

KIDUNG KANDHASANYATA SEBAGAI EKSPRESI ESTETIK PESINDEN WANITA MARDUSARI

Darmasti

Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta,
Jl. Ki Hadjar Dewantara no. 19 Surakarta (Solo)
E-mail: darmas-1958@yahoo.com

Abstrak

Salah satu karya sastra berbahasa daerah yang berbentuk puisi adalah macapat. Macapat bila disuarakan dinamakan tembang macapat. Tembang macapat termasuk seni vokal yang bersifat mandiri atau sajian vokal yang menyertai gamelan. Pada masa Mangkunegara VII, muncul seorang seniwati profesional di bidang tari dan karawitan, memiliki kemampuan sebagai pesindhen, penyusun teks sindhenan berbentuk karya sastra, yang berpengaruh hingga sekarang didunia olah vocal pesinden. Kidung Kandhasanyata merupakan ekspresi estetik yang mencerminkan peristiwa serta 'nilai-nilai' yang berlaku. Kidung Kandhasanyata merupakan cakepan sindenan hasil karya sastra Mardusari yang berbentuk tembang macapat. Macapat kandungan isinya berfungsi sebagai pembawa amanat, sarana penuturan, penyampai ungkapan rasa, sarana penggambaran suasana, penghantar teka-teki, alat penyuluhan dan dilagukan berirama.

Kandhasanyata Chants as Aesthetic Expression of Mardusari Female Singer

Abstract

One of poetic works written in local language is macapat. It is named so when it is recited. Macapat chants constitute an autonomous recitation or a vocal that accompanies traditional musical instruments. During the times of Mangkunegara VII, there was a professional female artist in dancing and karawitan (traditional music instruments), having skills as pesindhen (Javanese female singer), and in composing literary sindhenan (Javanese chants) texts, that gives influences to pesindhen (Javanese female singers) even to this present time. Kidung Kandhasanyata (Kandhasanyata chants) is an aesthetic expression that reflects prevailing events and values. This chant is cakepan of chants of Mardusari literature in the form of macapat. The contents of macapat function as the harbinger of messages, oracy media, expression of feelings, illustration of atmosphere, delivery of puzzles, instruction media, and rhythmic chants.

Kata kunci: macapat, kidung Kandhasanyata, Mardusari, tembang, ekspresi estetik

PENDAHULUAN

Sebagai refleksi keberadaan manusia dalam berbudaya dan bermasyarakat, bahasa selain berfungsi alat komunikasi juga berfungsi sebagai pengungkap realitas dan sekaligus pembentuk realitas. Bagi pesinden wanita, tembang yang ditulis dalam bentuk teks merupakan media berpi-

kir dan merasa, merupakan media komunikasi estetik.

Dalam pemikiran fenomenologi bahasa tembang dipandang sebagai tanda-tanda yang diberi pemaknaan baru. Bahasa tembang dilihat sebagai refleksi penafsiran diri. Bahasa tembang menjadi modal untuk mengada manusia dalam dunia sosialnya. Sebagai penyingkap realitas,

tembang dapat merekam andaian-andaian yang diyakini masyarakat bagaimana seharusnya seseorang bersikap, bertindak, melihat dunia, dan bahkan berpikir tentang dunia. Tembang menjadi seperangkat konvensi yang dapat merefleksikan hubungan-hubungan sosial.

Tembang bagi *pesinden* berperan membentuk realitas dan sekaligus dapat meniadakan realitas. *Tembang macapat* sarat dengan seperangkat aturan merekonstruksi dan mendekonstruksi.

Landasan Pemikiran Macapat sebagai Seni Vokal Bahasa Jawa

Karya seni yang berbagai ragam dan jenisnya mencakup berbagai bidang yaitu seni visual, seni auditif, seni pertunjukan dan seni sastra. Salah satu karya sastra berbahasa daerah yang berbentuk puisi adalah *macapat*. Karya tulis *macapat* bila disuarakan dinamakan tembang *macapat*. Tembang *macapat* termasuk seni vokal yang bersifat mandiri atau sajian vokal yang menyertai *waditra gamelan* (Supanggah dalam Rochkyatno, 1998:1)

Macapat hadir dan berkembang di segala lapisan masyarakat dan segala tingkat usia. Pada kesempatan-kesempatan tertentu *macapat* senantiasa tampil di berbagai kegiatan. *Macapat* dengan segala kandungan isinya berfungsi sebagai pembawa amanat, sarana penuturan, penyampai ungkapan rasa, sarana penggambaran suasana, penghantar teka-teki, alat penyuluhan dan pendidikan. Hampir semua nilai kehidupan dapat terwadahi oleh *macapat*, baik yang dapat terlihat nyata maupun kandungan yang tersimpan.

Macapat adalah salah satu karya sastra dalam bahasa daerah Jawa, Sunda, Bali, Madura dan Sasak, berbentuk puisi yang disusun menurut kaidah-kaidah tertentu, meliputi *guru gatra*, *guru lagu*, *guru wilangan* (Saputra dalam Rochkyatno, 1998: 3). *Macapat* merupakan salah satu bentuk seni vokal. Memiliki kandungan isi yang berbobot. Penyajiannya melalui proses penggarapan yang halus, lembut, cermat dan mantap serta senantiasa memperhatikan unsur etika dan estetika.

Sebagai salah satu bentuk seni sastra dan seni vokal *macapat* menjadi bagian kehidupan masyarakat. Di dalam kegiatan yang bersifat seremonial *macapat* selalu turut serta berperan. *Macapat* menduduki fungsi yang penting di dalam kehidupan masyarakat.

