdot \ \dot{2} \ \underline{6}$   
 $\underline{\dot{2}} \cdot \cdot \underline{\dot{5} \ 3} \ \dot{2}$   
 ma- dhep ma ngu- lon bo- cah ci-  
 lik we- di  
 $\cdot \ \dot{2} \ \dot{3} \ \cdot \ \dot{5} \ \dot{2} \ \cdot \ \dot{1} \ \overline{6 \ 5} \ \overline{6 \ 1} \ 5 \ \cdot \ 5 \ \underline{2 \ 5} \ \cdot \ 5 \ 5$   
 $\cdot \cdot \underline{\dot{1} \ 6} \ \underline{\dot{1} \ 5}$   
 sendhe ka- la mbok di ga-wa wilwa pa-ting sle-  
 bar pating klinte  
 $\dot{2} \ \cdot \ \underline{\dot{1} \ 6 \ 5} \ \underline{3} \ 5 \ \cdot \ 3 \ (2) \ \cdot \ \cdot \ \cdot \ \dot{2}$   
 $\cdot \ \underline{\dot{1} \ 6 \ 5} \ \underline{3} \ 2$   
 nggo le- ti mang- sa sim- pe Yo  
 wis peteng dedet  
 $\cdot \ \cdot \ \underline{2 \ 3 \ 5} \ \underline{3 \ 5} \ \cdot \ \cdot \ 5 \ 5 \ \cdot \ \cdot \ 5 \ 3 \ \cdot \ \cdot \ \underline{2 \ 3 \ 5} \ 5 \ \cdot \ \underline{2 \ 3} \ \underline{2 \ 6} \ 6$   
 $\underline{\dot{1} \ 2} \ \underline{\dot{6} \ 2} \ \underline{3 \ 5} \ (2)$   
 A keh swa ra mi-ris kra-sa tekan da-da banjur we-ruh  
 medi rupane putih

## PACUL GOWANG

Buka: . 2 2 . 2 3 5 6 . 2 . 1 . 2

. ③

Sindhenean Gawan

[: . 2 . 1 . 3 . 2 . 3 . 1 . 2

. ⑥

. . . . . . .6 1 3 2 . .6 1 2 3 .2 1  
.6 6

ngin ti- lik Sladhak slidhik ka- ki dhudha pe-

. 3 . 5 . 3 . 2 . 5 . 6 . 5  
 . ③

. . . . . 6 5 3 2 . .6 6 2 1 2 .6 5  
.3 3

ke- la- duk Kra- dhak kru- dhuk na-dyan i- sin wis

. 2 . 1 . 3 . 2 . 3 . 1 . 2  
 . ⑥

. . . . . .6 1 3 2 . .6 1 2 3 .2 1  
.6 6

nyli- ngak Kru- ngu gluthak ni- ni randha ban- jur

. 2 . 2 . 3 . 2 . 5 . 3 . 5  
 . ⑥

. . 2 2 . . 2 2 .2 2 2 . 2 2 3  
 5 6

teng- ge- ngen Ba- reng we- ruh je- ga- gig ka- mi-

. 2 . 3 . 5 . 6 . 2 . 1 . 2  
 . ③ :]

. . . . . . . . . 2 2 1  
 2 3

ma- ning Ke- te- mu

## Sekar Gadung

Buka:

2̇ 2̇ 1̇ 6

5

5 3 5 6 i 2̇ i 2̇ 5̇ 3̇ 2̇ i 6

2̇ i ⑥

### Irama 1 (Vokal bersama)

. i . 6 . i . 5 . i . 5 .

i . ⑥

. . . . 2̇ i 6 5 . . . . 6

5 3 6

*Se- kar ga- dhung se-*  
*kar ga- dhung*

. i . 6 . i . 3 . i . 3 .

1 . ②

. . . . 3 3 5 6 i 2̇ 6 3 2

. 2 2

*Ga- dhu- nge se- ma- yar*

*ma- yar*

. 1 . 2 . 1 . 3 . 1 . 5 .

i . ⑥

. . 3 2 1 2 . . . 2 5 3 5

2 1 6

*bi- ra Tim- bang bi- ngung ga- we gem-*

. i . 6 . i . 3 . i . 3 .  
 1 . (2)  
 . . 6 2 3 . 3 3 6 i 2 i 2  
 . 2 2  
*Nge-ling e-na bu-da-ya-ne*  
*ku-na*

. 1 . 2 . 1 . 3 . 1 . 3 .  
 1 . 2  
 . . 3 2 i 2 . . 2 2 i 6 .  
 6 2 2  
*Ba-nyu-ma-san bi-sa-ga-we*  
*bu-ngah*

