

OLAH SUARA DALANG PEREMPUAN

Skripsi

untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat S-1

Program Studi Pengkajian Seni Pedalangan



Disusun oleh

Anisyah Padmanila Sari

NIM 1310119016

**JURUSAN PEDALANGAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
YOGYAKARTA
2019**

OLAH SUARA DALANG PEREMPUAN

Skripsi

untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat S-1

Program Studi Pengkajian Seni Pedalangan



Disusun oleh

Anisyah Padmanila Sari

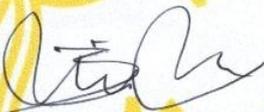
NIM 1310119016

**JURUSAN PEDALANGAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
YOGYAKARTA
2019**

Skripsi
OLAH SUARA DALANG PEREMPUAN

disusun oleh
Anisyah Padmanila Sari
NIM: 1310119016
telah dipertahankan di depan Dewan Penguji
pada tanggal 11 Juli 2019

Susunan Dewan Penguji



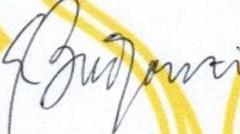
Drs. Ign. Krisna Nuryanto P. M. Hum.

Pembimbing I/ Penguji



Drs. Ign. Krisna Nuryanto P. M. Hum.

Ketua Penguji



Endah Budiarti, S.S., M.A.

Pembimbing II/ Penguji



P. Suparto, S. Sn., M. A.

Penguji Ahli

Skripsi ini diterima sebagai salah satu persyaratan
untuk memperoleh gelar Sarjana Seni
tanggal 26 Juli 2019

Mengetahui

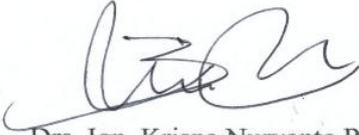
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Menyetujui

Ketua Jurusan Pedalangan



Siswadi, M. Sn.
NIP. 19591106-198803 1001



Drs. Ign. Krisna Nuryanto P. M. Hum.
NIP. 196512171993031002

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Anisyah Padmanila Sari
NIM : 1310119016
Program Studi : Seni Pedalangan
Tempat, Tanggal lahir : Sukoharjo, 19 Februari 1995
Alamat : Ngangkrik Rt.07 Rw.15, Triharjo, Sleman,
Yogyakarta.

menyatakan bahwa skripsi berjudul

Olah Suara Dalang Perempuan

adalah asli dan belum pernah ditulis oleh penulis lain. Semua pendapat atau ide orang lain yang diambil dalam skripsi ini dilakukan dengan prosedur ilmiah dan dicantumkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, 26 Juli 2019

Yang membuat pernyataan



Anisyah Padmanila Sari
NIM 1310119016

Life is like a rollercoaster
It has ups and down.
But it's your choice to scream or enjoy the ride
~ Unknown

Bebek berjalan berbondong-bondong, akan tetapi burung elang terbang
sendirian.
~ Soekarno

Terimakasih semesta.
skripsi ini ku tujukan untuk Ibukku, Sih Supatmi..

KATA PENGANTAR

Segala puja dan puji syukur penulis haturkan pada Allah SWT atas semua berkah dan karunia yang telah diterima. Sehingga pada waktu ini dapat menyelesaikan penulisan skripsi yang berjudul ‘Olah Suara Dalang Perempuan’. Skripsi ini disusun sebagai salah satu syarat untuk menyelesaikan studi S-1 di Jurusan Seni Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.

Proses yang dijalani dalam penulisan skripsi ini tidak selalu lancar. Berkat rahmat Allah yang Maha Kuasa disertai usaha, pemikiran, dukungan, bantuan, serta dorongan semangat dari berbagai pihak, semua dapat berjalan dengan lancar dan baik adanya. Untuk itu sebagai wujud kehormatan, pada kesempatan ini perkenankan penulis mengucapkan terimakasih yang setulus-tulusnya kepada:

1. Eyang tercinta, almarhumah Kardiyem yang sudah merawat, membesarkan, dan menjaga sejak kecil.
2. Orang tua tercinta, Sih Supatmi dan Padmonobo Suro Sekti yang sudah melahirkan, merawat, menghidupi, mendidik, menjaga, mendoakan, dan mendukung setiap usaha dan niat baik penulis.
3. Dosen pembimbing I, Drs. Krisna Nuryanta Putra, M. Hum., yang telah dengan sabar memberikan bimbingan, memberi banyak saran dan ilmu selama proses penulisan. Sehingga skripsi ini dapat selesai dengan baik.

4. Dosen pembimbing II, Endah Budiarti, S. S., M.A., yang telah memberikan bimbingan, memotivasi, dan pengarahan dari awal sampai akhir penulisan skripsi ini dengan kesabaran yang luar biasa.
5. Dosen Penguji Ahli, P. Suparto, S. Sn., M. A., yang telah memberikan kritik dan sarannya yang sangat membangun sehingga skripsi ini mendapatkan hasil lebih maksimal.
6. Ketua Jurusan Pedalangan, Drs. Krisna Nuryanta Putra, M. Hum., yang selalu mengajarkan disiplin dalam perkuliahan dan memberikan motivasi untuk penyelesaian skripsi ini.
7. Dosen wali, Retno Dwi Intarti, S. Sn., M. A., yang selalu memotivasi, membimbing, mendukung, dan menjadi sosok ibu kedua bagi penulis selama menjalani jenjang perkuliahan hingga proses penyelesaian skripsi ini.
8. Prof. Dr. Drs. Kasidi, M. Hum., Dr. Aris Wahyudi, S. Sn., Dr. St. Hanggar Budi Prasetya, M. Si., Dr. Dewanto Sukistono, S. Sn., M. Sn., Dr. Junaidi, S. Kar., Asal Sugiarto, S. Kar., Drs. Djoko Suseno, M. Hum., Drs. Agung Nugroho, M. Sn., Aneng Kiswantoro, S. Sn., Udreka S. Sn., dan seluruh staff maupun pengajar khususnya di Jurusan Pedalangan ISI Yogyakarta yang telah memberikan ilmu, memberikan pengarahan, dan menjadi orang tua bagi penulis selama jenjang perkuliahan.
9. Para narasumber dan informan yang telah meluangkan waktu dan memberikan banyak cerita tentang pengalaman hidup serta ilmunya sehingga penulisan skripsi ini dapat terselesaikan.

10. Kedua adik tercinta, Kharisma Sakti Yusup Sembada dan Bagus Irawan Kemal Assidiq yang selalu memberi semangat dan dukungan penuh bagi penulis dalam menyelesaikan skripsi ini.
11. Latif Okt yang pernah menemani dalam proses pencarian data skripsi, menjadi rekan diskusi, dan memberikan dukungan selama proses penulisan skripsi ini.
12. Para sahabat, Ilaria, Charlotte, Sietske, Taqwim, Aziz, Riska, Herjan, Tika, Bayu Wibowo yang telah membantu dan memberikan dukungan dalam proses penulisan skripsi ini.
13. Syaukat A. A, *partner* istimewa yang membantu, memotivasi, menjadi teman diskusi selama proses penulisan skripsi ini.
14. Arita Savitri dan Wisnu Samudra (Alm) yang mengarahkan penulis untuk masuk di Jurusan Pedalangan ISI Yogyakarta.
15. Semua rekan Jurusan Pedalangan dan mahasiswa ISI Yogyakarta, khususnya Sakti, Luthfi, Hendy, Aga, Restu, dan Lilik Agung yang bersama-sama berjuang dalam proses akhir penulisan skripsi ini.
16. Semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu per satu, yang telah mendukung, memberikan motivasi dan meluangkan waktu berdiskusi sampai akhir penulisan ini.

Penulis menyadari bahwa skripsi ini jauh dari sempurna, masih banyak kekurangan, kelemahan, dan kekhilafan. Oleh karena itu dengan kerendahan hati dan tangan terbuka penulis menerima masukan dan kritik yang membangun demi meningkatkan mutu dalam tulisan ini. Tulisan ini merupakan langkah awal dalam

mengkaji olah suara dalang perempuan. Semoga tulisan ini bermanfaat bagi siapa saja yang membutuhkan. Tulisan ini diharapkan dapat menjadi rangsangan untuk melakukan penelitian-penelitian selanjutnya.

