

**SULUK PEDALANGAN KI SUGINO SISWOCARITO
DALAM LAKON *SRENGGINI TAKON BAPA***



SKRIPSI

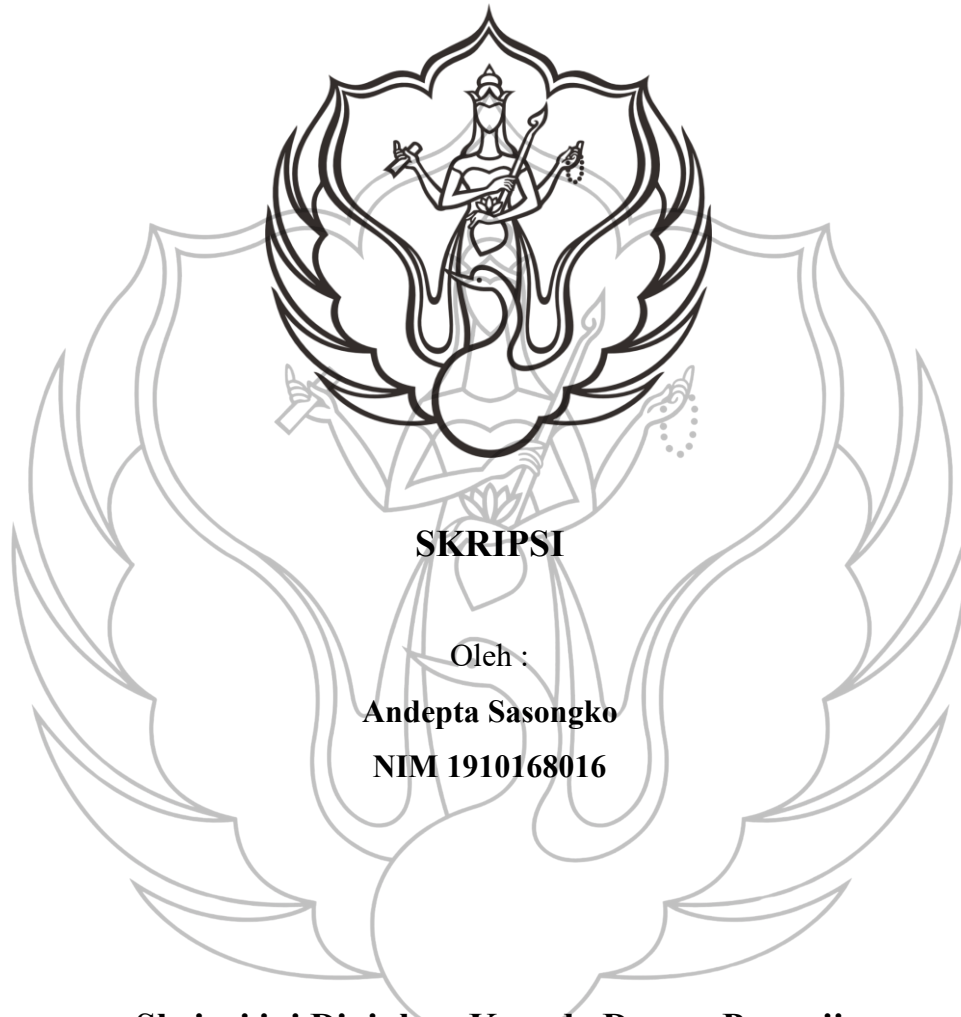
Oleh :

Andepta Sasongko

NIM 1910168016

**PROGRAM STUDI S-1 SENI PEDALANGAN
JURUSAN PEDALANGAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
GENAP 2025/2026**

**SULUK PEDALANGAN KI SUGINO SISWOCARITO
DALAM LAKON *SRENGGINI TAKON BAPA***



SKRIPSI

Oleh :

Andepta Sasongko

NIM 1910168016

**Skripsi ini Diajukan Kepada Dewan Penguji
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta
sebagai Salah Satu Syarat
untuk Mengakhiri Jenjang Studi Sarjana S-1
dalam Bidang Pedalangan
Genap 2025/2026**

HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi berjudul:

Suluk Pedalangan Ki Sugino Siswocarito dalam Lakon *Srenggini Takon Bapa* diajukan oleh Andepta Sansongko NIM 1910168016, Program Studi S-1 Seni Pedalangan, Jurusan Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta (**Kode Prodi: 91241**), telah dipertanggungjawab di depan Tim Penguji Skripsi pada tanggal 4 Juni 2026 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima.

Pembimbing I/Ketua



Drs. Ign. Krisna Nuryanta Putra, M.Hum.
NUPTK 3549743644130073

Pembimbing II/Anggota



Retno Dwi Intarti, S.Sn., M.A.
NUPTK 7235751652230113

Cognate/Anggota

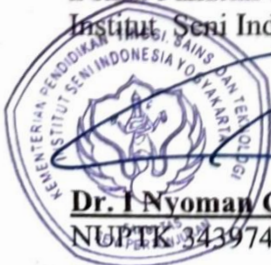


Prof. Dr. Kasidi, M. Hum.
NUPTK 8860737638130040

Yogyakarta, 19 - 06 - 26

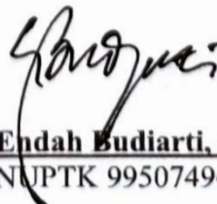
Mengetahui,

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.
NUPTK 3439749650131083

Koordinator Program Studi Seni
Pedalangan



Endah Budiarti, S.S., M.A.
NUPTK 9950749650230112

HALAMAN PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa skripsi ini bebas dari unsur plagiasi dan belum pernah diajukan untuk memperoleh derajat akademik di suatu perguruan tinggi. Skripsi ini bukan merupakan karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain dan/atau diri saya sendiri sebelumnya, kecuali yang secara tertulis diacu dan dinyatakan dalam naskah ini dan/atau tercantum dalam daftar pustaka. Demikian pernyataan ini saya buat dengan sesungguhnya. Saya bersedia menerima sanksi sesuai dengan ketentuan yang berlaku jika dikemudian hari ditemukan bukti bahwa pernyataan ini tidak benar.

Yogyakarta, 19 Juni 2026

Yang menyatakan,




Andepta Sasongko

NIM 1910168016

MOTTO

“Alon-alon dèn aririh, wong kersa nora bakal sandé.

Heneng-hening mahanani dadi.”



KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis haturkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa atas segala rahmat, karunia, dan berkah-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan penulisan skripsi yang berjudul “Suluk Pedalangan Ki Sugino Siswocarito dalam Lakon *Srenggini Takon Bapa*”. Skripsi ini disusun sebagai salah satu persyaratan dalam memperoleh gelar Sarjana Seni pada Program Studi Seni Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Penulis menyadari bahwa penyusunan skripsi ini tidak terlepas dari bantuan, bimbingan, dukungan, dan doa yang diberikan oleh berbagai pihak. Segala perhatian dan kebaikan yang telah diberikan menjadi kekuatan yang berarti dalam proses penyelesaian karya tulis ini. Untuk itu, dengan penuh rasa hormat dan syukur, penulis menyampaikan terima kasih yang tulus kepada:

1. Ibunda Almh. Sumirah, atas limpahan kasih sayang, doa, pengorbanan, serta dukungan yang begitu berarti dalam setiap langkah perjalanan hidup penulis.
2. Bapak Turyadi, atas segala kasih sayang, doa, nasihat, pengorbanan, serta dukungan yang senantiasa diberikan kepada penulis selama menempuh pendidikan hingga terselesaikannya skripsi ini.
3. Paman Turyatno, S.Pd., yang senantiasa menjadi sosok pengayom bagi penulis. Terima kasih atas perhatian, nasihat, bimbingan, serta dukungan yang telah diberikan selama penulis menempuh pendidikan hingga terselesaikannya skripsi ini
4. Kakak kandung penulis, Aji Pratomo beserta istri Latifah Iriyani, yang senantiasa memberikan doa, motivasi, dan semangat kepada penulis.
5. Mas Andoko beserta istri, Mbak Sofi, yang telah menjadi sosok kakak bagi penulis. Terima kasih atas kesediaannya untuk senantiasa mendengarkan setiap keluh kesah, memberikan doa, motivasi, semangat, serta dukungan yang berarti selama penulis menempuh pendidikan hingga terselesaikannya skripsi ini.

