

Relasi Dalang, Penggender, dan Sindhen dalam Karawitan Pakeliran Jawatimuran Gaya Porongan

*The Relationship of the Dalang, Penggender, and Sindhen in East Javanese Karawitan
Pakeliran of the Porongan Style: The Dynamics of Communal Communication*

Muhammad Achlan Fauzi¹, Slamet MD²

jontorachlan@gmail.com

Institut Seni Indonesia Surakarta, Central Java, Indonesia

Info Article

Submitted: 7 May 2026 | **Revised:** 13 May 2026 | **Accepted:** 14 May 2026

How to cite: Muhammad Achlan Fauzi, etc., "Relasi Dalang, Penggender, dan Sindhen dalam Karawitan Pakeliran Jawatimuran Gaya Porongan", *Proceedings Conference Sisi Indonesia III*, 2026, P. 83-101.

ABSTRACT

This study examines the relationship between the dalang, penggender, and sindhen in East Javanese karawitan pakeliran of the Porongan style as a dynamic communal communication system. The research employs a qualitative approach using performance ethnography and interactional analysis. Data were collected through observation, interviews, and documentation involving pakeliran practitioners in the Mojokerto area and its surroundings. The findings reveal that communication does not occur in a linear manner but is circular, conveyed through musical, gestural, and symbolic cues. The dalang acts as the structural director, the penggender as a musical mediator, and the sindhen as an active subject who shapes the atmosphere and meaning of the performance. The effectiveness of communication is supported by collective memory, shared experience, and musical sensitivity. Although improvisation is present, the practice remains within established conventions, creating a balance between tradition and creativity. This study confirms that karawitan pakeliran is a form of social communication constructed collectively within the performance context.

Keyword: Dalang, Penggender, Sindhen, Communal Communication

ABSTRAK

Penelitian ini mengkaji relasi antara dalang, penggender, dan sindhen dalam karawitan pakeliran Jawatimuran gaya Porongan sebagai sistem komunikasi komunal yang dinamis. Penelitian menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode etnografi pertunjukan dan analisis interaksional. Data diperoleh melalui observasi, wawancara, dan dokumentasi terhadap pelaku pakeliran di wilayah Mojokerto dan sekitarnya. Hasil penelitian menunjukkan bahwa komunikasi tidak berlangsung secara linear, melainkan bersifat sirkular melalui isyarat musikal, gestural, dan simbolik. Dalang berperan sebagai pengarah struktur, penggender sebagai mediator musikal, dan sindhen sebagai subjek aktif yang turut membentuk suasana dan makna pertunjukan. Keberhasilan komunikasi ditopang oleh memori kolektif, pengalaman bersama, dan kepekaan musikal. Meskipun terdapat improvisasi, praktik tetap berada dalam batasan pakem, sehingga tercipta keseimbangan antara tradisi dan kreativitas. Penelitian ini menegaskan bahwa karawitan pakeliran merupakan praktik komunikasi sosial yang dibangun secara kolektif dalam konteks pertunjukan.

Kata Kunci: Dalang, Penggender, Sindhen, Komunikasi Komunal.

Pendahuluan

Karawitan pakeliran merupakan elemen inti dari pertunjukan wayang kulit di Jawa Timur. Karawitan pakeliran bukan sekadar musik pengiring, melainkan sebuah sistem ekspresi seni yang berdiri sendiri sekaligus menyatu dengan dramatisme narasi wayang. Dalam tradisi Jawatimuran, khususnya gaya Porongan



This work is licensed under [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)



yang berkembang di kawasan Mojokerto dan sekitarnya, karawitan pakeliran memiliki karakteristik yang khas dan berbeda dari tradisi Surakarta maupun Yogyakarta. Kekhasan tersebut tidak hanya tampak pada pilihan instrumen, laras, dan repertoar *gendhing*, melainkan pada cara para pelakunya berinteraksi satu sama lain dalam membangun pertunjukan yang utuh.

Karawitan pakeliran *Jawatimuran* memiliki empat elemen yang saling mendukung dan saling terkait sehingga tidak dapat dipisahkan antara elemen satu dengan elemen yang lainnya. Adapun elemen-elemen yang ada di iringan pakeliran yaitu Gamelan, Pengrawit, Dalang, *Sindhen* (Fauzi, 2024). Berpijak berdasarkan pernyataan Fauzi, penulis membatasi wilayah pada tiga figur utama dalam karawitan pakeliran, tiga figur sentral dalam karawitan pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan* adalah dalang, *penggender*, dan *sindhen*. Ketiganya bukan sekadar individu yang memainkan peran masing-masing secara terpisah, melainkan merupakan kesatuan yang saling terhubung dalam sebuah jaringan komunikasi yang rumit dan dinamis. Dalam pakeliran *Jawatimuran*, dalang adalah pemimpin pertunjukan sekaligus narator, sutradara, dan aktor tunggal yang menggerakkan semua tokoh wayang. Sementara itu, *penggender* adalah pemain alat musik metalofon (gender penerus), dan *sindhen* adalah vokalis perempuan yang melantunkan *cakepan* (lirik tembang) dalam berbagai *pathet* dan situasi dramatik.

Dalam karawitan pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan*, terdapat fenomena menarik yang menjadi perhatian penelitian ini, ketertarikan tersebut tertuju pada bagaimana ketiga pelaku tersebut membangun sebuah komunikasi yang efektif tanpa notasi tertulis, tanpa latihan panjang sebelumnya, dan seringkali dalam kondisi pertunjukan yang berlangsung selama semalam penuh dengan durasi lebih dari delapan jam. Pertanyaan mendasar yang muncul adalah: bagaimana mereka bisa saling memahami? Bahasa apa yang mereka gunakan? Dan bagaimana tradisi budaya, pengalaman, serta intuisi seni bekerja sama dalam menghasilkan pertunjukan yang kohesif?