Yogyakarta, 26 Juni 2019
Penulis

Anisyah Padmanila Sari

DAFTAR ISI

| | |
|---|-------|
| HALAMAN JUDUL | i |
| HALAMAN PENGESAHAN | ii |
| HALAMAN PERNYATAAN | iii |
| HALAMAN MOTO dan PERSEMBAHAN | iv |
| KATA PENGANTAR | v |
| DAFTAR ISI | ix |
| DAFTAR TABEL | xi |
| DAFTAR GAMBAR | xii |
| GLOSARIUM | xvii |
| RINGKASAN | xxvi |
| ABSTRACT | xxvii |
| | |
| BAB I PENDAHULUAN | 1 |
| A. Latar Belakang | 1 |
| B. Rumusan Masalah | 7 |
| C. Tujuan Penelitian | 7 |
| D. Manfaat Penelitian | 8 |
| E. Tinjauan Pustaka | 8 |
| F. Landasan Teori | 12 |
| G. Metode Penelitian | 14 |
| H. Sistematika Penulisan | 18 |
| | |
| BAB II ANALISIS SUARA ENAM DALANG PEREMPUAN | 20 |
| A. Ambitus Suara Manusia | 20 |
| B. Ambitus Suara Manusia dalam Karawitan Jawa | 22 |
| C. Analisis Suara Enam Dalang Perempuan | 22 |
| | |
| BAB III PENGKATEGORIAN SUARA ENAM DALANG PEREMPUAN | 69 |
| A. Proses Olah Suara Dalang Perempuan | 69 |
| 1. Proses Olah Suara Nyi Suharni Sabdowati | 69 |
| 2. Proses Olah Suara Nyi Wulan Sri Panjang Mas | 71 |
| 3. Proses Olah Suara Nyi Kenik Asmorowati | 74 |
| 4. Proses Olah Suara Nyi Giyah Supanggih | 78 |
| 5. Proses Olah Suara Nyi Paksi Rukmawati | 81 |
| 6. Proses Olah Suara Nyi Retno Wijayanti | 83 |

| | |
|---|----|
| B. Frekuensi <i>Gendèr</i> | 86 |
| 1. <i>Gendèr</i> sebagai Panduan Olah Suara Dalang..... | 86 |
| 2. Frekuensi Suara <i>Gendèr</i> | 90 |
| C. Kategori Suara Enam Dalang Perempuan | 92 |
| | |
| BAB IV KESIMPULAN | 94 |
| A. Kesimpulan | 94 |
| B. Saran | |
| | 95 |
| | |
| DAFTAR PUSTAKA | 96 |

DAFTAR TABEL

| No | Keterangan | Hlm. |
|----|--|------|
| 1. | Frekuensi fundamental titi laras rendah ke tinggi (oktaf/gembyang) | 7 |
| 2. | Tipe suara manusia dan frekuensi <i>range</i> vokalnya | 21 |
| 3. | Transkrip <i>janturan</i> enam dalang perempuan | 26 |
| 4. | Transkrip <i>carita</i> enam dalang perempuan | 33 |
| 5. | Transkrip <i>ginem</i> tokoh laki-laki <i>luruh</i> enam dalang perempuan | 41 |
| 6. | Transkrip <i>ginem</i> tokoh laki-laki <i>lanyapan</i> enam dalang perempuan | 48 |
| 7. | Ringkasan analisis frekuensi suara enam dalang perempuan | 67 |
| 8. | Frekuensi fundamental <i>gendèr barung</i> laras <i>slendro</i> dan nadanya. | 91 |
| 9. | Kategori suara dalang perempuan | 92 |

DAFTAR GAMBAR

| No. | Keterangan | Hlm. |
|------------|--|-------------|
| 1 | Skema wilayah nada menyuarkan tokoh wayang | 14 |
| 2 | Bagan penggolongan suara manusia dalam musik barat | 21 |
| 3 | Spektrum getaran dua dimensi <i>janturan</i> Nyi Suharni Sabdowati | 27 |
| 4 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>janturan</i> Nyi Suharni Sabdowati | 27 |
| 5 | Spektrum getaran dua dimensi <i>janturan</i> Nyi Wulan Sri Panjang Mas | 28 |
| 6 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>janturan</i> NyiWulan Sri Panjang Mas | 28 |
| 7 | Spektrum getaran dua dimensi <i>janturan</i> Nyi Kenik Asmorowati | 29 |
| 8 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>janturan</i> Nyi Kenik Asmorowati | 29 |
| 9 | Spektrum getaran dua dimensi <i>janturan</i> Nyi Giyah Supanggih | 30 |
| 10 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>janturan</i> Nyi Giyah Supanggih | 30 |
| 11 | Spektrum getaran dua dimensi <i>janturan</i> Nyi Paksi Rukmawati | 31 |
| 12 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>janturan</i> Nyi Paksi Rukmawati | 31 |
| 13 | Spektrum getaran dua dimensi <i>janturan</i> Nyi Retno Wijayanti | 32 |
| 14 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>janturan</i> Nyi Retno Wijayanti | 32 |
| 15 | Spektrum getaran dua dimensi <i>carita</i> Nyi Suharni Sabdowati | 34 |

| | | |
|----|--|----|
| 16 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>carita</i> Nyi Suharni Sabdowati | 34 |
| 17 | Spektrum getaran dua dimensi <i>carita</i> Nyi Wulan Sri Panjang Mas | 35 |
| 18 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>carita</i> NyiWulan Sri Panjang Mas | 35 |
| 19 | Spektrum getaran dua dimensi <i>carita</i> Nyi Kenik Asmorowati | 36 |
| 20 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>carita</i> Nyi Kenik Asmorowati | 36 |
| 21 | Spektrum getaran dua dimensi <i>carita</i> Nyi Giyah Supanggih | 37 |
| 22 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>carita</i> Nyi Giyah Supanggih | 37 |
| 23 | Spektrum getaran dua dimensi <i>carita</i> Nyi Paksi Rukmawati | 38 |
| 24 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>carita</i> Nyi Paksi Rukmawati | 38 |
| 25 | Spektrum getaran dua dimensi <i>carita</i> Nyi Retno Wijayanti | 39 |
| 26 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>carita</i> Nyi Retno Wijayanti | 39 |
| 27 | Spektrum getaran dua dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki luruh</i> Nyi Suharni Sabdowati | 42 |
| 28 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki luruh</i> Nyi Suharni Sabdowati | 42 |
| 29 | Spektrum getaran dua dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki luruh</i> Nyi Wulan Sri Panjang Mas | 43 |
| 30 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki luruh</i> NyiWulan Sri Panjang Mas | 43 |
| 31 | Spektrum getaran dua dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki luruh</i> Nyi Kenik Asmorowati | 44 |
| 32 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki luruh</i> Nyi Kenik Asmorowati | 44 |
| 33 | Spektrum getaran dua dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki luruh</i> Nyi Giyah Supanggih | 45 |

| | | |
|----|---|----|
| 34 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki luruh</i> Nyi Giyah Supanggih | 45 |
| 35 | Spektrum getaran dua dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki luruh</i> Nyi Paksi Rukmawati | 46 |
| 36 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki luruh</i> Nyi Paksi Rukmawati | 46 |
| 37 | Spektrum getaran dua dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki luruh</i> Nyi Retno Wijayanti | 47 |
| 38 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki luruh</i> Nyi Retno Wijayanti | 47 |
| 39 | Spektrum getaran dua dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki</i> <i>lanyapan</i> Nyi Suharni Sabdowati | 49 |
| 40 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki</i> <i>lanyapan</i> Nyi Suharni Sabdowati | 49 |
| 41 | Spektrum getaran dua dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki</i> <i>lanyapan</i> Nyi Wulan Sri Panjang Mas | 50 |
| 42 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki</i> <i>lanyapan</i> NyiWulan Sri Panjang Mas | 50 |
| 43 | Spektrum getaran dua dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki</i> <i>lanyapan</i> Nyi Kenik Asmorowati | 51 |
| 44 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki</i> <i>lanyapan</i> Nyi Kenik Asmorowati | 51 |
| 45 | Spektrum getaran dua dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki</i> <i>lanyapan</i> Nyi Giyah Supanggih | 52 |
| 46 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki</i> <i>lanyapan</i> Nyi Giyah Supanggih | 52 |
| 47 | Spektrum getaran dua dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki</i> <i>lanyapan</i> Nyi Retno Wijayanti | 53 |
| 48 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>ginem</i> tokoh <i>laki-laki</i> <i>lanyapan</i> Nyi Retno Wijayanti | 53 |