. 1 . 2 . 1 . 3 . 1 . 3 . 1  
 . (5) *md\**  
 . . 6 5 3 i . . i i 2 6  
 5 3 5  
*Se-ka-ga-dhung se-ka-re*  
*ga-dhung*

. i . 5 . i . 6 . i . 3 .  
 1 . (2)  
 . . . 6 . 3 5 6 . . 6 i 2  
 6 3 2  
*Dho-dhan-dhu ka-wu-*  
*la-ne*

. 1 . 2 . 1 . 3 . 1 . 5 .  
 i . (6)

. 3 5 6      . 5 3 3      . 1̇ 2̇ 1̇ 3̇  
2̇ 1̇ 6  
 ma-      Se- *ka-* re      ga-      *dhung*      se- ma- yar

### Guritan Sekargadhung (versi umum)

|         |   |
|---------|---|
| Puteri  |   |
| Senggak | 6 <u>1̇ 2̇ 3̇ 1̇ 2̇ 1̇</u> 6 <u>5̇ 3 2 3 1̇ (2)</u><br><i>Ka- wu</i> <i>la- ne</i> Ya...  |
| Puteri  | 3 5 6 <u>6535 3</u> 3, <u>1̇ 1̇</u> <u>1̇ 2̇</u> <u>1̇ . 2̇</u> 6 5 <u>53 6</u><br>6<br><i>Se- ka- re ga-      dhung ga- dhung- e se      ma- yar ma-</i><br><i>yar</i> |
| Senggak | <u>. 6</u> 6 <u>. 1̇</u> 2̇ <u>. 1̇</u> 2̇ <u>1̇</u> <u>2̇ 3̇</u> 1̇<br><i>Du- wa - lu- lu      lu- lu lu- lu-      wing</i>  |
| Puteri  | 3 5 6, 5 <u>35</u> 2 2,    2 2 3 <u>321</u> <u>13</u> 3<br><i>Man e- man wa- kul ka- yu a- lah wa- kul ka-</i><br><i>yu</i>   |
| Senggak | <u>. 1̇</u> 2̇ <u>1̇ 2̇</u> 6<br><i>Sa- mi ma- won</i>  |
| Puteri  | 3 5 6 6    6 6 6 6 6 6 6 6, 6    1̇ <u>2̇ 3̇ 1̇ 2̇ 1̇</u> 6 <u>5̇ 3</u><br><u>23 1̇ (2)</u><br><i>Wakul kayu ce- po- ne wadah penga- ron, Wa- dah pe-      nga- ron</i> |
| Senggak | <u>. 3</u> 3 <u>. 5</u> 6 <u>. 5</u> 3 5 <u>2 3</u> 1<br><i>Du- wa      lu- lu      lu- lu- lu      lu-      wing</i>   |
| Puteri  | 3 5 6, 5 <u>35</u> 2 2,    2 2 3 <u>321</u> <u>13</u> 3<br><i>Man e- man ka- pan na- ne a- lah ka- pan na- ne</i>   |
| Senggak | <u>. 1̇</u> 2̇ <u>1̇ 2̇</u> 6<br><i>Sa- mi ma- won</i>  |
| Puteri  | 3 5 6 6    6 6 6 6 6 6 6 6, 6    1̇ <u>2̇ 3̇ 1̇ 2̇ 1̇</u> 6 <u>5̇ 3</u><br><u>23 1̇ (2)</u>   |

|         |   |
|---------|---|
| Senggak | <p><i>Kapa-na- ne ke-te- mu pa- da de-we-kan, pa- da de- we- kan</i></p> <p><u>.3</u> 3 <u>.5</u> 6 <u>.5</u> 3 5 <u>2 3</u> 1<br/> <i>Du- wa lu- lu lu- lu- lu lu- wing</i></p>  |
| Puteri  | <p>3 5 6, 5 <u>35</u> 2 2, 2 2 3 <u>321</u> <u>13</u> 3<br/> <i>Man e- man Li- sus ka- li a- lah li- sus ka- li</i></p>   |
| Senggak | <p><u>.1</u> <u>2</u> <u>12</u> 6<br/> <i>Sa- mi ma- won</i></p>  |
| Puteri  | <p>3 5 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6, 6 <u>1</u> <u>2 3 121</u> 6 <u>3</u> 3<br/> <u>23</u> <u>1</u> (2)<br/> <i>Li-sus ka- li kedung je-ro ba-nyu mi- li, Ba- nyu- ne mi- li</i></p>   |
| Senggak | <p><u>.3</u> 3 <u>.5</u> 6 <u>.5</u> 3 5 <u>2 3</u> 1<br/> <i>Du- wa lu- lu lu- lu- lu lu- wing</i></p>   |
| Puteri  | <p>3 5 6, 5 <u>35</u> 2 2, 2 2 3 <u>321</u> <u>13</u> 3<br/> <i>Man e- man me- neng so- ten a- lah me- neng so- ten</i></p>   |
| Senggak | <p><u>.1</u> <u>2</u> <u>12</u> 6<br/> <i>Sa- mi ma- won</i></p>  |
| Puteri  | <p>3 5 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6, 5 5 <u>56</u><br/> <u>6535</u> 5<br/> <i>Meneng so- ten a- ti- ne bo- lar ba- le- ran, bo- lar ba- le- ran</i></p>  |
| Senggak | <p><u>.2</u> <u>2</u> <u>.2</u> <u>2</u> <u>.1</u> <u>1</u> <u>2</u> <u>6</u> <u>1</u> <u>1</u> . <u>.6</u> <u>6</u> <u>1</u> <u>2</u> <u>5</u> <u>5</u> <u>3</u> <u>2</u> <u>5</u> 5<br/> <i>Ka-puk ran-dhu ling-ga- pu- ra ma-lah ma- ju ma-lah mun- du- ra</i></p> |
| Puteri  |   |
| Senggak | <p>3 5 6 . . . 6 <u>1</u> <u>2</u> <u>3</u> <u>121</u> 6 <u>3</u> 3<br/> <u>2 3 1</u> (2)<br/> <i>Dho-dhan- dhu, Ka- wu la- ne</i><br/> <i>Ya . .</i></p>   |