Penelitian tentang karawitan *Jawatimuran* secara umum masih relatif terbatas dibandingkan kajian tentang tradisi pakeliran gaya Surakarta dan Yogyakarta yang lebih banyak mendapat perhatian dalam konteks akademik. Padahal, karawitan pakeliran gaya *Porongan* menyimpan kekayaan estetik dan praktik sosial yang sangat kaya untuk dikaji. Beberapa penelitian yang ada seperti yang dilakukan oleh (Supanggah, 2009), (Hastanto, 2009; Sutton, 2010) dan (Santoso, 2011) meletakkan fondasi penting dalam studi karawitan Jawa, namun belum secara spesifik mengangkat dinamika komunikasi intrapersonal dan interpersonal antara dalang, *penggender*, dan *sindhen* dalam konteks gaya *Porongan*. Artikel ini hadir sebagai upaya mengisi kesenjangan tersebut, artikel ini menggunakan kerangka teori komunikasi performatif dari (Schechner, 2003) yang memandang komunikasi sebagai tindakan performatif berbasis “*restored behavior*”,

di mana makna dibangun melalui interaksi langsung antar pelaku dalam konteks pertunjukan. Adapun tiga tujuan penelitian ini dilakukan, pertama menganalisis peran dan fungsi masing-masing pelaku dalam jaringan komunikasi tersebut, kedua memahami dinamika komunikasi tersebut mencerminkan nilai-nilai budaya *Jawatimuran*, dan ketiga yaitu mengidentifikasi faktor-faktor yang mempengaruhi keberhasilan atau kegagalan komunikasi dalam praktik komunal tersebut.

Signifikansi penelitian ini bersifat ganda, akademik dan praktis. Secara akademik, penelitian ini memperkaya khazanah studi seni pertunjukan Indonesia dengan perspektif komunikasi budaya. Secara praktis, pemahaman tentang dinamika relasi ini dapat menjadi acuan dalam upaya pelestarian dan pengembangan tradisi karawitan pakeliran Jawa Timuran, khususnya gaya Porongan yang saat ini mulai terdesak oleh berbagai perubahan sosial dan budaya.

Metode Penelitian

Metode penelitian merupakan komponen fundamental dalam sebuah studi ilmiah guna memahami fenomena yang terjadi, dalam konteks ini metode penelitian penulis gunakan untuk memahami fenomena komunikasi dalam karawitan pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan*. Penelitian ini menggunakan perspektif teoritis yang dikemukakan oleh Richard Schechner (2003) yang memandang pertunjukan bukan sekedar tontonan, lebih dari itu pertunjukan merupakan proses komunikasi aktif yang sarat makna dan melibatkan interaksi antar pelaku. (Maulida et al., 2024; Schechner, 2003) memandang pertunjukan sebagai *restored behavior* atau perilaku yang dipulihkan, pernyataan tersebut memiliki maksud bahwa relasi antara dalang, *penggender*, dan *sindhen* dapat ditinjau sebagai pola interaksi yang terstruktur dan diwariskan. Dalang dalam konteks ini tidak hanya memberikan informasi secara teknis, tetapi juga menjalankan perilaku performatif yang sudah dikodifikasi dalam tradisi pakeliran. Hal serupa juga di jalankan oleh *penggender* dan *sindhen*, keduanya merespon berdasarkan pengalaman musikal, hafalan cengkok, serta pemahaman terhadap konvensi gaya *Porongan*. Selanjutnya, Schechner berpendapat bahwa komunikasi di antara mereka bukan satu arah. Kendati demikian, dalang memiliki peran utama, tetapi *penggender* dan *sindhen* juga ikut berperan aktif dalam pertunjukan. *Penggender* menjadi komunikator antara dalang dan *sindhen* lewat cengkok garap. Sementara *sindhen* juga dapat merespon melalui cengkok *sindhenan*. Hal ini membuktikan bahwa mereka saling memberi dan menerima isyarat. Masih menurut Schechner yang menyebutkan *performance as ritual and social behavior*, dalam konteks pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan* hal ini menandakan jalinan komunikasi antara dalang, *penggender* dan *sindhen* terjadi bukan sekedar jalinan komunikasi semata, hubungan mereka mencerminkan kerja sama dalam sebuah kelompok. Walaupun terdapat

perbedaan pada peran dalang, namun dalam praktiknya mereka tetap saling mendukung dan bekerja sama.

Berdasarkan landasan teoritis tersebut, penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif yang mengacu pada pendapat (Creswell, 2014; Rumaydha Salsabila Candra et al., 2025), teknik pengumpulan data dalam penelitian ini meliputi observasi, wawancara, dokumentasi, analisis data, dan triangulasi data. Observasi difokuskan pada dinamika komunikasi musikal dan nonverbal antara dalang, *penggender*, dan *sindhen* selama pertunjukan berlangsung, sehingga penulis dapat mengamati secara langsung berbagai bentuk interaksi yang terjadi dalam konteks performatif, baik secara verbal maupun *nonverbal*. Dalam menjaga sistematika pengamatan, penulis menggunakan panduan observasi yang meliputi aspek temporal (waktu terjadinya komunikasi), aspek spasial (posisi atau sumber komunikasi), bentuk komunikasi (verbal dan nonverbal), serta respons antar pelaku.