6. Seluruh keluarga besar penulis yang senantiasa memberikan doa, perhatian, dukungan, dan semangat sehingga penulis dapat menyelesaikan pendidikan dan penulisan skripsi ini.
7. Ibu Endah Budiarti, S.S., M.A., selaku Ketua Jurusan Pedalangan, Koordinator Program Studi Seni Pedalangan, sekaligus dosen wali yang telah memberikan bimbingan, arahan, perhatian, dan motivasi kepada penulis selama menempuh pendidikan di Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
8. Bapak Aneng Kiswanto, S.Sn., M.Sn., selaku Sekretaris Jurusan Pedalangan yang telah memberikan perhatian, arahan, dan dukungan kepada penulis selama menjalani perkuliahan.
9. Bapak Drs. Ign. Krisna Nuryanta Putra, M.Hum., selaku Dosen Pembimbing I yang dengan penuh kesabaran telah meluangkan waktu, tenaga, dan pikiran untuk memberikan bimbingan, arahan, kritik, serta saran yang sangat berarti dalam penyusunan skripsi ini.
10. Ibu Retno Dwi Intarti, S.Sn., M.A., selaku Dosen Pembimbing II yang telah memberikan bimbingan, arahan, masukan, serta motivasi kepada penulis sehingga skripsi ini dapat terselesaikan dengan baik.
11. Bapak dan Ibu dosen Program Studi Seni Pedalangan, yaitu Prof. Dr. Kasidi, M.Hum., Prof. Dr. St. Hanggar Budi Prasetya, S.Sn., M.Si., Prof. Dr. Junaidi, S.Kar., M.Hum., Drs. Agung Nugroho, M.Sn., P. Suparto, S.Sn., M.A., Drs. B. Djoko Suseno, M.Hum., Asal Sugiarto, S.Kar., M.Hum., Dr. Aris Wahyudi, S.Sn., M.Hum., Dr. Dewanto Sukistono, S.Sn., M.Sn., Udreka, S.Sn., M.Sn., Krystiadi, S.Sn., M.A., Puguh Windrawan, S.H., M.H., dan Ni Ketut Intan Handayani, M.Sn., yang telah memberikan ilmu, pengalaman, serta bimbingan selama penulis menempuh pendidikan di Program Studi Seni Pedalangan.
12. Bapak Hariyanto, S.Sn., M.Hum., yang senantiasa memberikan motivasi, meluangkan waktu untuk berdiskusi, serta memberikan berbagai masukan yang bermanfaat bagi penulis.
13. Bapak Tatang Hartono, S.Sn., Bapak Bagas Kriswanto, dan Ibu Sopiayah Peni Carito, atas segala ilmu, doa, bimbingan, arahan, motivasi, dan dukungan. Segala

pembelajaran yang diberikan menjadi bekal yang sangat berarti dalam perjalanan penulis menekuni seni pedalangan.

Teman-teman seperjuangan penulis, yaitu Riko, Rifki, Bapak Slamet, Dhamar, Bagas, Ryza, dan Galih, yang telah berbagi cerita, pengalaman, semangat, serta atas kebersamaannya. Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada Rakaditho, Yoga, dan Zacky yang telah menjadi teman berdiskusi serta berbagi pemikiran selama proses penyusunan skripsi ini.

Sahabat-sahabat *panginyongan*, yaitu Riko, Anggit, Dhamar, Gatot, Alfa, Priyan, Pradana, Bagus, Riski, dan sahabat-sahabat lainnya yang tidak dapat penulis sebutkan satu per satu. Terima kasih atas kebersamaan, persaudaraan, canda tawa, doa, dan dukungan yang telah menjadi bagian penting dalam perjalanan penulis.

Keluarga besar Himpunan Mahasiswa Jurusan (HMJ) Pedalangan yang telah memberikan ruang bagi penulis untuk belajar, bertumbuh, dan berproses melalui berbagai kegiatan organisasi. Terima kasih atas kebersamaan, persaudaraan, serta pengalaman yang sangat berharga selama masa perkuliahan.

Penulis menyadari bahwa skripsi ini masih jauh dari sempurna. Oleh karena itu, kritik dan saran sangat penulis harapkan demi penyempurnaan karya ini. Penulis berharap semoga skripsi ini dapat memberikan manfaat bagi pembaca, khususnya bagi pengembangan ilmu pengetahuan di bidang seni pedalangan.

Yogyakarta, 15 Mei 2026

Andepta Sasongko

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN SAMPUL	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
MOTTO.....	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR TABEL.....	xi
INTISARI.....	xii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang.....	1
B. Rumusan Masalah.....	8
C. Tujuan Penelitian	8
D. Manfaat Penelitian	9
E. Tinjauan Pustaka	11
F. Kerangka Berpikir.....	16
G. Metode Penelitian	20
H. Sistematika Penulisan	24
BAB II TINJAUAN UMUM LAKON SRENGGINI TAKON BAPA SA JIAN KI SUGINO SISWOCARITO	26
A. Jejak Kesenimanan Dalang Ki Sugino Siswocarito.....	26
B. Tinjauan Lakon <i>Srenggini Takon Bapa Sajian</i> Ki Sugino Siswocarito	31
BAB III <i>SULUKAN</i> KI SUGINO SISWOCARITO DALAM LAKON SRENGGINI TAKON BAPA	36
A. Jenis-jenis <i>Sulukan</i> Ki Sugino Siswocarito Dalam Lakon Srenggini Takon Bapa	36
B. Penggunaan <i>Sulukan</i> Ki Sugino Siswocarito Dalam Lakon Srenggini Takon Bapa	38

BAB IV KESIMPULAN	123
A. Kesimpulan	123
B. Saran	124
DAFTAR PUSTAKA	125
GLOSARIUM	128



DAFTAR TABEL

Tabel 1. Jumlah Sulukan Ki Sugino Siswocarito dalam lakon Srenggini Takon Bapa.. 37



INTISARI

Penelitian ini mengkaji *sulukan* yang dibawakan oleh Ki Sugino Siswocarito dalam pertunjukan wayang kulit lakon *Srenggini Takon Bapa Seri I*, bertujuan mendeskripsikan jenis, bentuk, dan struktur *sulukan* serta menganalisis aspek vokal, melodis, dan fungsi dramatisnya dalam membangun identitas pedalangan wayang kulit *Gagrag Banyumasan*, melalui metode kualitatif dengan pendekatan deskriptif-analitik berdasarkan data rekaman audio produksi Kusuma Recording tahun 1990 yang dianalisis melalui transkripsi notasi Kepatihan, analisis musikal-tekstual, dan analisis fungsional, dengan hasil menunjukkan ditemukannya 46 *sulukan* yang terdiri atas 11 *pathetan*, 17 *sendhon*, 16 *ada-ada*, dan 2 *buka celuk*, yang secara struktural masih mengacu pada *Pathokan Pedhalangan Gagrag Banyumas* namun mengalami pengembangan kreatif sesuai kebutuhan dramatik lakon, sehingga identitas estetik *Gagrag Ginoan* tampak melalui karakter vokal yang kuat menyentuh rasa (*nges*), pengolahan *cengkok* yang khas, serta transformasi musikal yang memadukan unsur Surakarta dengan cita rasa *Banyumasan* yang kental, dan *sulukan* terbukti berfungsi efektif sebagai pembangun suasana dramatik yang tenang, tegang, sedih, dan heroik, dengan teknik *gambyakan* pada *sendhon* yang menjadi ciri khas kreativitas pedalangan Banyumas.