| | | |
|----|---|----|
| 49 | Spektrum getaran dua dimensi <i>suluk pathetan</i> Nyi Suharni Sabdowati | 55 |
| 50 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>suluk pathetan</i> Nyi Suharni Sabdowati | 55 |
| 51 | Spektrum getaran dua dimensi <i>suluk pathetan</i> Nyi Wulan Sri Panjang Mas | 56 |
| 52 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>suluk pathetan</i> Nyi Wulan Sri Panjang Mas | 56 |
| 53 | Spektrum getaran dua dimensi <i>suluk pathetan</i> Nyi Kenik Asmorowati | 57 |
| 54 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>suluk pathetan</i> Nyi Kenik Asmorowati | 57 |
| 55 | Spektrum getaran dua dimensi <i>suluk pathetan</i> Nyi Giyah Supanggih | 58 |
| 56 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>suluk pathetan</i> Nyi Giyah Supanggih | 58 |
| 57 | Spektrum getaran dua dimensi <i>suluk pathetan</i> Nyi Paksi Rukmawati | 59 |
| 58 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>suluk pathetan</i> Nyi Paksi Rukmawati | 59 |
| 59 | Spektrum getaran dua dimensi <i>suluk pathetan</i> Nyi Retno Wijayanti | 60 |
| 60 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>suluk pathetan</i> Nyi Retno Wijayanti | 60 |
| 61 | Spektrum getaran dua dimensi <i>ada-ada pt.nem</i> Nyi Suharni Sabdowati | 61 |
| 62 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>ada-ada pt.nem</i> Nyi Suharni Sabdowati | 61 |
| 63 | Spektrum getaran dua dimensi <i>ada-ada pt.nem</i> Nyi Wulan Sri Panjang Mas | 62 |

| | | |
|----|---|----|
| 64 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>ada-ada pt.nem</i> NyiWulan Sri Panjang Mas | 62 |
| 65 | Spektrum getaran dua dimensi <i>ada-ada pt.nem</i> Nyi Kenik Asmorowati | 63 |
| 66 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>ada-ada pt.nem</i> Nyi Kenik Asmorowati | 63 |
| 67 | Spektrum getaran dua dimensi <i>ada-ada pt.nem</i> Nyi Giyah Supanggih | 64 |
| 68 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>ada-ada pt.nem</i> Nyi Giyah Supanggih | 64 |
| 69 | Spektrum getaran dua dimensi <i>ada-ada pt.nem</i> Nyi Paksi Rukmawati | 65 |
| 70 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>ada-ada pt.nem</i> Nyi Paksi Rukmawati | 65 |
| 71 | Spektrum getaran dua dimensi <i>ada-ada pt.nem</i> Nyi Retno Wijayanti | 66 |
| 72 | Spektrum getaran tiga dimensi <i>ada-ada pt.nem</i> Nyi Retno Wijayanti | 66 |
| 73 | <i>Wilahan Gendèr Barung dan Penerus</i> laras <i>Slendro</i> | 87 |
| 74 | <i>Gendèr barung</i> laras <i>slendro</i> milik Jurusan Pedalangan ISI Yogyakarta | 87 |
| 75 | <i>Gendèr penerus</i> laras <i>slendro</i> milik Jurusan Pedalangan ISI Yogyakarta | 88 |

GLOSARIUM

A

- Abdi dalem* : Orang yang mengabdikan dirinya kepada Keraton dan raja dengan segala aturan yang ada.
- Ada-ada* : Vokal *suluk* yang diiringi *gendèr barung* dan *keprak*.
- Alto* : Salah satu jenis jangkuan suara dalam menyanyi yang berada lebih rendah dibawah suara *sopran* atau bisa disebut suara tengah.
- Ambitus* : Luas wilayah nada yang mampu dijangkau oleh manusia.
- Antawecana* : Teknik penyuaran dalang untuk menunjukan karakter dan suasana batin wayang, meliputi: diksi, intonasi, serta lafalnya; dalam *catur*, terutama cakapan.

B

- Banyolan* : Lelucon yang dibuat seseorang yang bertujuan untuk menghibur.
- Bass* : Jenis suara terendah untuk suara pria.
- Bawa* : Lantunan tembang tunggal atau mandiri dengan penuh kewibawaan untuk memulai sebuah sajian
- Buta* : Raksasa dalam istilah pewayangan Jawa.

C

- Caking Pakeliran* : Cara menyajikan lakon wayang yang ditulis lengkap mulai dari dialog, *sulukan*, *dhogdhogan*, *gendhing* dan sebagainya.
- Carita* : Deskripsi adegan wayang.
- Catur* : Susunan bahasa yang diungkapkan dalam diwaktu mendalang, baik yang berisis pelukisan sesuatu maupun percakapan tokoh wayang.
- Cemeng* : Jenis suara *cempreng* atau melengking.
- Cepengan* : Teknis memainkan wayang.
- Cilik* : Kecil untuk ukuran dan tinggi untuk suara.

D

- Diafragma* : Otot utama yang digunakan dalam proses menarik dan mengeluarkan napas.
- Dolanan* : Main atau bermain.

G

- Gagrag* : Gaya *garap* pedalangan pada seniman.
- Gara-gara* : Adegan para punakawan dalam suka citanya bernyanyi dan menari.
- Garap* : Cara mengolah atau menyajikan suatu lagu.
- Gedhe* : Besar untuk ukuran dan rendah untuk suara.

| | |
|--------------------------|--|
| <i>Gembyang</i> | : 1) dua buah nada senama yang berjarak atau berinterval 1200 <i>cent</i> , misalnya nada <i>gulu</i> (2) sedang dengan nada <i>gulu</i> (2) tinggi; 2) mirip dengan oktaf dalam musik barat. |
| <i>Gendèr Barung</i> | : Ricikan bilah logam <i>blimbingan</i> kelompok <i>ricikan garap ngajeng</i> . |
| <i>Gendèr Penerus</i> | : Ricikan bilah logam seperti <i>gendèr barung</i> berukuran lebih kecil kelompok <i>garap wingking</i> dengan wilayah nada lebih tinggi satu <i>gembyang</i> dari <i>gendèr barung</i> . |
| <i>Gendèr</i> | : Nama salah satu instrumen gamelan. Ricikan ini berbentuk bilah dibuat dari perunggu, besi atau kuningan. Satu perangkat terdiri dari 14 bilah dipasang dengan cara direntangkan di atas <i>rancangan</i> dengan <i>pluntur</i> dan tali penggantung, disetiap bilah diberi tabung resonator dari bulu bambu atau kaleng. |
| <i>Gendèr</i> | : Jenis kelamin perempuan. |
| <i>Gendhing</i> | : 1) Lagu tetabuhan atau lagu instrumen., terdiri atas susunan nada yang sangat bersahaja dan biasa disajikan menggunakan gamelan; 2) sebutan untuk lagu tetabuhan yang berukuran panjang, yakni <i>gendhing kèthuk loro kerep</i> dan <i>gendhing kèthuk loro arang</i> . |
| <i>Gerong (Gerongan)</i> | : Vokal laki-laki yang mengiringi pertunjukan wayang. |
| <i>Gersture</i> | : Sikap, gerakan anggota tubuh, langkah, membuat/ memberi gerak isyarat. |
| <i>Ginem</i> | : Dialog tokoh wayang satu dengan yang lain, monolog. |

Greget Saut : Jenis *sulukan* wayang *ada-ada*.

J

Janturan : Deskripsi pada bagian *jejer* (pertama) dalam pertunjukan *lakon* wayang.

Jejer : Adegan pertama (babak satu) dalam *pakeliran*.

K

Kadipaten : Sebuah istilah yang merujuk kepada suatu wilayah di lingkungan sebuah kerajaan, keraton atau kesultanan.

Kandha gending : Deskripsi adegan dalam wayang tanpa iringan *gending*.

Kelir : Kain putih memanjang (empat persegi panjang) yang direntang pada *gawang* sebagai arena pertunjukan wayang, biasanya pada bagian atas dan bawah diberi warna yang lebih gelap sebagai pembatasnya.

Keprakan : Teknik memainkan *keprak*, fungsinya mirip dengan *dhodhogan*.

Kombangan : Lagu yang dibawakan dalang dalam sebuah *gending* yang fungsinya untuk menuntun lagu *gending*.