|        |  |
|--------|--|
| Puteri | <p>3 5 6 <u>6535</u> 3 3, i i <u>i2</u> <u>i.2</u> 6 5 <u>53</u> 6</p> <p>⑥</p> <p>Se-ka-re ga-dhung ga-dhung-e se ma-yar ma-yar</p> |
|--------|--|

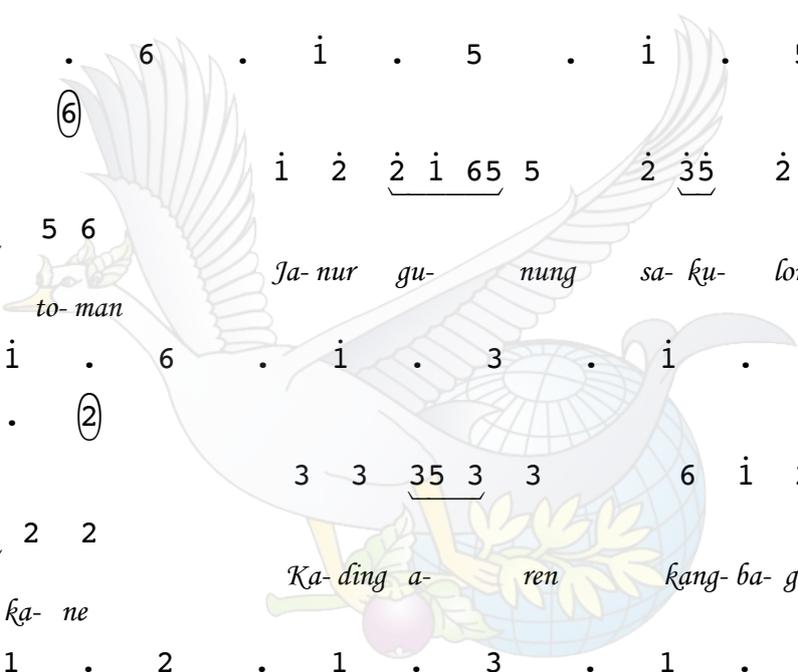
### Guritan Sekargadhung (bentuk inovasi)

|  |  |
|--|--|
| <p><i>Md*</i> Puteri SI</p> <p>Putera SI</p> | <p>6 <u>1̇ 2̇ 3̇ 1̇2̇1̇</u> 6 <u>5 3 2 3 1</u> ②</p> <p>Ka-wu la-ne</p> <p>6 . . <u>2̇ 3̇</u> 1̇ . . . 6</p> <p>Ya O-wi ya</p>   |
| <p>Puteri PI</p> <p>Putera PI</p>            | <p>2 <u>3 5</u> 5 5 5 5 5 <u>6 5 3</u></p> <p>Se-ka-re ga-dhung Ba-nyu-ma-san</p> <p><u>i2</u> 3̇ . . . 6 . . <u>i6</u> <u>5 . 6 5 3 2</u> . 6</p> <p>O-wi ya o-we ya</p>  |
| <p>Puteri PI</p> <p>Putera SI</p>            | <p><u>5 6</u> 6 6 6 6 6 6 6 6 i <u>2̇3̇i2̇</u> <u>6 53</u> <u>5 6</u></p> <p>Ga-dhu-nge se-ma-yar ma-yar, se-ma-yar ma-yar</p> <p>6 .6 6 .i 2̇ .i 2̇ i <u>2̇ 3̇</u> i</p> <p>Ya du-wa lu-lu lu-lu-lu-lu wing</p> |