Kata kunci: *sulukan*, Ki Sugino Siswocarito, *Gagrag Ginoan*, wayang kulit *Banyumasan*, *Srenggini Takon Bapa*

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Pertunjukan wayang kulit gaya Banyumas (selanjutnya disebut *Pakeliran Banyumasan*) hidup dan berkembang di daerah eks-Karesidenan Banyumas, meliputi: Banyumas, Cilacap, Purbalingga, dan Banjarnegara, termasuk wilayah Kebumen bagian barat. Khalayak mengatakan bahwa *Pakeliran Banyumasan* mempunyai nuansa kerakyatan yang kental sebagaimana karakter masyarakatnya—jujur dan terus terang (Hidayat, 2019). Selanjutnya, dengan ekspresi yang bersifat lebih bebas, sederhana, serta lugas tersebut, *Pakeliran Banyumasan* mampu bertahan sampai saat ini bahkan memperoleh simpati dan dicintai oleh masyarakat Banyumas (Suharto, 2016; Purwoko, 2016).

Jika ditelusuri *Pakeliran Banyumasan* mendapat pengaruh kuat dari *Pakeliran* gaya Surakarta dan Yogyakarta terutama di kawasan pesisir selatan, yang kemudian dikenal dengan *seni pedalangan Banyumas pesisiran* atau *Gagrag kidul gunung* (Huda, M. N., & Saddhono, 2017; Haryanto, 2002). Pengaruhnya dapat diketahui sampai dengan kisaran tahun 1920, dan terus berkembang melalui dalang *trah* Gombang, yaitu Ki Cerma sampai dengan Ki Dalang Menganti. Adapun kawasan depan Banyumas (dari Purbalingga kemudian menyusuri Sungai Serayu menuju ke arah barat), mempunyai gaya *Pakeliran* tersendiri yang dikenal dengan *Gagrag lor gunung*. *Pakeliran Gagrag lor gunung* berkembang melalui dalang *trah* Kesugihan (aslinya dari pengembangan *pepesisiran*) di antaranya Ki Dalang Tutur terus berkembang sampai dengan era Ki Dalang Parsa, dan Ki Dalang Sugih

(Sudarko, 2007). Namun ada juga yang tidak terpengaruh dalam *pesisiran* yaitu Ki Dalang Waryan dari Kalimantan.

Dua *Gagrag* pedalangan di Banyumas tersebut memiliki ciri khas masing-masing. Ciri khas tersebut terletak pada bentuk kemasan sajian pertunjukan. Dalang *Banyumasan Gagrag lor gunung* mahir *menyanggit* lakon. Lakon wayang disajikan kental dengan filsafat kebudayaan Jawa dan adat istiadat Banyumas. Sementara, dalang *Banyumasan Gagrag pesisiran* mahir dalam mengolah karawitan *Pakeliran*, yang terdiri atas *cengkok sulukan*, *dhodhogan*, *keprakan*, dan sajian gending (Soetarno, 2005; Sugito, 2011). Hal ini, disebabkan oleh daya pengaruh *Pakeliran* gaya Surakarta, Yogyakarta, dan Kedu. Akan tetapi, pada saat ini *Gagrag lor gunung* dan *kidul gunung* sudah sulit dideteksi baik fisik maupun nonfisik, karena sudah bercampur dengan berbagai gaya *Pakeliran* terutama gaya Surakarta.

Disarikan dari buku *Pathokan Pedhalangan Gagrag Banyumas* (1983), struktur adegan *Pakeliran Banyumasan* terbagi ke dalam empat bagian atau *pathet*, yaitu *pathet nem*, *pathet sanga*, *pathet manyura*, dan *pathet manyuri*. Di dalam keempat *pathet* terdapat urutan adegan: *jejer kapisan*, *paseban njawi*, *budhalan*, adegan *singgetan*, *perang gagal*, *jejer kalih*, *gara-gara*, adegan *pertapan*, perang *kembang*, adegan *sintrenan*, adegan *manyura*, perang *manyura*, adegan *manyuri*, *tayungan*, dan adegan *pungkasan* (Senawangi, 1983: 99-103). Salah satu hal penting dalam struktur pengadeganan *Pakeliran Banyumas* selalu ditandai dengan *sulukan*.

Istilah *suluk* dalam jagad pedalangan pada dasarnya adalah sebuah nyanyian yang dilakukan oleh dalang wayang, untuk memberikan deskripsi yang berkaitan

dengan adegan tertentu, meliputi adegan, karakter tokoh wayang, suasana bahagia, agung, sedih, gembira, marah, dan sebagainya. Kasidi (2019) menyatakan bahwa istilah suluk sebagai iringan pertunjukan wayang lebih tepat disebut sebagai *sulukan* wayang (Kasidi, 2009: 13-14). Disarikan dari Senawangi (1983) ragam *sulukan Banyumasan* meliputi: *Pathetan ageng/Wetah/Jangkep*, *Pathetan jugag*, *Ada-ada Wetah/Jangkep*, *Ada-ada Cekak/Jugag*, *Greget-Saut*, *Kloloran*, *Sendhon jugag*, dan *Sendhon Jangkep/Sendhon Sungsun*. Sebagian besar *sulukan Banyumasan* melibatkan instrumen gamelan tertentu yang disebut *gambyakan* atau *jineman*. *Gambyakan* mirip dengan sajian *palaran*, yakni diiringi *ricikan gender barung*, *gender penerus*, *rebab*, *gambang*, *suling*, *siter*, *kendhang*, *kethuk*, *kenong*, *kempul*, *gong suwukan*, dan *gong gedhe*. Hal ini disinyalir merupakan kreativitas dalang Banyumas yang mengadopsi dari *sulukan Plencung* Yogya, sebagai pembeda dengan *Pakeliran* gaya lain. Akan tetapi para dalang dan pengrawit di daerah Banyumas dan sekitarnya pada umumnya menyebut *sulukan Banyumasan* hanya *sendhon* dan *greget-saut* (Senawangi, 1983: 133-134). Salah satu dalang Banyumas yang menggunakan *sulukan Banyumasan* dalam pertunjukan wayang yakni Ki Sugino Siswocarito.

Nama Ki Sugino Siswocarito tidak asing bagi penggemar dan masyarakat pecinta wayang kulit purwa di Indonesia, khususnya bagi penggemar wayang kulit purwa tradisi *Banyumasan*. Ia adalah seorang dalang kawakan, kondang, termashyur, yang dikenal dengan gaya khas penyajian *Pakelirannya*. Ia menjadi dalang yang diidolakan sekaligus menjadi kebanggaan masyarakat Banyumas. Gaya pedalangannya diadopsi dan ditiru oleh banyak dalang penggemarnya hingga

kini. Salah satu kekhasan Ki Sugino Siswocarito ditirukan oleh para dalang adalah karakter suaranya yang serak-serak basah, *nyukma*, pengolahan *cengkok* yang bercorak *lènjèh*, *kemayu*, manja, dan mendayu-dayu.

Ki Sugino Siswocarito lahir dari pasangan Siswomiharjo dan Dasirah. Ayahnya bekerja sebagai seorang guru, sehingga Ki Sugino tumbuh dalam lingkungan keluarga yang cukup memperhatikan pendidikan. Andriani (2018) dalam skripsinya yang berjudul *Gagrag Ginoan dan Identitas Pedalangan Wayang Kulit Banyumasan (1959–2013)* menyatakan bahwa Ki Sugino Siswocarito lahir di Desa Sawangan, Kecamatan Cilongok, Kabupaten Banyumas pada 14 Mei 1937 (Andriani, 2018). Meskipun demikian, sejak kecil ia lebih tertarik pada dunia seni pertunjukan dibandingkan pendidikan formal.