Kungkum : Salah satu bentuk bertapa, yakni dengan merendam diri di dalam air. Menurut tradisi Jawa, *kungkum* yang baik di tempat pertemuan dua aliran sungai.

L

- Lakon* : Cerita wayang.
- Laku* : Tindakan spiritual sebagai sarana untuk mendapatkan wangsit, wahyu, keberuntungan, pencapaian cita-cita dan sebagainya.
- Lanyap* : Wajah melongok.
- Laras* : Sistem pengaturan frekuensi dan interval nada-nada gamelan.
- Laya* : Nama satuan waktu yang dipergunakan dalam irama; tiap tingkatan, irama terdiri atas tiga macam *laya*, yaitu *laya sêsêk*, *sêdhêng*, dan *antal*.
- Lengger* : Salah satu kesenian menari sambil menyanyi atau *nyinden* diiringi oleh gamelan.
- Luruh* : Ekspresi wajah memandang ke bawah.

M

- Manyura* : Salah satu *patet* dalam tangga nada *slendro*
- Marem* : Puas.
- Mayang* : Melakukan pertunjukan wayang.
- Mbocahi* : Seperti anak-anak.
- Mere* : Suara khas tokoh kera dalam pewayangan Jawa.
- Misuh* : Mengeluarkan kata-kata kasar dalam bahasa Jawa.
- Moncer* : Terkenal, sedang berada dalam di puncak popularitas.

- Mucuki* : Mengawali pakeliran sebelum disajikan dalang lain, biasanya lebih senior.
- Musikologis* : Ilmu tentang musik, sejarah dan perkembangannya.
- Mutih* : Puasa yang dilakukan dengan memakan atau meminum nasi putih dan air putih dalam jumlah tertentu.

N

- Ncah* : Istilah parau, rusak dalam bahasa Bali.
- nDalang* : Mendalang.
- nDaleman* : Suatu tempat tinggal di dalam Keraton.
- Nembang* : Melagukan tembang (menyanyi).
- Ngambang* : Mengambang.
- Ninting* : Cara membunyikan instrumen (*gendèr*).
- Nyantrik* : Berguru dengan cara tinggal bersama di rumah sang guru.

P

- Pakeliran* : Pertunjukan wayang.
- Pakeming* : Aturan yang telah dibakukan secara konvensional.
- Pathet Manyura* : Babak tiga dalam *pakeliran* wayang.
- Pathet Nem* : Babak satu dalam *pakeliran*.
- Pathet Sanga* : Babak dua dalam *pakeliran* wayang.

- Pathet* : 1) Sistem penggolongan nada dalam karawitan. 2) Ketentuan yang mengatur penggunaan nada dalam *laras* tangga nada.
- Pathetan* : Salah satu jenis *suluk*, yang memiliki suasana lagu tenang, puas, wibawa, dan agung.
- Pathokan* : Ketentuan yang menjadi dasar atau pegangan untuk melagukan sesuatu.
- Pelog* : Salah satu tangga nada karawitan Jawa.

R

- Range* : Wilayah nada; wilayah nada yang dapat dijangkau sebuah alat musik.
- Rebab* : Salah satu instrumen gesek didalam karawitan Jawa.

S

- Sabet* : Gerak-gerak wayang.
- Sanggit* : Segala yang meliputi keseluruhan dalam karangan, gubahan atau rekaan.
- Semu* : 1) Ciri khas seseorang, kemiripan khas dari seseorang dengan orang lain. 2) Susuatu yang dianggap tabu ketika diucapkan seseorang yang tepat terkesan berbeda.
- Sendon* : Suluk yang diiringi dengan instrumen *gendèr* dan *gambang*.

| | |
|-------------------|---|
| <i>Sindhengan</i> | : Vokal untuk perempuan dalam karawitan dan pedalangan Jawa. |
| <i>Sirep</i> | : Gending berbunyi dalam suara lirih. |
| <i>Slendro</i> | : Salah satu tangga nada karawitan Jawa. |
| <i>Software</i> | : Kumpulan data-data elektronik berupa program atau instruksi yang disimpan dan dikelola oleh komputer. |
| <i>Sopran</i> | : Jenis suara tinggi perempuan dalam musik barat. |
| <i>Sorokan</i> | : Usaha untuk mendorong suara lebih rendah. |
| <i>Suluk</i> | : Lagu vokal yang dilantunkan oleh dalang untuk memberikan suasana tertentu dalam adegan-adegan pertunjukan wayang. |
| <i>Sulukan</i> | : Nyanyian dalang untuk memberikan deskripsi adegan yang tengah berlangsung di depan <i>kelir</i> . |
| <i>Swara</i> | : Bunyi, nada, nada; kata-kata . |

T

| | |
|------------------|---|
| Tangga Nada | : Urutan nada yang disusun secara berjenjang. |
| <i>Tanggapan</i> | : Permintaan memainkan wayang dengan memberikan upah. |
| <i>Tembang</i> | : Nyanyian atau lagu. |
| <i>Tenor</i> | : Suara pria tertinggi dalam jangkauan wilayah nada c hingga a ¹ , suara normal tanpa teknik <i>falsetto</i> . |

Tradisi : Suatu kebiasaan yang dilakukan oleh masyarakat secara turun temurun, dianggap memiliki nilai kebenaran publik.

Trah : Garis keturunan.

U

Ulon : Suara (bernada ketika berbicara, bernyanyi).

W

Wanda : Wujud dan sifat serta ekspresi raut muka masing-masing wayang.

Wetan : Arah timur.

Wilahan : Bilahan pada instrumen karawitan Jawa

RINGKASAN

Tujuan penelitian ini adalah untuk mengkategorikan suara dalang perempuan ke dalam kategori *gendèr barung* atau *gendèr penerus*. Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberi gambaran tentang ambitus suara yang dimiliki dalang perempuan. Harapan lain, penelitian ini dapat menambah referensi dalam rangka proses olah suara khususnya untuk para calon dalang perempuan.

Metode analisis yang digunakan dalam penelitian ini adalah konsep antawacana Nojowirongko (1960). Analisis yang dilakukan dalam penelitian ini terletak pada unsur naratif dalam pedalangan menurut Nojowirongko yaitu unsur *janturan*, *carita*, *ginem* dan *suluk*. Pertama dilakukan pengukuran frekuensi suara enam dalang perempuan pada empat unsur naratif tersebut. Selanjutnya dilakukan pengkategorian suara keenam dalang yang menjadi objek penelitian.

Berdasarkan penelitian dapat disimpulkan bahwa keenam dalang perempuan memiliki ambitus suara masing-masing. Dimana hampir keenamnya dapat mencapai wilayah pada *gendèr barung*, namun beberapa hanya mencapai *laras tengahnya* saja. Dalang perempuan yang dapat mencapai laras pada *gendèr barung* juga dapat mencapai laras pada *gendèr penerus*.

Kata kunci: dalang perempuan, ambitus suara, *gendèr barung*, *gendèr penerus*.

ABSTRACT

The objective of this research is to categorize the vocal qualities of female dalangs in either *gendèr barung* or *gendèr penerus*. The result of this research aims to explore the differences of their vocal range as well as discussing its practical use in vocal training specifically for female dalang.

The methodology used to explore these questions uses the concept of *antawacana* of Nojowirongko (1960), with which he refers to the different ways in which a dalang uses his voice within a performance. He divided the dalang's vocal in four aspects, namely *janturan* and *carita* (descriptions), *ginem* (dialogues between different characters) and finally *sulukon* (moodsongs). In this research the vocal range of six selected female dalangs are measured in Hertz, while they are performing these aforementioned vocal aspects. The results are then categorised to fall within the range of *gendèr barung* or *gendèr penerus*.

The result of this research indicates that the six selected female dalang have different vocal ranges. Most of the dalang have the ability to produce tones within the range of *gendèr barung*, however, several dalang only are able to produce the higher half of the tones in *gendèr barung*. The female dalang that were able to reach all tones within the *gendèr barung*, were usually able to reach tones from the *gendèr penerus* as well.