Macapat berperan di dalam kehidupan sehari-hari untuk mengisi waktu senggang, melepas lelah, penahan kantuk, pelengkap upacara di pura dan keperluan lainnya. Di Yogyakarta *Macapat* di perlombakan untuk anak usia sekolah Dasar dan Menengah. Pembinaan pendidikan *Macapat* sekarang gencar dilaksanakan oleh dinas pariwisata propinsi. *Macapat* lebih digiatkan oleh karena mengandung nilai pendidikan (Sogi Sukijo, wawancara 27-3-2012). *Macapat* menjadi salah satu bentuk ungkapan seni dan senantiasa terlibat keikutsertaannya di dalam upacara lingkaran hidup.

Berbagai Karakter tembang *macapat*:

- a. *Dhandhanggula*, nama yang bermakna serba manis, karakter tembang membawakan suasana serba manis, menyenangkan, mengasikkan. Tembang *Dhandhanggula* sebagai sarana melahirkan perasaan yang menyenangkan, menghantarkan ajaran yang baik mengasyikkan dan mengungkapkan rasa kasih, melukiskan keindahan serta keselarasan.
- b. *Sinom*, bermakna muda. Mengisyaratkan suasana dunia lingkungan muda remaja yang serba riang, ceria, menyenangkan, melahirkan rasa cinta kasih dan menyampaikan amanat serta menguraikan ilmu.
- c. *Kinanthi*, memuat sifat kemesraan, ungkapan rasa rindu, nasihat ringan, paparan keriang.
- d. *Pangkur*, memuat suasana yang memuncak, bersungguh-sungguh, ajaran yang serius atau penyampaian rindu asmara.
- e. *Asmaradana*, pengungkapan rasa rindu, pernyataan rayuan, mengungkapkan makna sedih, prihatin.
- f. *Mijil*, menghantarkan nasehat, melahirkan rasa sedih atau rasa sendu.

- g. *Gambuh*, mengandung rasa akrab. Untuk menyampaikan nasehat yang ber-sungguh-sungguh atau pesan santai dan akrab.
- h. *Pucung*, mengetengahkan perasaan santai, tidak tegang, jenaka dan riang, nasehat yang akrab.
- i. *Durma*, bersuasana keras, tegang, ungkapan kemarahan, gambaran pertikaian yang serba tegang atau nasehat yang keras.
- j. *Megatruh*, mengisyaratkan suasana yang sedih, sendu, duka, sesal, pedih, merana dan yang sejenis.
- k. *Maskumambang*, melukiskan rasa prihatin, duka lara, iba, resah dan gundah.
- l. *Wirangrong*, mungungkan suasana sedih, haru, resah dan susah. Dikelompokkan tembang *tengahan*
- m. *Jurudemung*, tembang ini lazim dikelompokkan bersama tembang *macapat*. Dipakai untuk menghantar suasana yang bersifat ringan, pujian
- n. *Balabak*, dipakai untuk menggambarkan suasana riang, jenaka, tergolong tembang *tengahan*
- o. *Girisa*, termasuk tembang *tengahan*. Untuk mencerminkan suasana penuh harapan, nasehat untuk dipatuhi (Hardjawiraga dalam Rochkyatno, 1998: 6-8)

Yang tersurat dalam *macapat* ada yang masih berbentuk sastra lisan ada juga yang telah disusun dalam bentuk tertulis. Perakitannya dari kata-kata yang diuntai di dalam kalimat. Tepat atau tidaknya pilihan kata, indah atau kurang mulusnya kalimat tergantung pada penyusun atau pengarang tembang. Penataan *macapat* diikat oleh kaidah-kaidah tertentu. Untuk memenuhi tuntutan keindahan, *macapat* memanfaatkan kemampuan pengarangnya dalam merangkai kata-kata pilihan yang indah menawan, yang diramu dengan *purwakanthi*, *wangsalan*, *sasmita*, *sandiasma*, *candrasangkala* dan kata-kata indah lainnya, semuanya terungkap dalam bentuk tersurat.

Macapat mampu menampung segala pesan, menghantar segala bentuk suasana

penulisan dan menyiratkan sebagai amanat. Koentjaraningrat (1984) menyatakan bahwa keinginan manusia untuk berungkap rasa keindahan rupanya telah menjadi kelaziman hidup manusia, betapapun kondisi yang dialaminya. Ungkapan rasa membiaskan berbagai ragam keinginan, harapan, ajaran, penuturan, sindiran, rayuan dan sebagainya, tersirat dalam bentuk pesan dan amanat.

Untuk dapat menyajikan sekar *macapat* secara baik, seorang vokalis/penembang hendaknya mengetahui tentang konsep penyajiannya. Konsep penyajian sekar *macapat* berkait erat dengan fungsi musikal *macapat* di dalam masyarakat pendukungnya. Penyajian sekar *macapat* lebih dititikberatkan pada fungsinya untuk menyampaikan misi tertentu dari vokalis atau penggubah *cakepannya*, bisa berupa penyampaian sebuah pendidikan, nasehat, kritik, ungkapan cinta, doa, atau yang lain. Dengan misi yang demikian maka *cakepan*/syair/teks yang disampaikan penembangnya harus bisa diterima dengan jelas oleh audiens/penonton. Konsep penyajian sering disebut *lagu winengku sastra* yang berarti, lagunya sangat dibatasi oleh sastra atau kejelasan sastranya/*cakepannya* lebih diutamakan daripada keindahan lagunya. Konsep isi pesan tidak bisa dipahami secara ekstrim karena pada prakteknya unsur lagu dalam sebuah penyajian sekar *macapat* masih harus diperhatikan.