Ketertarikan Ki Sugino Siswocarito terhadap seni sudah terlihat sejak usia muda. Menurut Andriani (2018), pada masa remajanya ia aktif mengikuti pertunjukan ketoprak dan sering terlibat sebagai pemain. Pengalaman tersebut menjadi bekal awal dalam membangun kemampuan olah vokal, penghayatan karakter, serta keterampilan tampil di depan publik. Selain itu, ia juga dikenal memiliki kemampuan suara yang baik sehingga pengalaman tersebut turut memengaruhi kemampuan *sulukan* yang kemudian menjadi ciri khasnya dalam mendalang.

Perjalanan Ki Sugino Siswocarito menjadi dalang dimulai ketika ia belajar kepada dalang senior Banyumas, yaitu Ki Dalang Kartosuyono. Dalam proses tersebut, ia mempelajari berbagai aspek pedalangan seperti sabetan, catur, *sulukan*, hingga penguasaan lakon. Selain belajar secara langsung kepada gurunya, ia juga

mengembangkan kemampuannya melalui pengalaman menonton pertunjukan wayang dan berinteraksi dengan seniman tradisional lainnya (Andriani, 2018).

Sebelum dikenal luas sebagai dalang besar, perjalanan hidup Ki Sugino Siswocarito juga diwarnai berbagai pengalaman hidup yang sederhana. Dalam penelitian Andriani (2018) dijelaskan bahwa ia pernah menjalani berbagai pekerjaan untuk memenuhi kebutuhan hidup sambil terus menekuni dunia pedalangan. Kondisi tersebut menunjukkan bahwa perjalanan menjadi dalang profesional tidak diperoleh secara instan, melainkan melalui proses panjang dan penuh perjuangan.

Karier Ki Sugino Siswocarito mulai berkembang sekitar tahun 1959 dan menjadi titik awal lahirnya *Gagrag Ginoan*. Menurut Andriani (2018), gaya ini muncul sebagai bentuk inovasi dalam pertunjukan wayang kulit *Banyumasan* yang lebih komunikatif, merakyat, dan sesuai dengan karakter masyarakat Banyumas. Gaya tersebut tetap berakar pada tradisi pedalangan Jawa, tetapi dikembangkan dengan pendekatan lokal yang lebih kuat.

Kekhasan *Gagrag Ginoan* terlihat pada beberapa aspek pertunjukan. Dalam aspek vokal, Ki Sugino Siswocarito dikenal memiliki suara yang kuat dan ekspresif dalam membawakan *sulukan*. Penggunaan dialek *Banyumasan* menjadikan *sulukan* terasa lebih dekat dengan masyarakat lokal. Dalam aspek iringan karawitan, ia menampilkan gending-gending *Banyumasan* dengan ritme yang lebih dinamis dan energik. Hal ini sejalan dengan pendapat Rahayu Supanggah (2002) yang menyatakan bahwa perkembangan karawitan daerah menunjukkan adanya kreativitas lokal dalam mengolah tradisi musikal Jawa.

Selain itu, ciri khas lain dari *Gagrag Ginoan* adalah penggunaan humor spontan, dialog yang komunikatif, serta kritik sosial yang dekat dengan kehidupan masyarakat. Pada aspek sabetan, gerakan wayang yang dimainkan juga cenderung tegas dan atraktif sehingga mampu menarik perhatian penonton. Karakter tersebut menjadikan *Gagrag Ginoan* sebagai salah satu identitas penting dalam perkembangan Wayang Kulit *Gagrag Banyumasan*.

Ki Sugino Siswocarito memiliki pengaruh kuat dalam gaya *sulukannya* pada tradisi pedalangan Banyumas. Gaya *sulukan* yang dibawakan Ki Sugino Siswocarito merupakan bagian penting dari Gaya *Ginoan*, yaitu sebutan bagi corak pedalangan khas yang dibentuk dan dipopulerkan oleh Ki Sugino Siswocarito dalam tradisi wayang kulit *Banyumasan*. Gaya *Ginoan* merujuk pada keseluruhan karakter *Pakeliran* Ki Sugino Siswocarito yang memiliki kekhasan tersendiri, terutama dalam aspek vokal, *cengkok sulukan*, penjiwaan rasa, serta pembentukan suasana adegan yang kuat. Sebagai corak pedalangan yang lahir dari kreativitas dan pengalaman estetis Ki Sugino Siswocarito, gaya *Ginoan* kemudian dikenal luas, diwariskan, dan banyak dijadikan rujukan oleh dalang-dalang *Banyumasan* dalam membangun karakter pertunjukan mereka. Dalam praktiknya, *sulukan* gaya Ki Sugino Siswocarito banyak dijadikan acuan oleh dalang-dalang *Banyumasan*, baik dalam aspek teknik vokal, pembawaan *cengkok*, maupun penjiwaan suasana. Pengaruh tersebut tampak pada sejumlah dalang yang dikenal di wilayah Banyumas, seperti Ki Julung Gandhik Ediasmoro, Ki Yakut Aghib Ganta Nuraidin, Ki Alip Suwarjono, Ki Sikin Hadi Warsono, Ki Gendroyono, Ki Gino Guno Carito, Ki Bagas Kriswanto, Ki Eko Suwaryo, Ki Kukuh Bayu Aji, Ki Guntur Riyanto,

dan Ki Mongko Daryono. Para dalang *Banyumasan* tersebut pada umumnya menjadikan Ki Sugino Siswocarito sebagai rujukan, baik dalam bentuk pertunjukan, pengolahan sanggit, warna suara, maupun *cengkok sulukan*. Terbukti dari dokumentasi pertunjukan yang terdapat pada kanal *YouTube* Ki Sikin Hadi Warsono dengan lakon *Laire Wisanggeni* pada tanggal 14 Februari 2026 di Pondok Melati, Bekasi, Jawa Barat. Selain itu, terdapat juga pada kanal *YouTube* RakaFmPurbalingga dengan dalang Ki Gendroyono yang membawakan lakon *Antasena Takon Rama* pada tanggal 14 Juni 2026 di Pelumutan, Kemangkon, Purbalingga. Hal ini menunjukkan bahwa *sulukan* gaya Ki Sugino Siswocarito tidak hanya memiliki nilai artistik, tetapi juga berpengaruh besar dalam membentuk corak musikal dan vokal pedalangan wayang kulit *Banyumasan*.

Ketertarikan penulis terhadap *sulukan* Ki Sugino Siswocarito berangkat dari kekhasan dan kekuatan estetik yang dimilikinya dalam membangun suasana *Pakeliran*. Ki Sugino Siswocarito memiliki kekhasan yang autentik dalam membawakan *sulukan*, terutama pada kemampuannya menghadirkan rasa (*nges*) yang kuat. Kekhasan tersebut menjadi salah satu unsur penting yang menjadikan *sulukan* Ki Sugino Siswocarito mudah dikenali dan memiliki daya estetik yang kuat dalam pertunjukan. Meskipun tidak seluruh *sulukan* yang dibawakan bersumber dari tradisi *Banyumasan*, karena sebagian di antaranya mengadopsi bentuk *sulukan* gaya Surakarta, Ki Sugino Siswocarito tetap mampu menghadirkan nuansa *Banyumasan* yang khas melalui penguasaan vokal, pengolahan rasa, serta pengalaman estetikanya sebagai dalang. Dengan demikian, kekhasan *sulukan* Ki Sugino Siswocarito tidak semata terletak pada asal bentuk musikalnya, melainkan

pada cara ia mengolah dan menghidupkan *sulukan* tersebut dalam konteks *Pakeliran Banyumasan*.