Keywords: female dalang, vocal range, vocal qualities, vocal techniques, *gendèr barung*, *gendèr penerus*

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Dalang perempuan bukanlah fenomena baru dalam dunia pedalangan. Tanaya (1971: 6-40) mengatakan, pada masa Dinasti Mataram (tahun 1601 M) hiduplah *abdi dalem* dalang keraton bernama Pangeran Panjangmas. Ia memiliki dua putri bernama Ratna Djuwita dan Ratna Kenaka. Diceritakan bahwa salah satu putri tersebut yaitu Ratna Djuwita mempelajari ilmu pedalangan dengan menjadi dalang putri *nDaleman* di Keraton Mataram. Ia kemudian dinikahkan dengan Lebdajiwa, murid Pangeran Panjangmas dari Kedu. Lebdajiwa kemudian dikenal dengan nama Kyai Anjangmas II setelah Pangeran Panjangmas wafat. Istrinya, Ratna Djuwita, disebut dengan Nyai Anjangmas II (Groenendel, 1987: 99).

Nama Nyai Anjangmas sendiri telah dikenal oleh masyarakat Jawa sebagai dalang perempuan. Dulunya ia menjadi *abdi dalem* dalang *Kadipaten Anom* pada masa Sri Susuhan Amangkurat II. *Lakon* wayang *sanggitannya* menjadi patokan *Pakeming* dalang Kanoman atau yang disebut *Lakon Wetan* (Tanaya, 1971: 42-43). Masyarakat pedalangan khususnya, meyakini bahwa Nyai Anjangmas II dianggap sebagai dalang yang mengembangkan pedalangan *gagrag* Surakarta. Ia juga dipercayai sebagai orang yang menurunkan *trah* atau keturunan dalang Surakarta. Namanya sebagai dalang perempuan yang hidup pada masa abad XVII telah dikenal dan menjadi sejarah pelopor dalang perempuan sampai saat ini (wawancara, 24

April 2018). Generasi dalang perempuan setelah Nyai Anjang Mas wafat, masih dapat dijumpai walaupun jumlahnya relatif sedikit dibandingkan dalang laki-laki (Suwondo, 2012: 3).

Setelah Nyai Anjangmas II, di abad XVIII sampai abad XIX data mengenai keberadaan dalang perempuan sulit ditemukan. Baru pada abad XX mulai tercatat kemunculan hingga kepopuleran dalang-dalang perempuan. Beberapa nama dalang perempuan pada abad ini antara lain, Nyi Suwanti dari Kartasura, Nyi Bardiyanti dan Nyi Supadmi dari Klaten yang pernah populer pada tahun 1960-an di daerah *eks* Karesidenan Surakarta. Kemudian Nyi Suharni Sabdowati dari Sragen dan Nyi Susilah dari Klaten yang populer tahun 1975-an. Ditahun 1980-an bermunculan dalang perempuan seperti Nyi Rumiwati Anjangmas dari Kartasura, Nyi Partini dari Sragen, Nyi Sumiyati Sabdoasih dari Banjarnegara, Nyi Sabdorini dari Kendal, Nyi Sofiah dari Kebumen, dan Nyi Suwati dari Jombang (Suwondo, 2012: 4), serta Nyi Giyah Supanggah dari Klaten yang populer pada tahun 1990-an. Pada abad XXI terdapat nama-nama dalang perempuan yang mulai dikenal masyarakat di antaranya Nyi Wulan Sri Panjangmas dari Wonogiri, Nyi Kenik Asmorowati dari Sragen, Nyi Paksi Rukmawati dari Kartasura, Nyi Retno Wijayanti dari Kulonprogo, Nyi Nia Dwi R. dari Sukoharjo dan Nyi Ganesh Haryo W. dari Sleman (Robertson, 2016: 26-27).

Dari data lapangan yang didapatkan, menunjukkan bahwa beberapa dalang perempuan masih aktif mendalang. Mereka adalah Nyi Wulan Sri Panjangmas dari Wonogiri, Nyi Kenik Asmorowati dari Sragen, Nyi Paksi Rukmawati dari

Kartasura, Nyi Giyah Supanggih dari Klaten, Nyi Retno Wijayanti dari Kulon Progo, dan Nyi Suharni Sabdowati dari Sragen yang meninggal tahun 2008.

Wonogiri, Sragen, Solo, dan Klaten masuk dalam wilayah Jawa Tengah, adapun Kulonprogo berada di wilayah Yogyakarta. Di daerah-daerah tersebutlah masih dijumpai adanya ketertarikan perempuan untuk menjadi dalang. Nyi Suharni Sabdowati meski telah meninggal namun jejak-jejak ketenarannya masih dapat dijumpai. Enam dalang perempuan inilah yang selanjutnya akan dijadikan obyek dalam penelitian ini. Mereka dipilih berdasarkan tingkat keaktifan mendalang, banyaknya *tanggapan*, dan kepopulerannya di kalangan masyarakat Jawa khususnya masyarakat pedalangan untuk saat ini.

Eksistensi keenam dalang tersebut misalnya dapat diamati dari pentas rutin yang dilakukan pada bulan-bulan tertentu, yaitu bulan April dan Desember. Pada bulan itu pesanan *tanggapan* untuk dalang perempuan meningkat. Pada bulan April biasanya diadakan acara peringatan “Hari Kartini”, sedangkan bulan Desember sebagai peringatan “Hari Ibu”. Kedua bulan tersebut di Indonesia diperingati sebagai bulan yang berkaitan dengan perempuan. Enam dalang perempuan ini hampir semuanya pernah mendapat kesempatan mendalang pada bulan-bulan itu. Selain di bulan April dan Desember yang erat dengan peringatan sosok perempuan, mereka juga memiliki *tanggapan* baik di dalam maupun di luar kota. Seperti, Nyi Suharni Sabdowati dulu ketika *moncer*, bisa mendapat lebih dari 10 kali *tanggapan* dalam satu bulan dalam berbagai wilayah. Nyi Kenik Asmorowati dan Nyi Wulan Sri Panjangmas pernah mendapat *tanggapan* tujuh kali dalam satu bulan. Bagi dalang perempuan, jadwal pentas dalam jumlah-jumlah tersebut sudah tergolong

dalang laris. Dalang perempuan juga dibuatkan wadah untuk berkarya dalam bentuk Festival Dalang Perempuan. Suatu wadah yang diadakan untuk mencari bibit-bibit dalang perempuan dan bukti pengakuan atas keberadaannya.

Selain tenar dan banyak mendapat *tanggapan*, ternyata jika diamati keenam dalang perempuan di atas memiliki keunikan masing-masing. Misalnya Nyi Suharni Sabdowati yang suaranya saat mendalang seperti dalang laki-laki, Nyi Giyah Supanggah yang mendalang tanpa bantuan naskah, Nyi Wulan Sri Panjang Mas yang memiliki suara rendah, Nyi Kenik Asmorowati, dan Nyi Paksi Rukmawati yang selain mendalang juga menjadi staf pengajar di perguruan tinggi, serta Nyi Retno Wijayanti yang dalam pakelirannya dirasa *semu* ketika *misuh*.

Pasang surut eksistensi dalang perempuan dari waktu ke waktu tersebut tidak lepas dari faktor-faktor yang mempengaruhinya. Masyarakat Jawa khususnya masyarakat pedalangan berpendapat bahwa pelaku dan peminat dalang perempuan tidak seperti dalang laki-laki. Misalnya jika dilihat dari segi praktik, dalang perempuan dan laki-laki mempunyai perbedaan karakter khususnya dalam hal *caking pakeliran*. Perbedaan karakter yang dimaksud dalam *caking pakeliran* ditunjukkan pada hal-hal yang berhubungan dengan ketrampilan. Dari pendapat beberapa orang, dalang laki-laki dan perempuan memiliki perbedaan pada *greget saut*, olah vokal, dan olah *sabet* yang dirasa kurang *marem* jika dilakukan oleh dalang perempuan. Pernyataan tersebut dapat kiranya dihubungkan dengan pengakuan para dalang laki-laki yang mengatakan bahwa untuk menjadi dalang bukan hal yang mudah. Keadaan fisik perempuan merupakan salah satu faktor yang

menyebabkan *caking pakelirannya* tidak seperti laki-laki (bdk. Goodlander 2012: 54-77).

Menurut Rasiani (Goodlander, 2012: 67), dilihat dari segi norma sosial, masyarakat pedalangan Bali merasa perempuan tidak pantas duduk bersila layaknya dalang laki-laki. Selain itu perempuan memiliki keterbatasan khususnya dalam hal suara. Dalang perempuan dianggap tidak dapat menyuarakan suara besar seperti raksasa dan kurang mampu dalam membuat lelucon (*banyolan*).