Setelah melakukan observasi, penulis melakukan wawancara yang dilakukan dengan para pelaku utama yang memiliki peran berbeda dalam praktik karawitan pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan*, hal ini digunakan guna memperoleh sudut pandang yang beragam sesuai dengan posisi dan pengalaman masing-masing. Wawancara dengan Ki Sugilar sebagai dalang pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan* dilaksanakan di Kabupaten Mojokerto pada 16 Juni 2023, dengan tujuan untuk memperoleh informasi mengenai sudut pandang dalang, khususnya dalam mengelola alur pertunjukan serta membangun komunikasi musikal dengan *penggender* dan *sindhen*. Selanjutnya, wawancara dengan Suradi sebagai *penggender* dalam karawitan pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan* juga dilaksanakan di Kabupaten Mojokerto pada 16 Juni 2023, yang difokuskan pada pemahaman peran *penggender* dalam merespons dan menerjemahkan isyarat dalang ke dalam bentuk musikal, serta bagaimana komunikasi terjalin dalam praktik pertunjukan. Wawancara berikutnya dilakukan dengan Supriyono yang berperan sebagai dalang sekaligus pengajar di SMKN 12 Surabaya, yang dilaksanakan di Kota Surabaya pada 20 Juni 2023, dengan tujuan untuk memperoleh informasi mengenai ciri khas pakeliran *Jawa Timuran* gaya *Porongan*, baik dari segi musikal, struktur pertunjukan, maupun pola komunikasinya. Selain itu, wawancara juga dilakukan dengan Amazea Retnaning Brilianti sebagai seniman *sindhen* dalam pakeliran *Jawa Timuran* gaya *Porongan* yang berdomisili di Kabupaten Mojokerto, guna memperoleh sudut pandang *sindhen* terkait peran vokal, respons musikal, serta bentuk komunikasi yang terjalin dengan dalang dan *penggender* dalam pertunjukan.

Penulis dalam penelitian ini juga melakukan pendokumentasian, dokumentasi digunakan untuk mengumpulkan data pendukung berupa catatan, arsip berupa notasi, serta berbagai bahan tertulis maupun visual lain yang berkaitan

dengan praktik karawitan pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan* yang meliputi struktur pertunjukan, repertoar *gendhing*. Data dokumentasi ini berfungsi sebagai pelengkap dari hasil observasi dan wawancara, sekaligus memberikan konteks tambahan yang dapat memperkuat pemahaman terhadap dinamika komunikasi musikal antara dalang, *penggender*, dan *sindhen* dalam praktik pertunjukan. Dengan demikian, dokumentasi tidak hanya berperan sebagai data sekunder, tetapi juga menjadi sumber penting untuk melakukan verifikasi dan memperkaya analisis terhadap temuan penelitian di lapangan.

Analisis data dalam penelitian ini dilakukan secara berulang dan bersifat siklikal, yaitu tidak berjalan secara linear tetapi terus-menerus kembali antara data lapangan dan proses interpretasi. Proses ini mengacu pada model analisis data kualitatif yang mencakup tiga tahap utama, yaitu kondensasi data, penyajian data, serta penarikan dan verifikasi kesimpulan. Pada tahap kondensasi data, seluruh data yang diperoleh dari hasil observasi, wawancara, dokumentasi, dan rekaman audio-visual diseleksi, disederhanakan, dan difokuskan pada bagian-bagian yang berkaitan langsung dengan dinamika komunikasi antara dalang, *penggender*, dan *sindhen* dalam karawitan pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan*. Data yang tidak relevan dengan fokus penelitian akan dipilah, sementara data yang penting dikodekan dan dikelompokkan berdasarkan tema-tema tertentu, seperti bentuk komunikasi musikal, respons antar pelaku, serta pola interaksi dalam pertunjukan. Selanjutnya pada tahap penyajian data, hasil kondensasi tersebut disusun dalam bentuk uraian naratif, tabel sederhana, atau deskripsi sistematis agar memudahkan peneliti dalam melihat pola hubungan antar data. Penyajian ini bertujuan untuk memperjelas bagaimana proses komunikasi musikal berlangsung dalam praktik pertunjukan, sehingga hubungan antara dalang, *penggender*, dan *sindhen* dapat terlihat lebih terstruktur dan mudah dipahami. Tahap terakhir adalah penarikan dan verifikasi kesimpulan, yaitu proses memahami makna dari data yang telah disajikan dengan cara mencari pola, hubungan, dan kecenderungan yang muncul secara konsisten di lapangan. Kesimpulan yang dihasilkan tidak langsung dianggap final, tetapi terus diverifikasi dengan data tambahan atau temuan baru untuk memastikan keakuratannya. Selain itu, untuk memahami pola interaksi secara lebih rinci, penelitian ini juga menggunakan pendekatan analisis percakapan yang disesuaikan dengan konteks komunikasi musikal dalam karawitan pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan*. Pendekatan ini membantu peneliti melihat bagaimana percakapan musikal terjadi melalui isyarat, respons, dan saling menyesuaikan antar pelaku selama pertunjukan berlangsung, sehingga komunikasi tidak hanya dipahami sebagai dialog verbal, tetapi juga sebagai interaksi musikal yang dinamis.

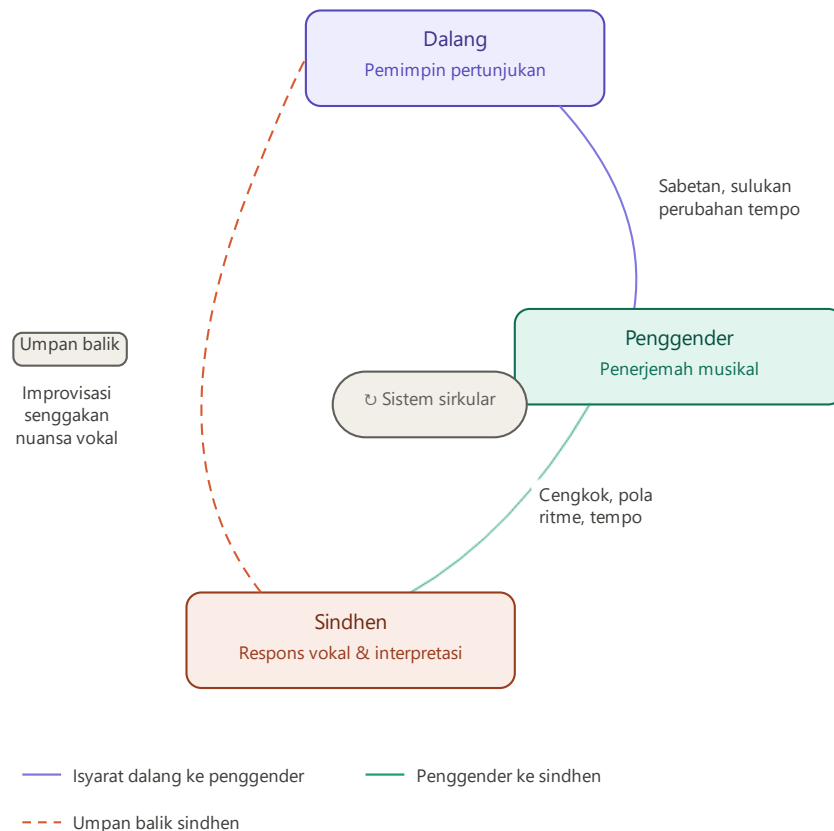
Penulis melakukan triangulasi sebagai tahap akhir dalam proses analisis, keabsahan data dalam penelitian ini dijaga melalui penerapan teknik triangulasi yang dilakukan secara sistematis untuk memastikan bahwa temuan penelitian