Hal tersebut menunjukkan bahwa kekuatan estetik *sulukan* dalam *Pakeliran* tidak hanya terletak pada bentuk musikal yang digunakan, tetapi juga pada kemampuan dalang dalam menafsirkan, mengolah, dan menghadirkan rasa dalam sajian pertunjukan. Oleh karena itu, *sulukan* Ki Sugino Siswocarito penting untuk diteliti karena merepresentasikan kekuatan vokal dan penjiwaan yang berperan besar dalam membentuk identitas estetik pedalangan wayang kulit *Gagrag Banyumasan*.

B. Rumusan Masalah

1. Apa saja jenis *sulukan* yang digunakan Ki Sugino Siswocarita dalam pertunjukan wayang lakon *Srenggini Takon Bapa*?
2. Bagaimana *sulukan* Ki Sugino Siswocarito dalam Lakon *Srenggini Takon Bapa* mencerminkan gaya *Banyumasan*?

C. Tujuan Penelitian

1. Mendeskripsikan dan mengidentifikasi jenis, bentuk, dan struktur *sulukan* Ki Sugino Siswocarito dalam lakon *Srenggini Takon Bapa* meliputi susunan teks, pola musikal, serta penempatannya dalam alur *Pakeliran*.
2. Menganalisis *sulukan* Ki Sugino Siswocarito dari aspek vokal, melodis, dan fungsi dramatik, khususnya dalam adegan-adegan tertentu, yang menandai identitas pedalangan wayang kulit *Gagrag Banyumasan*.

D. Manfaat Penelitian

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat secara teoretis maupun praktis bagi pengembangan ilmu pengetahuan dan pelestarian seni tradisi, khususnya dalam kajian pedalangan dan karawitan *Banyumasan*.

1. Manfaat Teoretis

Secara teoretis, penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi bagi pengembangan kajian ilmiah di bidang pedalangan, karawitan, dan seni pertunjukan tradisi, khususnya yang berkaitan dengan *sulukan* dalam wayang kulit *Gagrag Banyumasan*. Penelitian ini dapat memperkaya khazanah keilmuan mengenai *sulukan* sebagai unsur vokal yang tidak hanya berfungsi musikal, tetapi juga memiliki peran dramatik, estetik, dan struktural dalam *Pakeliran*. Melalui penelitian ini, *sulukan* tidak hanya dipahami sebagai bagian pelengkap pertunjukan, melainkan sebagai elemen penting yang membentuk suasana, karakter, dan identitas estetik pedalangan.

Selain itu, penelitian ini diharapkan dapat memperluas kajian mengenai gaya pedalangan *Banyumasan*, khususnya Gaya *Ginoan* yang dibentuk oleh Ki Sugino Siswocarito, sebagai salah satu corak penting dalam tradisi wayang kulit Banyumas. Penelitian ini juga dapat menjadi rujukan akademik bagi penelitian selanjutnya yang berkaitan dengan analisis *sulukan*, vokal dalang, estetika *Pakeliran*, serta studi tentang gaya dan identitas lokal dalam seni pertunjukan tradisi Jawa.

2. Manfaat Praktis

Secara praktis, penelitian ini diharapkan dapat menjadi bentuk dokumentasi ilmiah mengenai *sulukan* Ki Sugino Siswocarito dalam lakon Srenggini Takon Bapa, sehingga dapat membantu upaya pendokumentasian dan pengarsipan tradisi lisan dalam pedalangan *Banyumasan*. Dokumentasi ini penting mengingat *sulukan* merupakan salah satu unsur penting dalam *Pakeliran* yang diwariskan secara turun-temurun dan rentan mengalami perubahan maupun kehilangan apabila tidak didokumentasikan secara sistematis.

Penelitian ini juga diharapkan dapat menjadi bahan pembelajaran bagi mahasiswa, pengrawit, dalang, dan pelaku seni tradisi dalam memahami bentuk, struktur, fungsi, dan karakteristik *sulukan Banyumasan*, khususnya gaya Ki Sugino Siswocarito. Hasil penelitian ini dapat dimanfaatkan sebagai sumber referensi dalam proses pembelajaran pedalangan, karawitan, maupun kajian seni pertunjukan tradisi di lingkungan akademik maupun sanggar seni.

Selain itu, penelitian ini diharapkan dapat mendukung upaya pelestarian budaya, khususnya dalam menjaga keberlangsungan tradisi *sulukan* wayang kulit *Banyumasan* sebagai bagian dari warisan budaya lokal. Dengan adanya kajian ini, *sulukan* Ki Sugino Siswocarito tidak hanya dapat dipahami sebagai praktik artistik seorang dalang, tetapi juga sebagai bagian penting dari identitas budaya Banyumas yang perlu dijaga, dikenali, dan diwariskan kepada generasi berikutnya.

E. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka menjelaskan letak penelitian di antara kajian yang telah dilakukan. Pembahasan dibagi menjadi dua kelompok. Kelompok pertama *sulukan* wayang kulit purwa *Gagrag Banyumasan*. Kelompok kedua berisi kajian wayang kulit purwa *Gagrag Ginoan*.

1. *Sulukan* wayang kulit purwa *Gagrag Banyumasan*

Kajian mengenai *sulukan* wayang telah dilakukan oleh beberapa peneliti dalam berbagai perspektif, baik dari segi estetika, filosofis, dramatik, identitas pedalangan, maupun proses kreatif musikal.

Penelitian terdahulu mengenai *sulukan Banyumasan* di antaranya telah dilakukan oleh Harimurti (2018) melalui skripsi berjudul *Ragam Sulukan Darkam Anom Sugito: Sebuah Proses Kreatif Sulukan dalam Pertunjukan Wayang Purwa Gaya Banyumas*. Penelitian ini membahas *sulukan Pakeliran gaya Banyumasan* dengan fokus pada *sulukan* gaya personal Ki Darkam Anom Sugito. Penelitian tersebut mengkaji proses kreatif serta ragam *sulukan* yang diciptakan oleh Darkam Anom Sugito. Hasil penelitiannya menyimpulkan bahwa: (1) proses kreatif *sulukan* Darkam Anom Sugito berhasil melahirkan ragam suluk wayang kulit purwa gaya Banyumas; dan (2) selain melahirkan gaya suluk, proses kreatif tersebut juga menghasilkan kreasi baru berupa *cengkok* suluk yang berasal dari perpaduan antara *cengkok gender* dan olah vokal.

Berikutnya, gambaran umum mengenai pakem suluk pedalangan *Banyumasan* dijumpai dalam Sena Wangi (1983) melalui buku *Pathokan*

Pedhalangan Gagrag Banyumasan menguraikan sejarah serta perkembangan seni pedalangan di wilayah Banyumas. Selain itu, buku tersebut membahas unsur-unsur yang ada dalam *Pakeliran gaya Banyumasan*, yang meliputi *catur*, *sabet*, dan iringan. Kajian ini juga menjadi salah satu rujukan penting dalam penelitian karena memuat penjelasan mengenai struktur *Pakeliran Banyumasan* beserta klasifikasi *sulukannya*, meliputi *kombangan*, *pathetan*, *sendhon*, *ada-ada*, dan *buka celuk*. Oleh karena itu, sumber ini digunakan sebagai landasan dalam mengidentifikasi bentuk-bentuk *sulukan* pada penelitian ini.