Dalam kehidupan sastra Jawa periode Jawa Tengahan telah muncul beberapa kidung dalam bentuk *macapat* yaitu kidung *Harsawijaya* dan kidung *Sorandaka*, yang menceritakan peristiwa-peristiwa penting di seputar berdirinya kerajaan Majapahit dan pemberontakan Ranggalawe (Zoetmulder, 1985: 524-525). Hal ini menunjukkan keberadaan *macapat* dalam kehidupan sastra Jawa telah cukup lama. Purbatjaraka (dalam Rochkyatno, 1998: 4) menyatakan *macapat* lahir bersamaan dengan syair berbahasa Jawa Tengahan.

Diperkirakan *macapat* telah hadir paling lambat pada abad XVI, seperti *ancar-ancar* yang ditandai oleh *candrasengkala tiga rasa dadi jalma 1643 J* = 1541 M. Per-

kiraan itu juga ditunjang oleh pendapat Zoetmulder bahwa di Jawa pada abad XVI tiga bahasa telah hidup berdampingan yaitu bahasa Jawa Kuna, Jawa Tengahan dan Jawa Baru (Saputra, Zoetmulder dalam Rochkyatno, 1998: 10).

Teks Jawa dalam tembang sangat boleh jadi *macapat*, dibaca dan disuarakan hampir di seluruh bagian pulau Jawa, dalam hal ini Jawa Barat, Jawa Tengah dan Timur, Bali, Madura. Kemungkinan besar menyeberang luas ke Palembang dan Banjarmasin, Kalimantan Selatan menyatakan *macapat* menyebar luas sampai ke wilayah penutur bahasa Sasak di Lombok (Rochkyatno, 1998: 10).

Tembang *macapat* yang berbahasa Jawa berkembang di wilayah penyebarannya, yaitu di daerah pesisir utara pulau Jawa, bekas pusat kerajaan di Surakarta dan Yogyakarta serta wilayah pedalaman. Tembang *macapat* yang hidup di Surakarta dan Yogyakarta serta wilayah lain merupakan kelanjutan dari kehidupan tembang *macapat* pada masa-masa sebelumnya, kemudian menyebar ke berbagai daerah, seperti Banyumas, pesisir utara Jawa, dan ke Jawa Timur.

Mardusari Seniman Mangkunegaran

Pada masa abad XVI hingga XIX, di kraton atau istana masih hidup subur beberapa kesenian Jawa seperti seni karawitan, tari, pedalangan, sastra dan seni rupa. Garapan seni mencapai puncak kualitas sehingga lazim disebut klasik.

Masa pemerintahan Mangkunegara VII (1916-1944) merupakan masa keemasan dinasti Mangkunegaran. Seni sastra, vokal, tari dan pedalangan Mangkunegaran mengalami pencerahan atau *kuncara*, terkenal di kalangan masyarakat luas.

Banyak seniman tradisi di lingkungan Mangkunegaran antara lain Harjosasmoyo, Mangun Diryo, Mintolaras (Yati), Kunto Laras (Sriyati), Tambang Laras (Sri Tini), Wasito Laras (Sepan), Samsikin dan Jaekem. Pada masa Mangkunegara VII, muncul seorang seniwati bidang tari dan karawitan yang mempunyai bakat luar biasa dalam hal tari dan menyanyikan tem-

bang Jawa, yang biasa disebut *pesindhen*/ *swarawati*/ *waranggana* serta terampil dalam seni batik membatik yaitu Mardusari yang masa kecilnya dikenal Jaekem.



Nyi Tumenggung Madusari
(foto koleksi Sudibyo Asadath)

Kehadiran Mardusari sebagai seniwati karawitan Jawa gaya Surakarta oleh berbagai kalangan diakui mencapai tataran empu. Pengakuan tersebut tidak hanya datang dari praktisi dan intelektual karawitan, melainkan juga datang dari istana, masyarakat luas, dan lembaga pemerintahan. Berbagai tanda penghargaan yang diterima menambah kewibawaannya di kalangan masyarakat karawitan di dalam dan di luar tembok istana. Karyakarya peninggalannya sampai saat ini banyak yang dimanfaatkan dalam berbagai kepentingan kehidupan masyarakat.

Kehandalan Mardusari dalam dunia karawitan Jawa, terutama sebagai praktisi (*pesindhen*), penyusun teks *sindhenan* (karya sastra) serta kontribusinya dalam kehidupan sosial kemasyarakatan.

Bakat Mardusari sebagai penari dan *pesindhen* didukung oleh beberapa faktor, di antaranya adalah faktor lingkungan, faktor pergaulan, pendidikan, serta latar belakang budaya. Bakat seni yang dimilikinya merupakan pembawaan sejak lahir, oleh karena itu bagi yang bersangkutan lebih mudah, lebih cepat berhasil dalam menguasai sesuatu ketrampilan apabila

mewujudkannya (Sedyawati, 1994: 29).

Pendidikannya diawali dari pendidikan keluarga yaitu suatu proses budaya dalam menerima arahan dan didikan dari orang tuanya untuk menekuni, mencintai tembang Jawa, dan keterampilan menari. Secara tidak langsung keluarganya telah menanamkan fondasi kehidupan dalam diri Mardusari. Melalui kebiasaan-kebiasaan yang sering dilakukannya dalam pendidikan keluarga sebagai dasar pembentukan kepribadian atau tingkah laku anak (Sujanto, 1980: 16).

Karawitan vokal gaya Surakarta dapat dikategori menjadi dua kelompok, yaitu kelompok vokal tanpa iringan dan kelompok vokal dengan iringan. Bentuk vokal tanpa iringan mempunyai bentuk seperti misalnya jenis *macapat*, *tembang gedhe*, dan *sekar tengahan*. *Macapat* merupakan gabungan seni sastra dan seni suara. Sebagai seniwati kususnyanya *pesindhen* Mardusari adalah seniwati yang kreatif, ingin mengadakan pembaruan dalam karyanya. Dipercaya bahwa ide garap dapat dijadikan tolok ukur untuk perkembangan selanjutnya.