|                                       |   |
|---------------------------------------|---|
| <p>Puteri Pl</p> <p>Putera Pl</p>     | <p>6 <u>1̇ 2̇</u> 6 5 5 5 5 5 5 5 <u>5 6</u> 2 <u>3 5</u></p> <p>Ra- ma I- nyong nang- ke- ne ka- ro sa- pa ra- ma</p> <p>2̇ .1̇ 2̇ .1̇ 6 <u>2̇ 3̇</u> i . 6</p> <p>Ya u- wi u- wang o- wi ya</p>   |
| <p>Puteri Plg</p> <p>Putera Pl</p>    | <p>5 <u>6 5 6 5 3</u> 3 <u>5 6</u></p> <p>Sam- bung pa- pan</p> <p>6 . . 3̇ 6̇ 5̇ 3̇ i 2̇ . <u>6̇ 1̇ 6̇</u> 5 . 3</p> <p>Ya U wi a o wi yu u wi ya</p>  |
| <p>Puteri Plg</p> <p>Putera Pl</p>    | <p>3 3 3 3 <u>3 1</u> 2 3 3, <u>5 6 5 6</u> 1 <u>2 1 6 1 2 3</u></p> <p>Sambung pa- pan sa- ya wu- lan pi- nang- ka- tan</p> <p><u>1̇ 2̇</u> 3̇ . 1̇ 3̇ <u>2̇ 1̇</u> 6</p> <p>Ho wi ho i ye o wang</p>  |
| <p>Puteri Plg</p> <p>Putera Pl/SI</p> | <p>6 i 6̇ <u>2̇ 1̇</u> 6 5 5 5 5 5 5 5, 5 <u>6 5</u> 3 <u>2 1 2</u></p> <p>Sun co- ba- ne ka- wu- la nganggut wangs- lan nggit wang sa- lan</p> <p><u>6̇ 1̇</u> 2̇ . <u>3̇ 5̇</u> <u>6̇ 2̇</u> <u>1̇ 2̇</u> <u>3̇ 2̇</u> <u>1̇ 6̇</u> i</p> <p>Hu wi hu- i i- yo a i e yo a ong</p> |
| <p>Puteri Plg</p> <p>Putera SI</p>    | <p><u>5 6</u> 6 6 6 6 6 6 6 <u>1̇ 2̇</u> 6 <u>4 3</u> <u>6 4</u> 4</p> <p>Man e- man e- man e- man e- man sun co- ba- ne</p> <p>6 <u>5 3</u> 5 6 <u>5 3</u> 5</p> <p>E o a ong e o a ong</p>  |

|           |  |
|-----------|--|
| Puteri SI | 3 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5, 3 5 6 6 i 2̇1̇6 35 32                             |
|           | Sunco-ba-ne ka-wu-la nganggit wangsa-lan, ka-wu-la ngang-git wang-sa-lan |
| Putera PI | .2̇ 2̇ .2̇ 2̇ . .1̇ 2̇ 3̇ i . .6 6 1̇ 2̇ . 6 5 3 5 6                     |
|           | Ka-puk randu ling-ga-pu-ra ma-lah ma-ju mangsa mundu-ra                  |

**Sindhengan Irama II (setelah guritan)**



. i . 6 . i . 5 . i . 5 .  
i . (6)  
i 2̇ 2̇ i 65 5 2̇ 3̇ 2̇ 6i 5  
5 353 5 6  
pa-to-man Ja-nur gu-nung sa-ku-lon ban-jar  
. i . 6 . i . 3 . i . 3 .  
1 . (2)  
3 3 35 3 3 6 i 2̇ 2̇ i2̇  
6 32 2 2  
sik te-ka-ne Ka-ding a-ren kang-ba-gus ga-  
. 1 . 2 . 1 . 3 . 1 . 5 .  
i . (6)  
3 2 13 3 2̇ 2̇ 3̇ i2̇  
6 5 36 6  
pi-nang-ka-tan Sam-bung pa-pan sa-ya wu-lan  
. i . 6 . i . 3 . i . 3 .  
1 . (2)  
3 3 35 3 3 6 i2̇ 6 5 35  
6 3 5 2



## BIODATA PENULIS



Nama : Yuli Supriono

Tempat/tanggal lahir : Cilacap/ 18 juli 1989

Alamat : Jl.Masjid No 17 Rt 11/Rw V11 Karangkandri,  
Kesugihan, Cilacap.

Riwayat Pendidikan :

SD Muhammadiyah 01 Cilacap (2002)

SMP N 8 Cilacap (2006)

SMA N 1 Jeruklegi, Cilacap (2008)