2. Wayang kulit purwa *Gagrag Ginoan*.

Penelitian mengenai wayang kulit *Gagrag Banyumasan* telah dilakukan peneliti terdahulu, seperti di antaranya oleh Ani Faiqoh (2013) yang membahas perkembangan wayang kulit *Gagrag Banyumasan* tahun 1979-2013. Penelitian ini bertujuan untuk menjelaskan asal-usul wayang secara umum, awal lahirnya seni pertunjukan wayang kulit *Gagrag Banyumasan* dan perkembangan wayang kulit *Gagrag Banyumasan* tahun 1979-2013. Namun penelitian tersebut belum membahas secara spesifik mengenai kekhasan *Gagrag Ginoan*.

Penelitian berikutnya adalah kajian yang dilakukan oleh Destri Andriani (2018) mengenai wayang kulit purwa *Gagrag Ginoan* dan identitas pedalangan wayang kulit *Banyumasan* (1959-2013). Penelitiannya membahas mengenai wayang kulit *Gagrag Ginoan* di Banyumas pada tahun 1959-2013. Dalam pembahasannya dapat disimpulkan: pertama, *Gagrag Ginoan* yang dipelopori oleh Ki Sugino Siswocarito bisa menjadi identitas pedalangan wayang kulit

Banyumasan yang mendobrak *Pakeliran* klasik ke modern melalui inovasi pada *Pakeliran* yang meliputi iringan, *sanggit* lakon, *sulukan* dan orientasi pertunjukan yang lebih kepada hiburan. Selain itu, pembawaan Ki Sugino Siswocarito dalam mendalang juga menggunakan dialek bahasa *Banyumasan* yang merakyat, sehingga mudah diterima oleh masyarakat Banyumas. Kedua, *Gagrag Ginoan* menjadi identitas pedalangan wayang kulit *Banyumasan* karena *Gagrag* tersebut diikuti dan dipraktikkan oleh dalang-dalang Banyumas hingga saat ini. Ketiga, Masyarakat meyakini bahwa *Gagrag Ginoan* akan tetap lestari dalam tradisi pedalangan wayang kulit di Banyumas, karena *Gagrag Ginoan* memiliki peninggalan berupa informasi oral, rekaman kaset, radio dan video *YouTube*, serta Komunitas Sugino Siswo Carito (KSSC) yang hingga saat ini masih dipertahankan keberadaannya.

Selanjutnya adalah penelitian Murti (2019) yang berjudul *Kajian Dramatik dan Estetik Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Banyumas Lakon Resi Pujangga Dewa Sajian Sugina Siswacarita* membahas struktur dramatik dan unsur estetika dalam pertunjukan wayang kulit gaya Banyumas. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan menganalisis unsur dramatik yang meliputi alur, penokohan, latar, konflik, tema, dan amanat, serta unsur estetika menggunakan konsep mendhalungan yang mencakup gathuk, runtut, jebles, manjing, dan cucut. Hasil penelitian menunjukkan bahwa keberhasilan pertunjukan wayang kulit tidak hanya ditentukan oleh kekuatan cerita, tetapi juga oleh pengolahan unsur estetika yang mampu menciptakan pertunjukan yang harmonis dan menarik bagi penonton.

Penelitian penting berikutnya dilakukan oleh Lysloff (2009) yang berjudul *Srikandhi Dances Lènggèr: A Performance of Music and Shadow Theater in*

Central Java. Ia melakukan kajian pertunjukan wayang kulit *Banyumasan* melalui lakon Srikandhi Mbarang Lènggèr yang dipentaskan oleh Ki Sugina Siswacarita. Penelitian ini menggunakan pendekatan etnomusikologi dan studi pertunjukan untuk menganalisis keterkaitan antara musik, narasi, serta konteks budaya dalam pertunjukan wayang kulit Banyumas. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pertunjukan wayang tidak hanya merepresentasikan cerita, tetapi juga menjadi media yang menampilkan identitas budaya lokal Banyumas melalui perpaduan unsur musik, *Pakeliran*, dan interaksi dalang dengan penonton. Selain itu, penelitian ini dilengkapi dengan transkripsi teks pertunjukan dan notasi musik sebagai bagian dari analisisnya.

Kajian berikutnya adalah penelitian Imam Sutikno dan Sunardi (2018) yang berfokus membaca corak estetika pertunjukan wayang *Gagrag* Banyumas sajian Cithut Purbo Carito lakon Srenggini Takon Rama. Dalam pembahasannya menyimpulkan bahwa keunikan pertunjukan wayang kulit *Gagrag* Banyumas dapat terlihat melalui unsur-unsur estetika pertunjukan wayang yang meliputi wayang, gamelan, iringan, *sabet*, dan *antawacana*.

Disarikan dalam Sutikno dan Sunardi (2018), hasil analisis estetika dalam pertunjukan wayang kulit *Gagrag* Banyumas sajian Cithut Purbocarito lakon Srenggini Takon Rama ditemukan persoalan pencapaian *nuksma* yang dapat dilihat dari keberhasilan dalang dalam membangun suasana *sedhing*, *regu*, *trenyuh*, *greget*, *sereng*, *gandrung*, dan *prenes*. Adapun *mungguh* dapat diindikasikan melalui keselarasan rasa dalam *catur*, *sabet*, dan *karawitan Pakeliran* yang disajikan dalam setiap adegan. Dapat disimpulkan analisis estetika melalui unsur *garap Pakeliran*,

meliputi *sabet*, *catur*, dan *karawitan Pakeliran*, dapat ditarik kesimpulan tentang estetika kerakyatan pedalangan *Gagrag Banyumas*, yaitu *nyopak*.

Sementara itu Sugeng Nugroho, Sunardi, dan I Nyoman Murtana (2019) meneliti Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Kerakyatan: Jawa Timuran, Kedu, dan *Banyumasan*. Dalam pembahasannya, wayang gaya kerakyatan merupakan genre wayang yang hidup dan berkembang di daerah-daerah jauh dari bekas pusat kota kerajaan di Indonesia, yakni di pedesaan, pegunungan, dan pesisiran. Beberapa wayang gaya kerakyatan yang hidup di Jawa Timur dan Jawa Tengah, yaitu: wayang kulit Jawatimuran (*jekdong*), wayang kulit gaya Kedu, dan wayang kulit gaya *Banyumasan*. Wayang *jekdong* di Jawa Timur terdiri dari beberapa sub gaya, antara lain: sub gaya *Malangan*, sub gaya *Porongan*, dan sub gaya *Mojokertan*. Wayang gaya Kedu tumbuh di daerah Jawa Tengah bagian barat, meliputi: Magelang, Wonosobo, Purworejo, dan Temanggung. Khusus wayang *Banyumasan*, Senawangi mencatat adanya varian gaya, yakni *Banyumasan* sub gaya *pesisiran* dan *Banyumasan* sub gaya *lor gunung* (1983).

Berdasarkan penelitian terdahulu tersebut, dapat disimpulkan bahwa penelitian mengenai *sulukan Banyumasan* memang telah dilakukan, tetapi belum ada yang secara khusus membahas *sulukan* Ki Sugino Siswocarito dalam lakon Srenggini Takon Bapa. Oleh karena itu, penelitian ini memiliki kebaruan dalam aspek objek kajian, fokus musikal *sulukan*, serta analisis proses garap dalam konteks *Pakeliran Banyumasan*.

F. Kerangka Berpikir

Penelitian ini berangkat dari keberadaan *sulukan* sebagai unsur penting dalam pertunjukan Wayang Kulit Purwa *Banyumasan*. *Sulukan* berfungsi sebagai unsur vokal yang berperan dalam membangun suasana dramatik, menandai perpindahan adegan, memperkuat *pathet*, serta menghadirkan rasa musikal dalam pertunjukan wayang (Kasidi, 2011; Murtiyoso, dkk, 2007). Namun, bentuk *sulukan* dalam *Pakeliran Banyumasan* memiliki karakteristik yang berbeda dengan gaya Surakarta maupun Yogyakarta.