Sindhenan merupakan salah satu perbendaharaan musikal yang diperlukan dalam pertumbuhan karawitan. Dalam pelaksanaannya *sindhenan* menggunakan *cakepan* (syair yang digunakan dalam *sindhenan*) yang dapat berupa *wangsalan sekar*, *isen-isen*, dan *cakepan* lainnya. Banyak *wangsalan* yang digunakan oleh para *pesindhen* tetapi tidak tahu siapa penyusunnya.

Wangsalan adalah *cakepan sindhenan* yang terdiri atas dua baris. Baris pertama bermakna teka-teki yang terdiri dari 12 suku kata, sedangkan baris kedua bermakna jawaban dari teka-teki yang terdiri dari 12 suku kata juga. Kemudian *wangsalan* dinamakan *wangsalan rolas*. Baris pertama dan kedua berjumlah 24 suku kata, semua harus dapat masuk dalam *gendhing* yang *disindheni*.

Di samping kemampuannya sebagai penyaji yang tinggi, Mardusari ternyata memiliki kemampuan yang luar biasa dalam bidang kesusateraan Jawa. Sebagian karyanya berupa *cakepan wangsalan* dan

purwakanthi bentuk rujak-rujukan.

Keterampilan dan kepekaan Mardusari di dalam menyajikan *wangsalan* ini hingga mampu membuat *cakepan* sendiri yang sampai mencapai kurang lebih 127 buah. Mardusari juga mencoba membuat *wangsalan* lain dari yang lain, yaitu mengenai jumlah suku katanya. Jumlah suku kata yang dipakai dalam *wangsalan* yang biasanya terdiri dua belas suku kata, dibuat *wangsalan* delapan suku kata. Tujuan membuat *wangsalan* delapan suku kata adalah untuk mempermudah dalam menyajikan. Mardusari beranggapan bahwa dalam satu kenong /*dua gatra gendhing* bentuk *ketawang* mempunyai hitungan satu sampai delapan. Agar tidak mengalami kesulitan dalam menyajikan sindenan maka dibuat *wangsalan wolu*.

Wangsalan wolu mudah dihafalkan dan mudah diingat, karena dalam *balungan* karawitan terdapat 8 (delapan) *sabetan* (Supanggah, wawancara 17 Februari 2001). Hasil karya sastra Mardusari mengenai *wangsalan wolu* berjumlah sekitar 10 buah. Jadi jumlah *wangsalan* hasil karyanya berjumlah sekitar 137 buah.

Maksud *wangsalan* adalah susunan kalimat sebagai teka-teki tetapi terkaannya tercantum pula pada kalimat tersebut (Prawiroatmaja, 1981: 309).

Dalam membuat *wangsalan* yang berjumlah delapan suku kata mengacu pada pedoman *wangsalan "rolas"*, tetapi berjumlah 8 suku kata, sehingga disebut *wangsalan wolu*. *Wangsalan wolu* sebelumnya belum ada yang membuat, sehingga dapat dikatakan karya baru sebagai pendobrak seni tradisi lama, khususnya di dalam kehidupan karawitan terutama *sindhenan*.

Wangsalan ciptaan Mardusari dapat dikelompokkan menjadi sebelas kelompok, yaitu: 1) kelompok barang, 2) kelompok bilangan, 3) kelompok buah, 4) kelompok bunga, 5) kelompok daun, 6) kelompok hewan, 7) kelompok keadaan (sifat), 8) kelompok manusia, 9) kelompok pohon, 10) kelompok tokoh, dan 11) kelompok waktu. Pengelompokan ini didasarkan pada arti empat suku kata pertama

dari baris pertama (Suparno, 1985/1986: 3). Misalnya *roning kamal*, *garwa paminggir Harjuna*, *mumpung anom*, *ngudiya raras ing basa*. *Wangsalan* ini dikelompokkan dalam kelompok daun, yang berpijak pada *roning kamal* yang berarti daun.

Beberapa contoh dari pengelompokan *wangsalan* hasil karya Mardusari antara lain seperti berikut.

Contoh *wangsalan* delapan suku kata.

- a. Kelompok barang, berjumlah dua buah, contoh: *sela kang pinetha janma*, *dipun pracaya ing suksma*. *Sela kang pinetha janma* (batu yang dibentuk menyerupai manusia) = *reca*; *dipun pracaya ing suksma* (percalalah kepada Yang Maha Kuasa)
- b. Kelompok buah, berjumlah sebuah, contoh: *jeram rum keh pedahira*, *mituruta pituduh tama*. *Jeram rum keh pedahira* (jeruk berbau harum yang banyak manfaat) = jeruk *purut*; *Purut – mituruta tuduh tama* (ikutilah petunjuk yang baik).
- c. Kelompok bunga, berjumlah sebuah, contoh: *kawi sekar kang winedhar*, *kaloka lir puspa ngambar*. *Kawi sekar kang winedhar* (bunga dalam bahasa Kawi) = *puspa*; *puspa*; *kaloka lir puspa ngambar* (tersohor bagai harumnya bunga).
- d. Kelompok daun, berjumlah dua buah, contoh: *balung janma wastanira*, *widada nir sambekala*. *Balung janma wastanira* (nama tulang daun kelapa) = *sada*, *sada*; *widada nir sambekala* (selamat tanpa rintangan).
- e. Kelompok manusia, berjumlah sebuah, contoh: *kawi istri jenang sela*, *wanita dipun jatmika*. *Kawi istri* (perempuan dalam bahasa Kawi) = wanita; *Jenang sela* (bubur batu) = *enjet*; *wanita dipun jatmika* (wanita seharusnya anggun).
- fx. Kelompok pohon, berjumlah tiga buah, contoh: *aran ludiraning wreksa*, *yen kepatuha ngumbar karsa*. *Aran ludiraning wreksa* (nama dari darah pohon) = *tlutuh*; *ywa kepatuh ngumbar karsa* (jangan terbiasa menuruti nafsu).