Di Jawa, beberapa tokoh pedalangan juga berpendapat bahwa perbedaan karakter dalang perempuan dalam *caking pakeliran* disebabkan antara lain kurangnya penjiwaan karakter dan kurang pas dalam penyuaran tokoh khususnya tokoh laki-laki misalnya tokoh seperti Gatotkaca (wawancara, 23 Maret 2019). Sedangkan suara dalang wanita dirasa sangat kurang dalam menyuarakan *buta* (raksasa) serta lemah dalam *keprakan* (wawancara, 2 April 2019). Kelemahan beberapa dalang perempuan selain dalam penyuaran tokoh laki-laki, adalah ketika mereka suluk yang terdengar seperti *nembang* (wawancara, 2 April 2019). Dari beberapa pernyataan para dalang laki-laki dan penikmat wayang tersebut, sementara dapat dikatakan perbedaan yang paling menonjol antara dalang laki-laki dan perempuan terletak pada suaranya. Suara atau vokal seorang dalang, dalam kenyataannya berpengaruh pada jalannya pertunjukan wayang sehubungan dengan unsur naratif *caking pakeliran* yaitu *antawacana*, *suluk*, *kandha*, *carita* dan *janturan* (Mudjanatistomo 1997, 11-14).

Kenyataannya, secara alami vokal laki-laki dan perempuan berbeda. Hal itu dipengaruhi oleh pita suara dan ambitus suara. Pita suara adalah alat penghasil atau

tempat yang menjadi sumber berasalnya suara manusia. Dengan pita suara manusia dapat berbicara, membaca, menyanyi, menangis, berteriak, dan lain-lain. Ambitus adalah jangkauan suara, yaitu luas wilayah nada yang dapat dicapai seseorang dalam berolah vokal (Banoë, 2003: 25), yakni jarak antara nada terendah sampai tertinggi dari sumber suara. Ambitus yang dimiliki laki-laki atau perempuan dewasa dengan ambitus anak-anak pun berbeda. Dilihat dari ambitusnya, setiap orang memiliki sistem pembagian atau penggolongan suara.

Keenam dalang perempuan yang diamati suaranya, dapat dikatakan memiliki ambitus suara yang berbeda-beda. Ambitus suara perempuan jika diukur berdasarkan frekuensinya berada di kisaran frekuensi 174.614-1046.50 Hz (Wijayanto, 2013). Frekuensi 174.614-1046.50 Hz tersebut diukur dari nada-nada yang ada dalam tangga nada diatonis. Nada dalam frekuensi tersebut jika dianalogkan dengan tangga nada pentatonis berada pada wilayah nada *gendèr barung* laras tengah sampai *gendèr penerus*. Penentuan penganalogkan frekuensi di *gendèr penerus* didasarkan pada pengukuran frekuensi nada *gendèr barung* yang dilakukan oleh Hanggar (2012: 15). Dari pengukuran frekuensi nada *gendèr barung* yang dilakukan oleh Hanggar (2012) dapat dikatakan bahwa ukuran frekuensi nada yang sama dalam oktaf atau *gembyang* yang lebih tinggi, frekuensinya dua kali lipat nada tersebut dari oktaf atau *gembyang* lebih rendah.

Misalnya nada *gembyangan nem ageng (titi laras nem* dengan dua titik di bawahnya [ḡ]) memiliki frekuensi 114.62 Hz ketika naik satu oktaf menjadi nada *nem ageng (titi laras nem* dengan titik satu di bawahnya [ḡ]) ia memiliki frekuensi 233.31Hz.

Titi laras yang lain dapat dilihat dalam tabel berikut.

| | Frekuensi Fundamental (Hz) | | | | | | | | | | | | | |
|-----------|----------------------------|--------|--------|---------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| Nada | 6 | 1 | 2 | 3 | 5 | 6 | 1 | 2 | 3 | 5 | 6 | 1 | 2 | 3 |
| Frekuensi | 114,62 | 133,22 | 152,76 | 176,693 | 204,37 | 233,31 | 269,54 | 310,12 | 355,83 | 409,50 | 465,41 | 541,83 | 621,04 | 712,50 |
| Interval | 260 | | 254 | | 229 | | 243 | | 243 | | 263 | | 248 | |
| | | 237 | | 250 | | 250 | | 238 | | 222 | | 236 | | |

Tabel 1. Frekuensi fundamental *titi* laras rendah ke tinggi (oktaf/*gembyang*).

Keterangan: *titi* laras (nada) yang diberi warna yang sama menunjukkan ukuran frekuensi dari nada rendah ke nada tinggi (satu *gembyangan*) atau satu oktaf.

Beberapa orang di antara enam dalang perempuan yang menjadi objek penelitian, ternyata memiliki ambitus suara di luar ambitus suara perempuan. Artinya ambitus mereka tidak hanya berada pada ambitus *gendèr penerus* tetapi juga pada ambitus *gendèr barung*.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang dan asumsi di atas, maka pertanyaan penelitian ini adalah pertama bagaimana menentukan ambitus suara keenam dalang perempuan tersebut dalam menggelar pertunjukan wayang. Kedua bagaimana mengkategorikan suara dalang perempuan.

C. Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan pertama, menentukan ambitus suara enam dalang perempuan yang menjadi objek penelitian. Kedua mengkategorikan suara enam dalang perempuan.

D. Manfaat Penelitian

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberi gambaran tentang ambitus suara dalang perempuan dan kategori suara dalang perempuan. Selain itu, hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai dasar atau pijakan dalam meneliti metode olah suara dalang perempuan.

E. Tinjauan Pustaka

Penelitian tentang dalang perempuan pernah dilakukan oleh beberapa peneliti. Salah satunya adalah penelitian Suwondo (2012). Tulisan Suwondo tersebut berisi biografi Suharni Sabdowati, seorang dalang perempuan berasal dari Sragen, Jawa Tengah. Dalam bukunya tersebut Suwondo membahas bagaimana Nyi Suharni Sabdowati berusaha menguasai gaya pakeliran Nartasabda sampai akhirnya ia memiliki gelar Sabdowati. Selain memaparkan bagaimana Nyi Suharni Sabdowati memperoleh gelar Sabdowati, ia juga mengungkapkan ciri-ciri *pakeliran*, popularitas, dan ketenarannya serta kontribusinya dalam kehidupan pewayangan. Suwondo (2012) mengatakan bahwa Nyi Suharni memiliki warna suara yang mendekati suara dalang laki-laki. Suara tersebut didapatkan dari kebiasaannya merokok. Namun, dalam penelitiannya, Suwondo tidak menyebutkan bahwa merokok merupakan teknik membuat suara seseorang menjadi besar seperti suara Nyi Suharni Sabdowati. Dengan demikian penelitian Suwondo mengenai pernyataan kebiasaan merokok dan teknik pembentukan suara Nyi Suharni dapat menjadi bahan penelitian. Selain itu Suwondo belum secara spesifik membicarakan suara atau vokal yang dimiliki Nyi Suharni Sabdowati.

Selain Suwondo, Jennifer Goodlander (2012) pernah melakukan penelitian tentang dalang perempuan di Bali. Ia membicarakan tentang emansipasi dalang perempuan di Bali saat itu. Ada empat hal yang dibicarakan oleh Jennifer Goodlander. Pertama, tentang posisi perempuan di dunia pedalangan Bali. Dalam penelitiannya Goodlander (2012) mendapatkan fakta bahwa masyarakat pedalangan Bali khususnya, menganggap perempuan kurang berkompeten untuk menjadi dalang. Anggapan itu didasarkan pada keterbatasan perempuan dalam hal fisik yaitu dalam menyuarakan suara besar (suara laki-laki) dan suara raksasa. Kedua, tentang bagaimana peran pemerintah dan institusi seni mendukung wanita yang ingin menjadi dalang. Goodlander (2012: 58-60) menuliskan bahwa ada perbedaan pengakuan dalang yang belajar di institusi seni dan dalang keturunan. Ketiga, tentang dua dalang wanita yang ada di Bali bernama Ni Ketut Trijata dan Ni Wayan Rasiani. Keempat, tentang *gender*. Pada bagian ini dibicarakan problematika yang dihadapi perempuan dalam dunia pedalangan. Secara garis besar dapat dikatakan bahwa Goodlander (2012) membicarakan eksistensi dalang perempuan di Bali saat itu. Namun, dalam penelitiannya ia tidak membahas teknik mendalang dalang perempuan Bali.