Mengenai definisi, jenis dan bentuk *sulukan* wayang kulit purwa *Gagrag Banyumasan*, dalam Senawangi (1983) dipaparkan sebagai berikut:

Ingang dipun wastani sulukan inggih punika, tembanging dhalang ingkang awujud:

- a) *Kombangan*
- b) *Pathetan*
- c) *Sendhon*
- d) *Ada-ada*
- e) *Buka celuk* (Senawangi, 1983:46)

Berdasarkan kutipan di atas, dapat dijelaskan bahwa dalam tradisi *Pakeliran Banyumasan* jenis *sulukan* terbagi menjadi lima: *kombangan*, *pathetan*, *sendhon*, *ada-ada*, dan *buka celuk*. Penjelasan mengenai *kombangan* dalam tradisi *Pakeliran Banyumasan* diuraikan pada kutipan berikut:

Ingang dipun wastani kombangan inggih punika, tembangipun dhalang wonten salebeting gendhing. Ginanipun kangge sasmita telasing janturan utawi kangge sasmita manawi gendhing badhe ngelik lan ingkang perlu dipun kombangi (Senawangi, 1983:46).

Kutipan tersebut memberikan penjelasan mengenai pengertian serta fungsi *kombangan* dalam tradisi *Pakeliran Banyumasan*. *Kombangan* adalah tembang yang dinyanyikan oleh dalang di dalam gending (iringan gamelan). Fungsi

kombangan sebagai tanda berakhirnya *janturan* (narasi dalang) atau sebagai tanda bahwa gending akan memasuki bagian *ngelik* (bagian lagu yang berbeda atau lebih tinggi). *Kombangan* juga digunakan pada bagian-bagian tertentu yang memerlukan sisipan tembang tersebut.

Penjelasan mengenai *pathetan* dalam tradisi *Pakeliran Banyumasan* dipaparkan pada kutipan berikut:

Ingang dipun wastani pathetan inggih punika, tembangipun dhalang ingkang dipun iringi gender, rebab, gambang, suling kenong lan gong. Dene ginanipun kangge mbabar swasana utawi raos sareh (Senawangi, 1983:46).

Kutipan tersebut menjelaskan pengertian sekaligus fungsi *kombangan* dalam tradisi *Pakeliran Banyumasan*. *Pathetan* adalah tembang yang dibawakan oleh dalang dengan iringan *gender, rebab, gambang, suling, kenong, dan gong*. Fungsi *pathetan* untuk menggambarkan suasana atau perasaan yang tenang, damai, dan khidmat.

Penjelasan mengenai *sendhon* dalam tradisi *Pakeliran Banyumasan* dipaparkan pada kutipan berikut:

Ingang dipun wastani Sendhon inggih punika, tembanging dhalang ingkang dipun iringi, gender, gambang, suling, kenong lan gong. Dene ginanipun kangge nyendhu raos, saking raos setunggal kasendhu kagentos raos sanesipun. Upaminipun saki raos gembira ndadak kasendhu raos sedhik sarana sendhon tlutur (Senawangi, 1983:46).

Kutipan tersebut memaparkan pengertian dan fungsi *sendhon* dalam *Pakeliran Banyumasan*. *Sendhon* adalah tembang dalang yang diiringi oleh *gender, gambang, suling, kenong, dan gong*. Fungsi *sendhon* untuk mengungkapkan perubahan suasana perasaan dari satu keadaan menuju keadaan lainnya. Perubahan suasana

tersebut dapat terjadi, misalnya, dari perasaan gembira menjadi perasaan sedih melalui sendhon tlutur.

Ada-ada dalam tradisi *Pakeliran Banyumasan* adalah tembang dalang yang diiringi oleh *gender, kempul, kenong, dan gong* serta disertai bunyi *dhodhogan* atau *keprakan* yang berlangsung secara berkesinambungan. Fungsi ada-ada untuk menggambarkan suasana tegang, marah, sedih, maupun gembira. Uraian mengenai ada-ada pada tradisi *Pakeliran Banyumasan* dipaparkan pada kutipan berikut:

Ingang dipun wastani ada-ada punika tembanging dhalang ingkang dipun iringi gender, kempul, kenong, gong, binarung swantening dhodhogan/keprakan ngganter. Dene ginanipun kangge mbabar raos sereng, duka lan gembira (Senawangi, 1983:46).

Adapun penjelasan mengenai buka celuk dalam tradisi *Pakeliran Banyumasan* dipaparkan pada kutipan berikut:

Ingang dipun wastani buka celuk inggih punika tembanging dhalang, waranggana utawi wiraswara, pinangka cecala pambukaning gendhing saha lelagon dolanan (Senawangi, 1983:46).

Kutipan tersebut memaparkan penegertian dan fungsi sendhon dalam *Pakeliran Banyumasan*. Buka celuk adalah tembang yang dibawakan oleh dalang, waranggana (pesinden), atau wiraswara (penyanyi laki-laki). Fungsi buka celuk sebagai pembuka atau awalan suatu gending dan lagu dolanan (lagu permainan rakyat).

Berdasarkan pemaparan definisi, jenis dan bentuk *sulukan* wayang kulit purwa *Gagrag Banyumasan* dalam *Pathokan Pedhalangan Gagrag Banyumas* (Sena Wangi, 1983), masing-masing bentuk *sulukan* memiliki fungsi dramatik dan musikal yang berbeda dalam mendukung jalannya lakon. Kombangan umumnya

digunakan sebagai pembuka vokal yang bersifat bebas, *pathetan* berfungsi memperkuat suasana *pathet* tertentu, *sendhon* digunakan untuk membangun suasana liris atau emosional, *ada-ada* digunakan dalam adegan tegang atau dinamis, sedangkan *buka celuk* berfungsi sebagai pembuka menuju sajian musikal tertentu dalam pertunjukan.

Praktik penyajian *sulukan* tidak selalu bersifat baku karena sangat dipengaruhi oleh kreativitas dalang. Hal tersebut terlihat dalam pertunjukan Ki Sugino Siswocarito yang dikenal memiliki karakter vokal khas dalam wayang kulit *Gagrag Banyumasan* melalui gaya yang dikenal sebagai *Gagrag Ginoan*. Penelitian Destri Andriani (2018) menjelaskan bahwa gaya *Ginoan* berkembang sebagai identitas pedalangan Banyumas yang memiliki kekhasan dalam aspek vokal, iringan, humor, dan komunikasi dengan penonton.

Penelitian ini secara khusus berfokus pada *sulukan* yang digunakan oleh Ki Sugino Siswocarito dalam lakon *Srenggini Takon Bapa*. Lakon tersebut dipilih karena memiliki ragam adegan dramatik yang memungkinkan munculnya berbagai bentuk *sulukan Banyumasan*.

Kekhasan *sulukan* Ki Sugino Siswocarito justru terletak pada cara ia mengolah dan menghidupkan *sulukan* tersebut dalam konteks wayang kulit *Gagrag Banyumasan*. Proses pengolahan tersebut terlihat pada penggunaan dialek *Banyumasan*, warna vokal yang khas, pengaturan tempo, pengolahan dinamika suara, serta penyesuaian rasa dramatik sesuai kebutuhan adegan. Melalui proses tersebut, *sulukan* yang berasal dari pola tradisi tertentu mengalami transformasi menjadi bentuk sajian yang memiliki identitas lokal yang khas.

G. Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan deskriptif-analitik. Pendekatan ini dipilih sejalan dengan tujuan penelitian untuk memahami, mengkaji, dan mendeskripsikan fenomena secara mendalam berdasarkan data yang diperoleh, khususnya terkait fenomena *sulukan* Ki Sugino Siswocarito. Fenomena tersebut dikaji melalui pembacaan aspek pertunjukan, seperti pengolahan vokal, penggunaan *laras*, *pathet*, *cakepan*, *irama*, *iringan*, serta kemampuan dalang dalam membangun suasana dramatik melalui penyajian *sulukan*. Menurut Moleong (2017), penelitian kualitatif merupakan penelitian yang bertujuan memahami fenomena yang dialami oleh subjek penelitian secara holistik melalui deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa pada konteks alamiah.