Contoh *wangsalan* duabelas suku kata:

1. Kelompok barang, berjumlah empat puluh lima buah, contoh: *ancur sotya*,

sotya kang munggweng sutaknya, *dhasar nata*, *linuwih limpat ing basa*. *Ancur sotya* (intan yang hancur) = *dhasar*; *sotya kang munggweng sutaknya* (intan yang dipakai di jari-jari) = *ali-ali*, *ali-ali*; *linuwih limpat ing basa* (mempunyai kelebihan dan pintar bertutur kata).

2. Kelompok bilangan, berjumlah dua buah, contoh: *jarwa juga*, *samber lilen sobeng tirta*, *pamujiku*, *angger tumulia*. *Jarwa juga* (satu) = *siji*, *samber lilen sobeng tirta* (samber lilen yang hidup di air) = *bibis*, *siji*; *pamujiku* (doaku), *bibis – angger tumulia* dapat (semoga anda segera menguasai).
3. Kelompok buah, berjumlah sebelas buah, contoh: *cengkir wungu*, *tapane sang Dananjaya*, *aja uwal*, *denira amati raga*. *Cengkir wungu* (kelapa muda berwarna ungu) = *siwalan*; *tapane sang Dananjaya* (Harjuna waktu bertapa) = *mintaraga*, *siwalan – aja uwal* (jangan berhenti), *mintaraga – denira amati raga* (berpuasa).
4. Kelompok bunga, berjumlah enam buah, contoh: *kawi sekar*, *sekar pepundhen Sri Kresna*, *lir puspita*, *warnane kesumeng pura*. *Kawi sekar* (bunga dalam bahasa Kawi) = *puspita*; *sekar pepundhen Sri Kresna* (bunga pujaan Sri Kresna) = *wijayakusuma*, *puspita – lir puspita* (seperti bunga), *wijayakusuma – warnane kusumeng pura* (tampan seperti ratu).
5. Kelompok daun, berjumlah tiga buah, contoh: *balung janur*, *janur ingisenan boga*, *widodaa*, *lepat saking sambekala*. *Balung janur* (tulang daun kepala) = *sada*; *janur ingisenan boga* (daun kelapa diisi nasi) = *kupat*, *sada – widodaa* (semoga selamat), *kupat – lepat saking sambekala* (terhindar dari bahaya).
6. Kelompok hewan, berjumlah dua puluh satu buah, contoh: *bantheng wisma*, *wismane peksi winastan*, *amung kepi*, *mesu masuh kabudayan*. *Bantheng wisma* (lembu) = *sapi*; *wismane peksi winastan* (sarang burung) = *susuh*, *sapi – amung kepi* (yang diidamkan), *susuh – mesu masuh kabudayan* (bekerja keras belajar kebudayaan).
7. Kelompok keadaan, berjumlah empat

belas buah, contoh: *dahana gung, sarining tirta samodra, lamun mulat, yayah kadya kamun catuna*. *Dahana gung* (api besar) = *mulat-mulat, sarining tirta samodra* (sari air laut) = *uyah, mulat-mulat*; *lamu mulat* (jika melihat), *uyah - yayah kadya kamun catuna* (seperti akan kehilangan nyawa).

8. Kelompok manusia, berjumlah tujuh buah, contoh: *aran ingsun, ingsun mituhu ning sabda, iya iku, sarana nut kang utama*. *Aran ingsun* (sebutan saya) = *aku, ingsun mituhu ning sabda* (saya menurut perintah) = *manut, aku - iya iku* (itulah), *manut; sarana nut kang utama* (syarat mengikuti yang baik).
9. Kelompok pohon, berjumlah tujuh buah, contoh: *carang wreksa, wreksa rangken lumaksana, ywa gumampang, angaken lamun wus wignya*. *Carang wreksa* (cabang pohon) = *epang, wreksa rangken lumaksana* (kayu penyangga berjalan) = *teken, epang; ywa gumampang* (jangan gampang), *teken; angaken lamun wus wignya* (mengaku pintar).
10. Kelompok tokoh, berjumlah sepuluh buah, contoh: *Ari Sena, kang mina tuladeng krama, wus jinangka, salami mung asih tresna*. *Ari Sena* (adik Sena) = *Janaka, kang mina tuladeng krama* (ikan sebagai contoh dalam hal perkawinan) = *mimi, Janaka; wus jinangka* (sudah diidam-idamkan), *mimi - salami mung asih tresna* (selamanya selalu penuh kasih sayang).
11. Kelompok waktu, berjumlah sebuah, contoh: *jarwa purwa, juwawut geng kang salaga, awit saking, mungkur medah pari paksa*. *Jarwa purwa* (arti permulaan) = *wiwitan, juwawut geng kang salaga* (juwawut besar yang berkelopak bunga) = *pari, wiwitane; awit saking* (karena), *pari - mungkur medah pari paksa* (hanya keinginan yang dipaksakan).

Berkat usaha dan kerja kerasnya mampu menciptakan sejumlah *wangsalan cakepan sindhenan*. Karya sastra berujud manuskrip yang sudah digarap dan selesai pada tahun 1925 dengan diberi nama *Serat Kandha Sanyata*. *Serat Kandha Sanyata*

pada tahun 1991 sudah diterbitkan, dijadikan salah satu acuan bagi para seniman dan para pengajar di STSI Surakarta.