Selain Suwondo dan Goodlander, penelitian dalang perempuan pernah dilakukan Robertson (2016). Penelitian itu membicarakan populasi dalang perempuan di Indonesia dilihat dari perspektif *gender* (jenis kelamin). Robertson mengumpulkan data-data keberadaan dalang perempuan mulai dari Nyai Panjangmas, dalang perempuan pertama dalam sejarah yang hidup pada abad XVII. Dalam penelitiannya ia membagi generasi dalang perempuan ke dalam beberapa

era, yaitu era Soekarno (1945-1965), era Orde Baru (1966-1998), era Reformasi (1999-2001), era *Post* Reformasi (2002 sampai sekarang ini). Ia mengumpulkan data tentang nama-nama dalang perempuan dari beberapa daerah di Jawa Tengah. Kurang lebih ada 20 nama dalang perempuan dari berbagai usia yang dicatatnya. Robertson mengklasifikasikan dalang-dalang perempuan tersebut ke dalam dua kategori yaitu dalang akademik dan non akademik (*nyantrik*). Robertson memfokuskan penelitiannya pada perempuan-perempuan di Jawa Tengah khususnya yang mendalami ilmu pedalangan baik dari pendidikan formal (sekolah) maupun pendidikan dalam keluarga "*nyantrik*". Penelitian ini bermanfaat dalam mengidentifikasi proses pendidikan yang dijalani para dalang perempuan.

Penelitian yang berkaitan dengan olah vokal dalang pernah dilakukan Edward Herbest (1997). Ia membicarakan kualitas vokal seorang dalang Bali khususnya. Dalam penelitiannya, Herbest mendapati bahwa standar suara dalang Bali salah satunya adalah suara *ncah* yaitu istilah untuk suara 'parau, rusak, terbagi-bagi'. Semakin serak suaranya akan dianggap semakin berkualitas. Beberapa dalang dapat merasa nyaman dengan metode tersebut, namun metode tersebut dirasa terlalu memaksa karena membuat suara yang ditekankan pada tenggorokan menjadi cepat habis. Herbest (1997: 25) mengungkapkan beberapa metode yang dilakukan dalang Bali untuk melatih vokalnya, di antaranya dengan latihan olah suara yang dilakukan di laut atau air terjun. Misalnya bersuara sekeras-kerasnya ketika ombak datang. Membiasakan berbicara dengan suara serak (disengaja untuk serak). Selain itu, dalang Bali juga melakukan metode latihan dengan duduk di bawah atau di depan air terjun sembari bersuara keras. Hal ini dirasa dapat melatih

atau mengembangkan jenis karakter suara keras atau parau. Selain metode tersebut, dalang Bali juga menggunakan ramuan khusus yang terbuat dari cabai yang direndam dengan minyak lalu diminum. Pada dasarnya, dalam membentuk karakter suara, dalang Bali memiliki beberapa proses seperti dalang pada umumnya misal dalang di Jawa. Dalam hal ini tujuan dalang Bali adalah membentuk karakter suara parau, sedang dalang di Jawa memiliki tujuan membentuk karakter suara *kung*. Penelitian Herbest ini membantu dalam menganalisis metode yang digunakan dalang dalam proses melatih dan membentuk karakter suara.

Penelitian tentang ambitus suara dalam seni karawitan telah dilakukan oleh Wahyono (2017). Dalam penelitiannya, Wahyono membahas batas *range* vokal anak-anak dalam menyanyikan *tembang dolanan* Jawa dan menentukan tembang-tembang dolanan Jawa yang sesuai dengan ambitus suara anak. Pada penelitian tersebut, dapat dilihat bahwa anak-anak memiliki ambitus suara tertentu yang berbeda dengan ambitus suara orang dewasa. Penelitian Wahyono dapat digunakan sebagai referensi dalam menentukan ambitus suara yang dimiliki keenam dalang perempuan.

Penelitian tentang vokal laki-laki dan perempuan dalam seni tradisi juga telah dilakukan oleh Suyoto (2015). Penelitian ini membahas tentang *garap* vokal dalam estetika *bawa*. Dalam penelitiannya, Suyoto menggunakan perspektif *musikologis* dengan menganalisis aspek-aspek yang berkaitan dengan estetika *bawa* dalam karawitan Jawa. Aspek tersebut meliputi (1) teknik penyuaran, pernafasan, dinamika, *laya*, dan kepekaan *pathet*; (2) jenis-jenis suara yang mendukung capaian keselarasan sajian *bawa*; dan (3) pelarasan. Ia menyebutkan bahwa dalam karawitan

Jawa yang menggunakan tangga nada pentatonis, tidak terdapat pembagian jenis suara laki-laki dan perempuan seperti dalam musik barat. Dikatakan Suyoto, suara wanita berada satu *gembyang* di atas suara laki-laki. Penelitian ini telah memberi dasar penentuan ambitus suara laki-laki dan perempuan dalam seni tradisi Jawa. Dalam penelitiannya, Suyoto (2015) menggunakan instrumen *gendèr* dan rasa untuk menentukan ambitus suara. Penggunaan alat ukur belum digunakan untuk menentukan frekuensi suara dalam penelitian tersebut.

Dari penelitian-penelitian yang dilakukan di atas dapat dikatakan, pembicaraan tentang suara dalang perempuan masih belum disentuh. Oleh karena itu dalam penelitian ini akan dibicarakan suara dalang perempuan Jawa khususnya. Pembicaraan yang hendak dilakukan baru terbatas pada ambitus suara dalang perempuan Jawa. Diasumsikan pengetahuan tentang ambitus suara dalang perempuan akan mempermudah peneliti-peneliti lebih lanjut tentang suara dalang perempuan.

F. Landasan Teori

Tujuan penelitian ini adalah menentukan ambitus suara dan mengkategorikan suara dalang perempuan. Penentuan ambitus suara dan pengkategorian ini didasarkan pada suara yang dihasilkan ketika mereka *njantur*, *kandha/carita*, *suluk*, dan *ginem*. Oleh karena itu konsep *antawacana* yang dikemukakan oleh Nojowirongko (1960) dipakai sebagai pisau analisis. Penentuan konsep *antawacana* Nojowirongko dalam Serat Tuntunan Pedalangan *caking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi* Jilid 1 sebagai landasan teori berdasarkan data yang diperoleh hampir semua dalang perempuan ini menggunakan pakeliran gaya

Surakarta. Nojowirongko menyebut suara yang diproduksi oleh dalang dengan istilah *ulon*. Kata *ulon* ini jika dilihat dalam Baoesastra Jawa (1939: 439) berarti *swara (larasing wong guneman, nembang)* ‘suara’ (bernada ketika orang berbicara, bernyanyi).

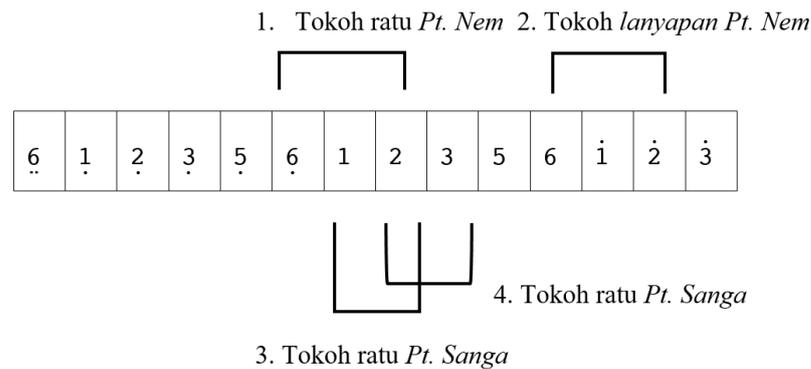
Dalam konsep *antawacana* Nojowirongko (1960: 12) tersebut dijelaskan mengenai *pathokan* atau ukuran bagi dalang dalam memproduksi suara ketika mereka *njantur, kandha/carita, suluk* dan *ginem*. Dikatakan Nojowirongko (1960: 12) ukuran atau *pathokan* dalam memproduksi suara ketika *njantur, kandha/carita, suluk* dan *ginem* harus sesuai dengan *pathet* yang sedang berlangsung atau digunakan sebagai iringan dalam pertunjukan.