benar-benar mencerminkan kondisi di lapangan. Triangulasi tersebut dilakukan dengan cara membandingkan data yang diperoleh dari berbagai sumber, yaitu hasil observasi langsung, wawancara dengan informan, dokumentasi, serta rekaman audio-visual, sehingga setiap temuan dapat saling dikonfirmasi dan tidak hanya bergantung pada satu sumber data saja. Selain itu, triangulasi juga dilakukan melalui penggunaan berbagai teknik pengumpulan data yang berbeda, sehingga hasil yang diperoleh dari satu teknik dapat diuji dan diperkuat oleh teknik lainnya. Meningkatkan akurasi interpretasi, peneliti juga melakukan verifikasi hasil penelitian kepada informan melalui proses *member checking*, yaitu dengan mengonfirmasi kembali hasil temuan atau interpretasi kepada pelaku yang terlibat, agar data yang disajikan sesuai dengan pengalaman dan pemahaman mereka di lapangan. Kendati demikian, penulis juga melakukan diskusi dengan rekan sejawat (*peer debriefing*) yang memiliki pemahaman dalam bidang yang relevan, dengan tujuan untuk memperoleh masukan, kritik, serta sudut pandang lain yang dapat membantu memperbaiki dan mempertajam analisis. Proses ini juga berfungsi untuk menjaga agar interpretasi data tidak bersifat subjektif berlebihan dan tetap berada dalam kerangka ilmiah yang dapat dipertanggungjawabkan. Dengan berbagai upaya tersebut, keabsahan data dalam penelitian ini diharapkan dapat terjaga dengan baik, sehingga hasil penelitian memiliki tingkat validitas, kredibilitas, serta kepercayaan yang tinggi dalam menggambarkan dinamika komunikasi musikal dalam karawitan pakeliran *Jawatimuran gaya Porongan*.

Hasil dan pembahasan

Relasi Tiga Aktor sebagai Sistem Komunikasi Komunal

Relasi dalang, *penggender*, dan *sindhen* dalam karawitan pakeliran *Jawatimuran gaya Porongan* tidak dapat direduksi menjadi model komunikasi linear yang bersifat satu arah dari pengirim ke penerima. Dalam praktiknya, hubungan ketiganya lebih tepat dipahami sebagai **sistem komunikasi komunal**, yakni suatu proses pertukaran makna yang berlangsung secara timbal balik, situasional, dan berakar pada pengalaman kolektif yang dimiliki bersama. Sistem komunikasi ini tidak mengandalkan instruksi eksplisit atau aturan tertulis yang baku, melainkan terbentuk melalui proses internalisasi yang panjang. Para seniman belajar memahami satu sama lain melalui keterlibatan berulang dalam praktik pertunjukan, sehingga tercipta keselarasan yang bersifat intuitif. Dengan demikian, komunikasi tidak selalu tampak secara kasatmata, tetapi hadir dalam bentuk respons musikal, gestur tubuh, serta pengolahan tempo dan dinamika. Berikut adalah bagan guna menggambarkan relasi komunikasi antar tiga figur:



Dalam pertunjukan wayang, komunikasi antara dalang, *penggender*, dan *sindhen* berlangsung secara tidak langsung tetapi saling terhubung. Dalang memberikan isyarat kepada *penggender* melalui gerakan *sabetan*, *sulukan* (tembang dalang), atau *dodhogan* dan *Keprakan*. Isyarat ini tidak disampaikan secara jelas atau verbal, tetapi cukup dapat dipahami oleh *penggender* melalui pengalaman dan kepekaan musikalnya. Selanjutnya, *penggender* menerjemahkan isyarat tersebut ke dalam bentuk musikal, seperti pemilihan cengkok, pola irama, dan pengaturan tempo. Hasil terjemahan ini kemudian menjadi acuan bagi *sindhen* dalam menyanyikan vokal. *Sindhen* kemudian merespons melalui vokal yang dinyanyikan. Respons ini tidak hanya mengikuti alur musik, tetapi juga dapat memengaruhi suasana pertunjukan, bahkan berpotensi mendorong perubahan kecil dalam dinamika permainan. Proses komunikasi ini bersifat sirkular atau berputar, artinya tidak memiliki awal dan akhir yang tetap. Semua unsur saling memberikan umpan balik (*feedback*) secara terus-menerus, sehingga menciptakan interaksi yang dinamis selama pertunjukan berlangsung. Menurut (Geertz, 1973) praktik budaya merupakan jaringan makna (*web of meaning*) yang dibangun melalui simbol-simbol yang dipahami bersama oleh anggota komunitas. Berpijak berdasarkan pernyataan Geertz, dalam konteks pakeliran gaya *Porongan*, simbol dalam pakeliran gaya *Porongan* tidak hanya berbentuk bahasa verbal, tetapi juga

termanifestasi dalam struktur musikal dan perilaku performatif. Adapaun sistem simbol yang menjadi dasar komunikasi komunal dalam karawitan pakeliran *Jawatimuran* gaya *porongan*, pertama, **struktur gendhing**, yang berfungsi sebagai kerangka dasar dalam menentukan alur musikal. Kedua, **pola cengkok**, yang menjadi medium ekspresi individual sekaligus penanda respons antar pelaku. Ketiga, **isyarat tubuh**, seperti gerakan tangan, kepala, atau perubahan posisi yang memberikan sinyal *non-verbal*.