Karya Sastra Mardusari

Karya sastra *Kidung Kandhasanyata* sebagai sebuah *Kidung* hasil refleksi atas peristiwa serta 'nilai-nilai' yang berlaku pada kurun waktu 'masa aktif' kehidupan senimannya. Di bagian tertentu naskah juga menampilkan *cakepan* dari hasil karya sastra orang lain yang kurang tepat sehingga Mardusari ikut meluruskan atas dasar penghayatan pengalaman serta interpretasinya.

Kidung Kandhasanyata memuat hasil karya Mardusari berupa *cakepan* dan sebagian dari karya orang lain. Karya sastra yang dihasilkan oleh Mardusari sendiri sejak tahun 1925 adalah sebagai berikut.

Pupuh Asmarandana terdiri dari 24 *pada*;

1. Pupuh *Sinom* terdiri dari 14 *pada*;
2. Pupuh *Kinanthi* terdiri dari 22 *pada*;
3. pupuh *Pucung* terdiri dari 20 *pada*;
4. pupuh *Mijil* terdiri dari 26 *pada*;
5. Pupuh *Dhandhanggula* terdiri dari 23 *pada*;
6. Pupuh *Megatruh* terdiri dari 24 *pada*;
7. Pupuh *Gambuh* terdiri dari 30 *pada*;
8. Pupuh *Pangkur* terdiri dari 31 *pada*;

Hasil karya sastra Mardusari tahun 1950-an sebagai berikut.

1. Pupuh *Pucung* terdiri dari 9 *pada* (bait);
2. Pupuh *Gambuh* terdiri dari 4 *pada* (bait);
3. Pupuh *Durma* terdiri dari 8 *pada*;
4. Pupuh *Asmaradana* terdiri dari 10 *pada* (bait);
5. Pupuh *Sinom* terdiri dari 10 *pada* (bait);
6. Pupuh *Maskumambang* terdiri dari 10 *pada* (bait);
7. Pupuh *Pangkur* terdiri dari 6 *pada* (bait);
8. Pupuh *Dhandhanggula* terdiri dari 3 *pada* (bait);

Wangsalan sindhenan dan *rujak-rujukan* Mardusari tanggal 22 Oktober 1988 adalah sebagai berikut.

1. *Cakepan Kinanthi* (pethikan Serat *Wiwaha*), terdiri dari 5 *pada* (bait).
2. *Cakepan Kinanthi* (pethikan Serat *Bratayuda*), terdiri dari 7 *pada* (bait) anggi-

tan R.Ng. Yosodipuro.

3. *Cakepan Kinanthi* (pethikan Serat Romo) terdiri dari 7 *pada* (bait) anggitan R.Ng. Yosodipuro.
4. *Cakepan Megatruh*, terdiri dari 12 *pada* (bait).

Karya sastra lain sebagai penyempurnaan, yang juga dimasukkan dalam *Kandhasanyata* yakni teks *gerongan* karya Mangkunegara IV sebagai berikut.

1. *Gerongan Ketawang Langengita, Slendro Sanga* (7 *pada*).
2. *Gerongan Ketawang Walagita, Pelog Nem* (8 *pada*).
3. *Gerongan Ketawang Rajaswala, Slendro Sanga* (4 *pada*).
4. *Gerongan Ketawang Sitamardawa, Pelog Barang* (6 *pada*).
5. *Gerongan Ketawang Puspawarna, Slendro Manyura* (7 *pada*).
6. *Gerongan Ketawang Puspanjala, Pelog Nem* (8 *pada*).
7. *Gerongan Ketawang Tanupala, Slendro Manyura* (6 *pada*).
8. *Gerongan Ketawang Puspagiwang, Pelog Barang* (7 *pada*).

Kemampuan Mardusari di lingkungan seni pertunjukan dapat dikatakan luar biasa sehingga dapat dikatakan memiliki lokal genius. Kemampuannya meliputi sebagai penari, pengrawit, pesinden. Sebagai penari dan pesinden pernah jaya pada pemerintahan Mangkunegara VII (1916-1944), sebagai *pesindhen* mumpuni sehingga kehadirannya telah diakui berbagai pihak baik di dalam atau di luar istana Mangkunegaran, sebagai pencipta *wangsalan* dan *cakepan* dapat dihayati hingga sekarang.

Sebagai penulis sastra, Mardusari dapat dikatakan sebagai sastrawati karena Mardusari menciptakan teks *wangsalan* dan teks *rujak-rujukan* dengan *purwakanthi*. Berbagai karyanya yang diciptakan yang berupa teks *wangsalan* dan *rujak-rujukan* serta teks *macapat* dalam *Serat Kandhasanyata* mampu berdiri sejajar dengan repertoar *gendhing-gendhing* klasik yang telah ada. Teks *wangsalan* yang diciptakan *wangsalan* 12 suku kata berjumlah 127 buah dan *wangsalan* dengan jumlah 8 suku kata ber-

jumlah 10 buah. *Wangsalan* dengan jumlah 8 suku kata merupakan problema musikal, dengan demikian sebagian teks *wangsalan* yang diciptakan dapat dipahami sebagai wahana pembuktian atas konsep pikirannya. Lebih jauh hasil karyanya dapat dijadikan sebagai wahana penelitian bagi para peneliti karawitan yang menaruh minat besar terhadap kehidupan karawitan Jawa.