Dalam konteks penelitian ini, *sulukan* Ki Sugino Siswocarito dipahami sebagai bentuk ekspresi seni yang tidak hanya berfungsi sebagai unsur pendukung dalam pertunjukan wayang, tetapi juga memiliki nilai estetika dan makna budaya yang mendalam. Data yang digunakan dalam penelitian kualitatif ini berupa data deskriptif yang berasal dari *sulukan* yang dilantunkan Ki Sugino Siswocarito dalam pertunjukan wayang kulit lakon *Srenggini Takon Bapa* yang bersumber dari rekaman audio produksi Kusuma Recording tahun 1990. Melalui pendekatan ini, peneliti dapat menggambarkan secara menyeluruh bagaimana unsur artistik dalam *sulukan* diwujudkan melalui teknik vokal, penggunaan *laras*, *pathet*, *cakepan*, *irama*, *iringan*, serta keterkaitannya dengan suasana adegan wayang. Dengan

demikian, pendekatan kualitatif deskriptif-analitik memungkinkan penelitian memperoleh pemahaman yang komprehensif mengenai bentuk, fungsi, dan nilai estetika *sulukan* Ki Sugino Siswocarito sebagai bagian dari seni pedalangan.

1. Batasan Objek Penelitian

Objek penelitian ini adalah *sulukan* Ki Sugino Siswocarito dalam pertunjukan wayang kulit lakon *Srenggini Takon Bapa* yang bersumber dari rekaman audio produksi Kusuma Recording tanggal rilis 29 November 1990, sebanyak delapan kaset. Rekaman tersebut diunggah di platform *YouTube* melalui kanal Kusuma Recording pada tanggal 31 Oktober 2024 dan diakses oleh penulis pada tanggal 6 Oktober 2025. Lakon *Srenggini Takon Bapa* yang disajikan oleh Ki Sugino Siswocarito terbagi menjadi dua seri, yaitu *Srenggini Takon Bapa* Seri I dan *Srenggini Takon Bapa* Seri II (*Srikandi Mbarang Lengger*). Namun, penelitian ini hanya difokuskan pada *Srenggini Takon Bapa* Seri I. Pemilihan seri pertama didasarkan pada pertimbangan bahwa lakon tersebut menampilkan awal perjalanan Srenggini dalam mencari keberadaan ayahnya yaitu Werkudara. Lakon ini memuat konflik dramatik yang kuat dan kaya akan suasana emosional. Beragam suasana seperti rasa penasaran, ketegangan, kemarahan, kesedihan, haru, hingga suasana heroik dalam lakon ini menghadirkan variasi penyajian *sulukan* yang lebih beragam dan ekspresif. Kondisi tersebut menjadi penting dalam penelitian karena *sulukan* memiliki fungsi erat dalam membangun suasana dramatik, memperkuat penjiwaan adegan, serta merepresentasikan rasa dalam *Pakeliran*. Oleh sebab itu, lakon *Srenggini Takon Bapa* Seri I dipandang relevan untuk mengkaji bentuk, fungsi dramatik, dan kekhasan gaya *sulukan* Ki Sugino Siswocarito dalam pedalangan

Banyumasan. Oleh karena sumber data penelitian berupa rekaman audio, maka penelitian ini menitikberatkan pada aspek auditif *sulukan* yang dapat diamati melalui unsur bunyi, vokal, melodi, ritme, dan teks *sulukan*.

2. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan melalui beberapa tahap, yaitu sebagai berikut:

a. Dokumentasi

Teknik dokumentasi dilakukan dengan mengumpulkan data *sulukan* dari rekaman audio yang tersedia pada kanal *YouTube* Kusuma Recording. Data yang diperoleh kemudian dicatat, dipilah, dan didokumentasikan berdasarkan jenis *sulukan*, adegan, serta waktu kemunculannya dalam rekaman. Dalam proses ini, penulis juga melakukan pencatatan tautan video dan *timestamp* setiap *sulukan* yang dianalisis guna mempermudah identifikasi dan penelusuran data penelitian.

b. Observasi Mendengarkan Berulang (*Listening Analysis*)

Observasi dilakukan dengan cara mendengarkan rekaman audio secara berulang dan mendalam untuk memahami bentuk, *cengkok*, pola melodi, karakter vokal, penjiwaan rasa, serta fungsi dramatik *sulukan* dalam pertunjukan. Teknik ini digunakan karena penelitian berfokus pada data auditif yang memerlukan ketelitian dalam proses pengamatan bunyi dan vokal.

c. Studi Pustaka

Studi pustaka dilakukan dengan mengumpulkan berbagai sumber tertulis yang berkaitan dengan *sulukan*, pedalangan *Banyumasan*, estetika *Pakeliran*, teori musikal, tokoh Srenggini, serta kajian wayang kulit *Banyumasan*. Sumber pustaka meliputi buku, jurnal, skripsi, tesis, maupun tulisan ilmiah lain yang relevan dengan objek penelitian.

3. Teknik Analisis Data

Analisis data dilakukan melalui beberapa tahap sebagai berikut:

a. Transkripsi *Sulukan* ke dalam Notasi

Sulukan yang telah dipilih kemudian ditranskripsikan ke dalam notasi Jawa menggunakan *font* Kepatihan. Proses transkripsi dilakukan untuk mempermudah analisis terhadap bentuk musikal, pola melodi, dan struktur *sulukan*.

b. Analisis Musikal dan Teks

Data *sulukan* dianalisis berdasarkan bentuk, struktur musikal, pola melodi, ritme, *cengkok*, serta teks sastra yang digunakan dalam *sulukan*. Analisis ini bertujuan untuk memahami karakteristik estetika *sulukan* Ki Sugino Siswocarito.

4. Analisis Fungsional

Analisis dilakukan untuk melihat hubungan *sulukan* dengan adegan, *pathet*, suasana dramatik, serta fungsi *sulukan* dalam membangun alur dan atmosfer

pertunjukan wayang kulit. Melalui analisis ini dapat diketahui peran *sulukan* dalam mendukung struktur dramatik *Pakeliran*.

5. Instrumen Penelitian

Instrumen yang digunakan dalam penelitian ini meliputi perangkat lunak audio seperti *Audacity* untuk membantu proses mendengarkan, memotong, dan memperjelas rekaman suara, serta buku catatan dan tabel analisis untuk mendokumentasikan hasil pengamatan, transkripsi, dan klasifikasi data *sulukan*. Selain itu, perangkat pendukung lain seperti earphone atau speaker digunakan untuk membantu ketelitian dalam proses analisis auditif.

H. Sistematika Penulisan

Tulisan ini terdiri dari empat bab dengan penjabaran sebagai berikut:

BAB I Pendahuluan yang berisi tentang latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, dan metode penelitian.

BAB II Bab ini memuat gambaran umum objek penelitian yang meliputi potret Ki Sugino Siswocarito sebagai pengembang *Gagrag Ginoan* serta tinjauan terhadap lakon *Srenggini Takon Bapa* sebagai objek kajian.

BAB III Bab ini merupakan inti penelitian yang berisi analisis jenis-jenis *sulukan*, penggunaan *sulukan* dalam pertunjukan, serta respons estetik yang menunjukkan karakter dan identitas *Gagrag Ginoan*.

BAB IV Bab ini berisi kesimpulan mengenai temuan penelitian terkait ragam *sulukan*, identitas estetik, serta fungsi dramatik dan musikalnya, disertai saran untuk pengembangan penelitian selanjutnya.