Adapun ukuran atau *pathokan* bagi dalang dalam memproduksi suara ketika mendialogkan wayang ialah dengan memperhatikan *wandanipun* wayang “wujud dan sifat serta ekspresi raut muka masing-masing wayang”, artinya besar kecilnya suara, keras lembutnya suara wayang disesuaikan dengan *wanda* “wujud dan sifat serta ekspresi raut muka masing-masing wayang”. Mengenai suara wayang itu Nojowirongko (1960: 12) memberi *ancer-ancer* ‘ukuran atau *pathokan*’ *uloning ringgit* ‘suara wayang ketika didialogkan’ berpedoman pada nada-nada dalam *wilahan gendèr barung* laras *slendro*, seperti:

1. Di wilayah *pathet nem*, seorang dalang dalam memproduksi suara tokoh ratu berpedoman pada *titi laras* ‘nada’ 6-2 *nem gulu ageng kempyung*. Untuk suara tokoh *putran lanyapan* dan Pandhita Durna berpedoman pada *wilahan 2-6 gulu alit nem kempyung*.

2. Di wilayah *pathet sanga*, seorang dalang dalam memproduksi suara tokoh ratu berpedoman pada titi laras ‘nada’ 2-1.
3. Di wilayah *pathet manyura*, seorang dalang dalam memproduksi suara tokoh ratu berpedoman pada titi laras ‘nada’ 2-3.

Uraian Nojowirongko tersebut secara singkat dapat dilihat pada skema berikut ini.



Gambar 1. Skema wilayah nada menyuarakan tokoh wayang.

Keterangan: Nomor 1 menunjukkan wilayah nada atau laras untuk tokoh ratu di *pathet nem*. Nomor 2 menunjukkan wilayah nada atau laras untuk tokoh *lanyapan* di *pathet nem*. Nomor 3 menunjukkan wilayah nada atau laras untuk tokoh ratu di *pathet sanga* dan nomor 4 menunjukkan wilayah nada atau laras untuk tokoh ratu di *pathet manyura*.

G. Metode dan Sumber Penelitian

Sumber data dalam penelitian ini adalah suara enam dalang perempuan. Narasumber yang dipilih dalam penelitian ini antara lain Nyi Wulan Sri Panjangmas, Nyi Giyah Supanggih, Nyi Kenik Asmorowati, Nyi Paksi Rukmawati dan Nyi Retno Wijayanti. Adapun metode penelitian yang dilakukan meliputi pengamatan, wawancara, studi pustaka dan dokumentasi.

1. Metode Penelitian

Dalam penelitian ini, kegiatan pengumpulan data meliputi wawancara, pengamatan, studi pustaka dan dokumentasi. Berikut penjelasannya.

a.) Pengamatan

Dalam penelitian ini, dilakukan pengamatan terhadap suara enam dalang perempuan dengan melihat pertunjukan wayang yang disajikan baik langsung maupun tidak langsung oleh keenam dalang perempuan. Pengamatan ini dilakukan sejak 2017 sampai saat penelitian ini dibuat. Pengamatan langsung dilakukan saat pertunjukan wayang berlangsung. Pengamatan tidak langsung dilakukan dengan melihat kembali rekaman pertunjukan wayang enam dalang perempuan yang dapat didokumentasikan. Dalam beberapa kesempatan peneliti melakukan pendekatan secara pribadi dengan subjek, antara lain dengan sesi wawancara dan melakukan kegiatan seperti mendatangi kediaman subjek atau bertemu di luar untuk bersama melihat pertunjukan wayang dalang lain.

b.) Wawancara

Wawancara dilakukan dengan tujuan memperoleh data primer dari sumber data. Dalam wawancara ini tidak selalu digunakan metode wawancara dikarenakan situasi beberapa subjek tidak terbiasa dengan pedoman wawancara. Dilakukan dengan mengobrol layaknya subjek bercerita, sehingga peneliti selanjutnya bertugas (meluruskan, menggabungkan, menata) sesuai kebutuhan dalam analisis yang akan

dikerjakan. Wawancara dilakukan dengan mendatangi lokasi narasumber secara langsung. Beberapa proses wawancara dengan subjek dilakukan lebih dari sekali pertemuan.

Dalam penelitian ini juga dilakukan wawancara dengan beberapa dalang laki-laki dan dosen di Jurusan Pedalangan ISI Yogyakarta dan ISI Surakarta guna mendapatkan informasi lebih luas tentang topik penelitian. Dari beberapa informan pendukung tersebut secara pribadi mengenal subjek penelitian yang sedang diteliti. Hal itu diharapkan dapat memberi sudut pandang lain dari topik penelitian.

c.) Studi Pustaka

Studi pustaka dilakukan untuk melihat signifikansi pokok masalah dalam penelitian ini. Selain itu juga digunakan untuk memperoleh referensi dan data pendukung dalam analisis. Dalam penelitian ini studi pustaka berbentuk penelitian yang pernah dilakukan sebelumnya yang berhubungan dengan penelitian yang sedang dilakukan. Yakni penelitian yang berhubungan dengan dalang perempuan, olah suara atau vokal dalang atau metode berlatih seorang dalang. Penelitian yang berkaitan dengan penelitian ini telah diuraikan dalam tinjauan pustaka.

Selain penelitian terdahulu, studi pustaka yang berhubungan dengan seni pedalangan juga digunakan dalam menganalisis data. Dengan menggunakan teori yang dirasa tepat yang digunakan untuk mengatasi rumusan masalah yakni teori *antawacana* yang disampaikan

Nojowirongko (1960). Pada bagian analisis data digunakan studi pustaka yang berhubungan dengan teknik analisis yang sesuai yaitu informasi tentang program komputer bernama WAVELAB Versi 8.

d.) Dokumentasi

Dokumentasi dilakukan untuk mengabadikan peristiwa dalam pertunjukan para subjek. Dokumentasi sangat dibutuhkan sebagai pengamatan kembali saat penelitian berlangsung yang juga digunakan sebagai analisis data. Dokumentasi dalam penelitian ini adalah rekaman berbentuk audio visual dan audio dalam pertunjukan wayang. Selain rekaman dilakukan pencatatan dalam proses wawancara ataupun pengamatan (langsung) saat melihat pertunjukan wayang.

Cara-cara yang dilakukan tersebut digunakan sebagai teknik pemeriksaan data yang disebut dengan triangulasi sumber (Moelong 2007: 330). Triangulasi sumber dilakukan dengan pengecekan waktu dan alat yang berbeda. Dimana kegiatan tersebut membantu dalam mempertimbangkan hasil pengamatan, hasil wawancara dan hasil dari analisis data.

2. Teknik Analisis Data

Menurut Moleong (2002: 103), analisis data adalah proses mengorganisasikan dan mengurutkan data penelitian ke dalam pola, kategori dan satuan uraian dasar sehingga dapat ditemukan tema dan dapat dirumuskan hipotesis seperti yang disarankan oleh data. Analisis data diperlukan untuk memilah-milah data yang diperoleh. Data tersebut dapat berupa data primer, data sekunder maupun

data dokumen. Selain itu, wawancara mendalam, pengamatan langsung, hasil pencatatan, hasil perekaman wawancara, perekaman pertunjukan wayang maupun studi dokumentasi akan digunakan dalam menganalisis data.

Analisis data yang dilakukan dalam penelitian ini adalah melihat suara enam dalang perempuan pada saat *njantur*, *kandha/carita*, *ginem* dan *suluk*. Teknik analisis data dilakukan dengan menggunakan *software* bernama *WAVELAB Versi 8* untuk mengetahui atau menganalisis frekuensi suara dari keenam dalang perempuan. Selanjutnya menganalisis data observasi, wawancara dan dokumentasi untuk digabungkan menjadi sumber data yang akan digunakan dalam penelitian. Teknik analisis data dilakukan dengan sumber buku dan jurnal yang berkaitan dengan topik penelitian. Dari semua data yang diperoleh, selanjutnya akan digabungkan dan disajikan berupa kesimpulan hasil akhir dari penelitian.

H. Sistematika Penulisan

Berikut ini adalah sistematika penulisan dalam penelitian ini.

Bab I : PENDAHULUAN

Berisi tentang latar belakang penelitian, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian dan sistematika penulisan.

Bab II : ANALISIS SUARA ENAM DALANG PEREMPUAN

Berisi tentang ambitus suara manusia, ambitus suara manusia dalam karawitan Jawa, dan analisis suara enam dalang perempuan.

Bab III : PENGKATEGORIAN SUARA ENAM DALANG PEREMPUAN

Berisi tentang proses olah suara enam dalang perempuan, frekuensi *gendèr*, dan kategori suara enam dalang perempuan.

Bab IV : PENUTUP

Berisi tentang kesimpulan dan saran penelitian.