Berbagai pikirannya yang telah dituangkan dalam *Serat Kandhasanyata*, mampu menjadi jembatan awal untuk memahami persoalan-persoalan yang terkandung dalam karawitan Jawa, dan telah banyak diacu oleh para generasinya. Etika yang tersirat dalam tembang-tembang adalah keseluruhan norma dan nilai-nilai ajaran untuk mencapai keberhasilan dalam hidup lahir batin.

Makna Isi Cakepan sebagai Ekspresi Estetik

Membuat tembang yang terikat dengan peraturan-peraturan tertentu (*guru lagu* dan *guru wilangan*), berisi petuah nilai pendidikan moral/etika merupakan pekerjaan pelik, terlebih pencipta masih mengikat dirinya dengan *cengkok* yang rumit. Menurut Susanne K Langer (1988), simbol dibedakan menjadi dua macam yakni simbol presentasional dan simbol diskursif. Simbol presentasional dalam pengertiannya tidak memerlukan daya intelektual pengamatnya mengingat bahwa apa yang dikemukakannya itu secara spontan menghadirkan apa yang dikandungnya. Sementara itu simbol diskursif adalah simbol yang penangkapannya memerlukan daya intelektual pengamatnya. Untuk dapat mengartikannya, seorang pengamat harus memahami sistem dan aturan yang berlaku pada simbol yang dimaksud.

Seni sebagai medium ekspresi mengarah kepada segala jenis ekspresi, bahkan bukan kepada positivisme saja, apalagi di dalam suatu jaman yang penuh dengan keruntuhan sosial, seni harus berperan sebagai medium refleksi keadaan masyarakat (Mack, 1997: 22)

Serat *Kandhasanyata* dapat dilihat sebagai sebuah tanggapan kritis dari kaum perempuan untuk melakukan eksistensi budaya melalui teks. Penciptaan tembang terjadi karena struktur sosial, agama, ekonomi, politik, dan bahasa kurang memberi wahana yang lebih lapang bagi ekspresi kultural. Penciptaan sastra tembang dapat dianggap sebagai pernyataan kritis sebagai resistensi atas nama emansipasi dan kesetaraan.

Seperti halnya fenomena *crossgender*, yaitu fenomena silang peran *gender*, harus diakui telah terjadi baik dalam kehidupan sehari-hari maupun dalam kehidupan seni pertunjukan. Kesan yang berlaku sampai saat ini, substansi eksistensial dari kedua *gender* yang saling melengkapi satu dengan yang lain seperti halnya hendak dikoyak dan diberi bentuk lain, sehingga tak terasa kesempurnaan atau relasi selaras antar kedua aspek komplementari satu dengan yang lain. Dalam fenomena *cross gender*, diindikasikan ada sebuah citra kesempurnaan yang tidak hanya merupakan relasi selaras antar kedua aspek yang saling melengkapi berupa citra kesempurnaan dualitas laki perempuan.

Pada kasus penciptaan tembang Mardusari, terjadi persepsi gambaran *cross-gender* yang juga dilakukannya pada wayang orang panggung yang kemudian perwujudan tokoh maskulin Menak Jingga justru dilakukan oleh tokoh penari perempuan. Hal ini bisa dipahami sebagai sebuah fenomena, betapa karakter tari Jawa putra (*alusan* maupun *gagahan*) baik gaya Surakarta maupun Yogyakarta, tidak mudah dipelajari, sehingga tidak banyak yang mampu menjadi *master* dalam penguasaan teknik kepenariannya. Jika kemudian muncul beberapa wanita yang mampu menguasainya, mereka menjadi sebuah ikon yang mampu memberikan nilai-nilai baru dalam intensitas empati dari sebuah proses kepenontonan.



Mardusari sebagai Gathutkaca dalam tari "Gathutkaca Gandrung 1930-an".
(foto koleksi Rekso Pustaka)

Dalam konteks penari *Langendriyan*, Menakjingga ditarikan Mardusari setelah mengalami beberapa perubahan gerak tambahan seperti gerak *kiprahan* Menakjingga dan Menak Koncar yang sebelumnya tidak ada. Selain itu, Mardusari juga pernah berperan sebagai Dayun dan Ratu Ayu.

Praktik eksistensi budaya cenderung menemukan bentuk dan ruh dalam tulisan. Kaum perempuan dengan tulisan memiliki kemungkinan untuk merumuskan diri dan menentukan peran untuk menafsirkan dunia dalam perspektif perempuan. Teks karya sastra dalam kadar tertentu cenderung mengandung progresivitas politik bahasa ketimbang dengan praktik bicara di ruang publik. Karya sastra dalam ideologi budaya kaum perempuan menunjukkan struktur dan sistem berbeda dalam pamrih-pamrih emansipasi. Sastra tulis sebagai manifestasi otoritas bahasa menjadi pertarungan eksistensi, subjek, dan identitas perempuan.

Helene Cixous (dalam Mawardi, 2009) percaya bahwa sastra tulis adalah

manifestasi otoritas perempuan. Sastera tulis menjadi bukti politis resistensi perempuan untuk merumuskan kembali aspek-aspek kultural dan menentukan peran dalam ruang kultural. Dengan meninggalkan sastera tulis menunjukkan resistensi perempuan dengan kekuatan ampuh untuk merubuhkan hierarki dan patriarki. Melalui sastera tulis sebagai media merepresentasikan suara perempuan untuk menamai dan memaknai realitas.