Struktur Gendhing

Dalam pakeliran gaya *Porongan*, simbol-simbol pertunjukan muncul dalam berbagai bentuk yang saling berhubungan dan membentuk sistem komunikasi yang dipahami bersama oleh para pelaku. Struktur *gendhing* tidak hanya berfungsi sebagai iringan musik, tetapi juga menjadi penanda situasi dalam alur cerita, seperti awal adegan, perubahan suasana, atau meningkatnya ketegangan. Dalam praktik pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan*, perubahan ini sering ditandai dengan *keprakan*, yaitu ketukan dalang pada kotak wayang yang berfungsi sebagai isyarat penting bagi para pengrawit. Ketika dalang mulai memberikan *keprakan* yang lebih cepat dan kuat menjelang adegan perang, meskipun *gendhing* sudah berjalan sebelumnya, hal tersebut langsung dipahami sebagai tanda bahwa suasana cerita akan memasuki bagian yang lebih tegang dan menuju konflik. Setelah menerima isyarat tersebut, para pengrawit merespons secara spontan tanpa perlu perintah verbal. Masing-masing pemain musik menyesuaikan permainan mereka sesuai dengan perubahan yang diisyaratkan, misalnya dengan mempercepat tempo, mempertegas ritme, atau mengubah pola permainan agar sesuai dengan suasana perang yang akan muncul. Respons ini terjadi karena adanya pemahaman bersama yang sudah terbentuk melalui pengalaman dan tradisi dalam pakeliran. Dengan demikian, *keprakan* berfungsi sebagai alat komunikasi utama yang menghubungkan dalang dengan pengrawit, sekaligus mengatur perubahan *gendhing* sesuai dengan perkembangan cerita. Hal ini menunjukkan bahwa dalam pakeliran, komunikasi tidak hanya dilakukan melalui kata-kata, tetapi juga melalui simbol-simbol musikal dan gerak yang memiliki makna yang sama bagi seluruh pelaku pertunjukan.

Pola Cengkok

Pola cengkok dalam karawitan *Jawatimuran* dapat dipahami sebagai bentuk pola melodi yang bersifat fleksibel dan berkembang, terutama dalam permainan *sindhen* dan *penggender*. Cengkok tidak hanya berfungsi sebagai ornamen musikal, tetapi juga sebagai ruang ekspresi yang memungkinkan pelaku menyesuaikan gaya penyajian sesuai dengan konteks pertunjukan. Dalam praktiknya, setiap *penggender* atau *sindhen* memiliki ciri khas cengkok masing-masing, sehingga muncul variasi gaya yang tetap berada dalam kerangka musikal yang sama. Hal ini menunjukkan bahwa cengkok tidak bersifat kaku, melainkan terbuka terhadap interpretasi individu dalam batas tradisi yang telah disepakati (Sumarsam, 1995). Dalam

konteks karawitan pakeliran, cengkok juga berfungsi sebagai respons terhadap dinamika musikal yang sedang berlangsung. Misalnya, ketika suasana adegan menjadi lebih tegang atau emosional, *sindhen* dapat memilih cengkok yang lebih rapat, tinggi, atau intens untuk menyesuaikan dengan perubahan suasana tersebut. Sebaliknya, dalam suasana yang tenang, cengkok yang digunakan cenderung lebih longgar dan halus. Dengan demikian, perubahan dalam cengkok tidak terjadi secara acak, tetapi mengikuti alur dramatik dan interaksi musikal antar pelaku, sehingga menciptakan komunikasi yang saling merespons dalam pertunjukan (Rahayu, 2017; Ristamala et al., 2026). Berdasarkan hal tersebut cengkok yang dilantunkan oleh *sindhen* dan *penggender* dapat dipahami sebagai bentuk bahasa musikal yang memiliki makna dalam konteks pertunjukan karawitan pakeliran. Melalui variasi cengkok, para pelaku tidak hanya menampilkan keterampilan teknis, tetapi juga menyampaikan isyarat musikal yang dipahami bersama oleh sesama pengrawit dan dalang. Dalam hal ini, komunikasi tidak berlangsung melalui kata-kata, melainkan melalui pola musikal yang telah menjadi konvensi dalam tradisi. Hal tersebut dipertegas dengan pernyataan (Sutton, 2010) yang menegaskan bahwa dalam gamelan Jawa, makna musikal sering kali dibangun melalui interaksi kolektif, di mana setiap elemen, termasuk cengkok, berperan dalam membentuk keseluruhan ekspresi pertunjukan.