Luce Irigaray (dalam Mawardi, 2009) mengingatkan bahwa kaum perempuan membutuhkan bahasa mereka sendiri. Bahasa untuk kaum perempuan adalah bahasa untuk manifestasi merumuskan hakikat dan peran. Perempuan membutuhkan bahasa untuk kebebasan menjadi manusia dalam kesetaraan. Kebutuhan itu bukan impian atau ilusi. Irigaray menjelaskan ikhtiar memiliki bahasa sendiri untuk kaum perempuan mesti direalisasikan dengan transformasi kultural secara substantif dan radikal. Praktik politis atas ikhtiar itu adalah dengan bicara dan menulis sebagai perempuan. Praktik karya sastera yang ditembangkan merupakan bukti negasi atau resistensi terhadap klaim eksklusif kaum lelaki untuk penamaan dan pemakaian realitas budaya. Bahasa perempuan yang ditulis dalam wujud karya sastera, dalam kultur budaya sering ditemukan legitimasi dan kodifikasi dalam sistem dan institusi pendidikan, politik, kesusastraan, dan media massa.

SIMPULAN

Seorang seniwati, hasil karya seni merupakan media komunikasi dengan masyarakatnya. Bagi seorang penari, medium gerak, seorang seniman karawitan dapat melalui *cakepan* sindenan dan *te-tembangan* melalui syair lagunya. Alat komunikasi *sastean* melalui karya sateranya. Kidhung Kandhasanyata merupakan salah satu bentuk komunikasi seni pesinden wanita Mardusari dengan penikmatnya.

Menilai kejeniusan dapat dilihat dari produk ekspresi ide pencipta. Karya sastera adalah ekspresi ide yang paling cerdas,

sistematis, efisien dan tahan lama.

Gagasan yang diungkapkan melalui teks sindenan, wangsalan merupakan salah satu cara mengekspresikan diri dalam menghadapi realitas yang dihadapinya. Mardusari disamping sebagai penari, pengrawit dan pesinden wanita juga penulis karya sastera untuk sarana mengekspresikan ide-idenya. Sebuah pencapaian dalam bidang intelektualitas di tengah keterbatasan sarana dan prasarana yang ada saat itu. Kidung Kandhasanyata sebagai teks, merupakan ekspresi estetik yang dialami pencipta untuk menggambarkan situasi dan realitas yang dihadapi sebagai seorang wanita. Kidung Kandhasanyata merupakan media komunikasi seni untuk disampaikan kepada masyarakat melalui teks sindenan yang dapat dikaji pada masa generasi berikutnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Agus Sujanto. 1980. *Psychologi Kepribadian*, Jakarta: Aksara Baru.
- Edi Sedyawati, ed. 1984. *Tari: Tinjauan dari Berbagai Segi*, Jakarta: Pustaka Jaya.
- Holt, Claire. 2000. "Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia," terjemahan dari *Art in Indonesia: Continuities and Change*) oleh R. M. Soedarsono. Bandung: Arti.line dan MSPI.
- Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: PN Balai Pustaka. 1984.
- Langer, Suzanne K. 1988. *Problematisasi Seni*. Terj. FX. Widaryanto. Bandung: Badan Penelitian dan Pengembangan Departemen Luar Negeri bekerjasama dengan Penelitian Alumni.
- Leksono, Karlina & Supelli. 1998. "Bahasa untuk Perempuan Dunia Tersempitkan", *Wanita dan Media : Konstruksi Ideologi Gender dalam Ruang Publik Orde Baru*. Ed. Idi Subandy Ibrahim. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Mack, Dieter. 1997. "Kaitan Kehidupan dan Kesenian Menuju ke Iklim Kehidupan Kesenian yang lebih Baik." *Wiled, Jurnal Seni*, STSI Surakarta, STSI Press.

- Martopangrawit. 1998 *Dibuang Sayang*, dalam Rahayu Supanggah "Lagu dan Cakepan Gerongan Gendhing Gaya Surakarta," Penerbit: CV. Setiaji bekerja sama dengan ASKI Surakarta.
- Mardusari, Nyi Tumenggung. 1987. Pengakuan Mardusari pada *Tempo*, 12 September 1987)
- Mawardi, Bandung. 2009. "Kuasa Bahasa dan Sastra" dalam *Lampung Pos* 28 November 2009
- Poerwadarminto, W.J.S. 1939. *Baoesastra Jawa*, JB. Wolter Nitgevers Maatchappij NV, Groningen, Batavia.
- Prawiroatmaja. 1981. *Bausastra Jawa Indonesia*, Jakarta: Gunung Agung.
- Ritzer, George. 2004. *Teori Sosial Postmodern*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Santoso. 1982. "Palaran di Surakarta," Sub Proyek ASKI, Pengembangan IKI, Bagian Pengantar, 1979/1980.
- Sartono Kartodirdjo. *Pendekatan Ilmu-Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Sastrosumarto. 1958. *Wangsulan*, Jakarta: Balai Pustaka.
- Slamet Suparno, T. 1986. "Dokumentasi Wangsulan Susunan Nyi Bei Mardusari." Laporan Penelitian, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, ASKI, Surakarta.
- Soedarsono, R.M. 1994. "Lebih Gampang Jadi Doktor Daripada Empu Tari Jawa", dalam *Harian Kompas*, 27 November 1994
- Supanggah, Rahayu. 1991. *Kidung Kandhasanyata*, Nyi Bei Mardusari, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.
- Wiryanti, Sri. 2008. "Bahasa dan Perempuan dalam Ideologi Kapitalis". Makalah disampaikan dalam Diskusi Bahasa dan Gender di Kunci Cultural Studies 16 Juli 2008.
- Zoetmulder, P.J. 1985. *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Alih bahasa Dick Hartoko. Jakarta: Djambatan

NARASUMBER

- Rahayu Supanggah, 53 tahun, pengrawit, komponis, Dosen dan Ketua STSI Surakarta
- Rusdiyantoro, 42 tahun, Dosen STSI Surakarta
- Slamet Suparno, T., 50 tahun, pengrawit (vokalis), Dosen STSI Surakarta