Isyarat Tubuh

Isyarat tubuh dalam pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan* menjadi bagian penting dari komunikasi *non-verbal* yang menghubungkan dalang dengan para pengrawit. Dalang tidak hanya menyampaikan cerita melalui dialog dan *sulukan*, tetapi juga melalui gerak tubuh. Dalam khazanah seni pedalangan terdapat *soft material* atau material nonfisik sebagai bahan dasar. Bahan dasar tersebut umumnya disebut dengan medium. Terdapat empat medium yang meliputi bahasa, suara, gerak, dan rupa (Suyanto, 2007). Isyarat-isyarat ini bekerja sebagai tanda yang tidak selalu disadari oleh penonton umum, tetapi sangat dipahami oleh para pelaku pertunjukan yang memiliki pengalaman bersama dalam tradisi pakeliran. Gerakan dalang tersebut biasanya bersifat halus dan kontekstual, sehingga membutuhkan kepekaan tinggi dari *penggender* dan *sindhen*. Bahkan dalam pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan*, dalang dapat meminta *gendhing* berikutnya meskipun *gendhing* yang sedang dimainkan belum selesai. Hal ini umum dilakukan untuk membangun dan mengarahkan suasana pertunjukan agar tetap sesuai dengan kebutuhan dramatik adegan. Contoh lain yaitu ketika gerakan sabetan yang lebih keras atau cepat dapat menandakan peningkatan ketegangan dalam adegan. Karena tidak disampaikan secara verbal, isyarat ini hanya dapat dipahami melalui pengalaman latihan dan kebersamaan dalam satu kelompok karawitan. Hal ini menunjukkan bahwa pengetahuan musikal dalam pakeliran tidak hanya bersifat teknis, tetapi juga bersifat intuitif dan terlatih melalui praktik berulang.

Penggender dan *sindhen* kemudian merespons isyarat tersebut secara langsung melalui penyesuaian musikal. *Penggender* dapat mengubah pola tabuhan untuk mengikuti perubahan suasana yang diarahkan dalang, sedangkan *sindhen* menyesuaikan cengkok, volume, dan tekanan vokal sesuai dinamika adegan. Respons ini terjadi secara spontan tanpa instruksi lisan, karena seluruh pelaku telah memiliki pemahaman bersama tentang kode-kode pertunjukan yang berlaku dalam pakeliran. Dengan demikian, komunikasi yang terjadi bersifat timbal balik antara visual, gerak, dan bunyi. Dengan demikian, isyarat tubuh dalang menunjukkan bahwa pakeliran merupakan sistem komunikasi yang menyatukan aspek visual dan musikal dalam satu kesatuan. Gerak tubuh tidak berdiri sendiri, tetapi menjadi pemicu perubahan musikal yang kemudian membentuk suasana dramatik pertunjukan. Hal ini sejalan dengan pandangan bahwa dalam tradisi pedalangan Jawa, makna pertunjukan dibangun melalui interaksi kolektif antar pelaku, bukan hanya melalui teks cerita (Primadiaty et al., 2025; Purwadi, 2007). Oleh karena itu, pakeliran dapat dipahami sebagai ruang komunikasi simbolik yang kompleks, di mana setiap gerak tidak berdiri sebagai tindakan fisik semata, tetapi memiliki makna musikal yang dipahami bersama oleh para pelaku pertunjukan. Dalang, *penggender*, *sindhen*, dan pengrawit lainnya membangun sistem komunikasi yang tidak hanya bergantung pada bahasa verbal, tetapi juga pada isyarat tubuh, pola ritmis, dan perubahan dinamika musik yang terjadi secara langsung di atas panggung. Setiap elemen gerak dan bunyi saling berkaitan dan membentuk kesatuan makna yang hanya dapat dipahami melalui pengalaman kolektif dalam tradisi pakeliran. Dalam konteks ini, satu gerakan kecil dari dalang dapat memicu perubahan besar dalam struktur musikal, seperti pergantian *gendhing*, perubahan tempo, atau penyesuaian vokal *sindhen*. Sebaliknya, respons musikal dari pengrawit juga dapat memperkuat dan menegaskan makna dramatik dari gerak yang dilakukan dalang. Hubungan timbal balik ini menunjukkan bahwa komunikasi dalam pakeliran bersifat dinamis dan terus-menerus, sehingga makna pertunjukan tidak hanya berasal dari cerita, tetapi juga dari interaksi langsung antar pelaku.

Dalang sebagai Pengendali

Dalam **karawitan pakeliran Jawatimuran gaya Porongan**, pernyataan *dalang sebagai pengendali struktur* berarti bahwa dalang memang menjadi tokoh utama yang mengatur jalannya cerita wayang, tetapi pengaturan tersebut tidak bersifat absolut karena masih sangat bergantung pada kerja sama aktif dengan perangkat karawitan yang mengiringinya. Dalam gaya *Porongan*, dalang berfungsi sebagai pengendali struktur pertunjukan, yaitu menentukan alur dramatik, mengarahkan perubahan suasana, serta memberi tanda-tanda musikal melalui sabetan, *sulukan*, dan perubahan tempo agar pengrawit memahami situasi adegan yang sedang berlangsung. Namun, semua pengendalian ini lebih bersifat arahan

struktur daripada perintah yang kaku, karena harus disesuaikan dengan respons musikal yang muncul secara langsung di dalam ansambel gamelan. Dalam praktik karawitan pakeliran *Jawatimuran gaya Porongan*, pengrawit termasuk *penggender* dan *ricikan* (alat musik) lainnya tidak hanya berperan sebagai pengiring pasif, tetapi juga sebagai penafsir aktif dari isyarat dalang, karena mereka menerjemahkan tanda-tanda tersebut ke dalam bentuk musikal seperti perubahan irama, pemilihan pola, serta penyesuaian tempo yang dapat membangun atau memperkuat suasana dramatik adegan. Interaksi antara dalang dan pengrawit dalam gaya *Porongan* bersifat sangat responsif dan fleksibel. Oleh karena itu, pertunjukan karawitan pakeliran *Jawatimuran gaya Porongan* dapat dipahami sebagai sistem musikal yang bersifat kolaboratif dan sirkular, di mana dalang memang berperan sebagai pengarah utama struktur cerita, tetapi keberlangsungan dan kualitas estetika pertunjukan sangat ditentukan oleh interaksi timbal balik antara dalang dan pengrawit, sehingga tidak ada satu pihak pun yang benar-benar menjadi penguasa mutlak dalam keseluruhan proses pertunjukan.

Penggender sebagai Mediator

Dalam pertunjukan pakeliran *Jawatimuran*, terdapat figur yang sering luput dari perhatian penonton awam, namun sesungguhnya memegang peranan yang amat sentral yaitu *penggender*. Wawancara Supriyono pada 20 Juni 2023, *penggender* jika diibaratkan dalam rumah tangga adalah istri dari suami. Maksudnya adalah *penggender* mendukung dan menuntun dalang, hal tersebut dapat ditinjau pada pertunjukan pakeliran *Jawatimuran gaya porongan*, *penggender* biasa melakukan *buka gendhing*, menuntun vokal dalang, menghias melodi *gendhing* (Fauzi, 2024). Selain itu *penggender* bukan sekadar pemain instrumen gamelan yang bertugas mengisi tekstur musikal, melainkan seorang mediator sekaligus penerjemah yang bekerja di antara dua kutub komunikasi dalang dan *sindhen*. Tanpa kehadiran *penggender*, koordinasi musikal dalam pakeliran dapat kehilangan arahnya.

Posisi *penggender* dalam jaringan komunikasi ini bersifat strategis karena ia berada di persimpangan dua arus informasi sekaligus. Berdasarkan satu sisi, *penggender* menerima isyarat dari dalang berupa *sabetan* (gerakan tangan), *sulukan* (tembang naratif), maupun perubahan tempo yang tidak selalu bersifat eksplisit. Berdasarkan sisi lain, *penggender* harus menerjemahkan isyarat tersebut ke dalam bahasa musikal yang dapat dipahami oleh *sindhen* dan pengrawit lainnya. Kemampuan berada di dua dunia sekaligus inilah yang menjadikan *penggender* figur yang unik dalam tradisi karawitan. (Aldila et al., 2025; Supanggah, 2009) menegaskan bahwa karawitan merupakan praktik musikal yang bersifat interpretatif, di mana setiap pemain memiliki ruang untuk menafsirkan struktur dasar. Pernyataan ini sangat relevan dalam menggambarkan posisi *penggender*, sebab tidak semata-mata memainkan pola yang sudah baku dan tertulis. Sebaliknya, *penggender* secara terus-menerus melakukan proses pembacaan situasi,

penafsiran isyarat, dan pengambilan keputusan musikal secara real-time sepanjang pertunjukan berlangsung. Kemampuan menafsirkan isyarat dalang memerlukan lebih dari sekadar penguasaan teknis bermain *ricikan* gender penerus. *Penggender* yang baik harus memiliki pemahaman mendalam terhadap struktur dramatik pertunjukan wayang dan mengetahui kapan sebuah adegan akan beralih, kapan suasana perlu dibangun dengan intensitas tinggi, dan kapan musik harus mereda untuk memberi ruang pada narasi dalang. Pemahaman ini tidak tertulis dalam partitur apapun, akan tetapi hal ini terbentuk melalui ribuan jam pengalaman panggung yang terakumulasi selama bertahun-tahun.

Salah satu fungsi terpenting *penggender* adalah memberikan sinyal musikal kepada *sindhen*. Sinyal ini hadir dalam bentuk pilihan cengkok (ornamentasi melodis), perubahan *pathet* (sistem modus dalam gamelan), atau variasi pola tabuhan yang memberikan petunjuk mengenai arah musikal pertunjukan. *Sindhen* yang berpengalaman akan segera membaca sinyal ini dan menyesuaikan tembangnya dengan tepat. Dengan demikian, *penggender* berfungsi seperti konduktor dalam orkes simfoni dengan memberikan petunjuk halus yang menentukan arah keseluruhan pertunjukan. Fungsi menjaga kesinambungan *gendhing* adalah aspek lain yang memperkuat posisi *penggender* sebagai tulang punggung musikal. Dalam karawitan pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan* yang berlangsung semalam suntuk, terdapat puluhan pergantian *gendhing* yang harus berjalan mulus tanpa jeda yang terasa janggal. *Penggender* berperan sebagai jangkar yang menjaga agar transisi antar *gendhing* tetap terasa alami dan tidak mengejutkan, sambil tetap responsif terhadap kebutuhan dramatik yang terus berubah. Menstabilkan tempo dan dinamika adalah tugas teknis yang secara psikologis juga memiliki dampak besar bagi pengrawit lain. Ketika pertunjukan memasuki momen yang penuh tekanan, misalnya adegan perang atau konfrontasi dramatis, ada kecenderungan seluruh pemain untuk mempercepat tempo secara tidak sengaja. *Penggender* yang terampil akan secara halus 'menarik' tempo kembali ke tatanan yang semestinya, seolah menjadi pusat gravitasi musikal yang menjaga keseimbangan ekspresi dan struktur. Dengan kata lain, *penggender* dapat dipandang sebagai pusat komunikasi musikal kedua setelah dalang. Namun berbeda dengan dalang yang memberikan instruksi dan narasi, *penggender* bekerja sepenuhnya di dalam domain musik yang menunjukkan bahwa *penggender* adalah pemikir dan pelaku sekaligus. Kemampuan ini diperoleh bukan dari notasi tertulis atau panduan formal, melainkan dari penghayatan mendalam terhadap tradisi yang diwariskan secara lisan dan pengalaman langsung dalam ratusan pertunjukan.

Sindhen sebagai Subjek Aktif

Salah satu temuan paling signifikan dalam penelitian ini adalah bahwa *sindhen* tidak dapat dipandang sekadar sebagai pelaksana instruksi musikal yang pasif. Pandangan lama yang menempatkan *sindhen* hanya sebagai 'penghias'

pertunjukan wayang perlu direvisi secara mendasar. Dalam pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan* menunjukkan bahwa *sindhen* adalah subjek aktif yang turut membentuk makna, suasana, dan bahkan arah pertunjukan secara keseluruhan. *Sindhen* adalah *co-author* dalam narasi besar yang bernama pakeliran. Peran aktif *sindhen* terlihat dalam kemampuannya menguatkan suasana emosional pertunjukan. Ketika dalang tengah membawakan adegan yang penuh kesedihan, *sindhen* tidak hanya memilih tembang yang sesuai secara tematik, tetapi juga mengolah warna suara, tekanan nafas, dan ornamentasi vokal untuk memperkuat emosi yang ingin dibangun. Sebaliknya, dalam adegan yang penuh kegembiraan, *sindhen* dapat mengilustrasikan kegembiraan itu melalui pilihan *wilet* (gaya melodi vokal) yang ringan dan riang, menciptakan resonansi emosional yang dirasakan penonton secara langsung. (Becker, 1980; Yudo Purwono, 2024) telah lama menekankan bahwa penyanyi dalam tradisi musik memiliki peran penting dalam membentuk ekspresi emosional. Pandangan ini sangat tepat mendeskripsikan posisi *sindhen* dalam karawitan pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan*. *Sindhen* tidak hanya menyuarakan teks tembang yang telah ada, melainkan menginterpretasikan teks tersebut, memberinya hidup dan warna yang baru setiap kali dinyanyikan. Interpretasi inilah yang menjadikan setiap pertunjukan terasa segar dan unik, meskipun menggunakan repertoar yang sama.

Dalam karawitan pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan* khususnya, *sindhen* dikenal memiliki kebebasan yang relatif luas untuk mengembangkan cengkok secara spontan. Cengkok adalah ornamentasi melodis yang merupakan 'bahasa' ekspresif utama dalam vokal karawitan (Rahayu, 2017). Ketika *penggender* memberikan sinyal berupa pola tertentu, *sindhen* tidak harus merespons dengan cengkok yang sudah baku, *sindhen* dapat mengembangkan variasi yang sesuai dengan suasana hatinya dan atmosfer pertunjukan saat itu. Kebebasan ini adalah ruang kreativitas yang dijaga dan dihargai dalam tradisi. Sementara itu, *senggakan* adalah salah satu bentuk kontribusi aktif *sindhen* yang sangat khas. *Senggakan* adalah sisipan vokal pendek yang dinyanyikan di sela-sela tembang utama, berfungsi sebagai komentar musikal sekaligus jembatan ekspresif. Dalam gaya *Porongan*, *senggakan* tidak sekadar pengisi ruang kosong, tetapi merupakan pernyataan artistik yang dapat mengubah mood keseluruhan. Sebuah *senggakan* yang tepat waktu dan tepat nuansa bisa membuat seluruh pertunjukan terasa 'hidup' dan memberi energi baru bagi pemain maupun penonton.

Kemampuan *sindhen* menyesuaikan tempo dengan *penggender* menunjukkan tingkat sensitivitas musikal yang tinggi. Dalam satu momen pertunjukan, *penggender* dapat memutuskan untuk memperlambat tempo karena membaca bahwa dalang membutuhkan ruang lebih untuk mengembangkan dialog. *Sindhen* yang baik akan menangkap perubahan ini bahkan sebelum ia menjadi terasa nyata bagi pendengar, lalu menyesuaikan frasering vokalnya agar tetap selaras. Kepekaan

semacam ini hanya bisa dimiliki oleh mereka yang telah lama bekerja bersama dalam satu sistem kepercayaan musikal. Dalam hierarki karawitan pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan*, peran *sindhen* sebagai subjek aktif menempatkannya dalam posisi yang setara dengan pemain lainnya. Kendati demikian, secara tradisional *sindhen* berada di bagian 'belakang' panggung dalam arti fisik, kontribusi artistiknya terasa di seluruh ruang pertunjukan. *Sindhen* adalah suara pertunjukan pakeliran yang bukan hanya secara literal, tetapi juga secara metaforis. Tanpa kehadiran *sindhen* maka pengilustrasian emosi akan berkurang.

Peran Memori Kolektif

Dalam sistem komunikasi karawitan pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan* dapat berjalan dengan lancar tanpa partitur tertulis, tanpa direktur yang memberikan instruksi eksplisit setiap saat, maka ada sebuah mekanisme tersembunyi yang memungkinkan hal itu terjadi. Mekanisme itulah yang disebut sebagai memori kolektif, dalam konteks ini memori kolektif dipahami sebagai gudang pengetahuan bersama yang dimiliki oleh seluruh pemain dan menjadi fondasi dari setiap keputusan musikal yang mereka buat di atas panggung. Tanpa memori kolektif yang kuat dan kondivisi, pertunjukan tidak akan pernah mencapai kohesi yang diperlukan. (Halbwachs, 1992) menyatakan bahwa ingatan individu selalu dibentuk dalam kerangka sosial, seseorang tidak pernah mengingat sesuatu sendirian selalu ada konteks sosial, komunitas, dan pengalaman bersama yang membentuk bagaimana ingatan itu tersimpan dan diakses. Dalam konteks karawitan pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan*, *penggender* mengingat pola cengkok bukan sebagai individu yang belajar sendirian, tetapi sebagai anggota komunitas musikal yang telah menyerap pengetahuan tersebut melalui proses pembelajaran bersama. Komponen pertama dari memori kolektif dalam pakeliran adalah repertoar *gendhing*. Seorang *penggender* yang berpengalaman membawa dalam benaknya ratusan bahkan ribuan *gendhing*, lengkap dengan strukturnya, *pathetnya*, suasana emosionalnya, dan konteks lakon yang biasa menggunakannya. Ketika dalang memberikan isyarat untuk sebuah adegan tertentu, memori ini segera aktif secara otomatis bukan sebagai proses pencarian yang disadari, melainkan sebagai refleksi musikal yang telah terinternalisasi melalui pengulangan yang terus-menerus selama bertahun-tahun.

Pola interaksi adalah komponen kedua yang tidak kalah pentingnya. Setiap pasangan dalam konteks ini *penggender* dan *sindhen* sering bekerja bersama akan mengembangkan 'bahasa' komunikasi khusus yang tidak selalu dapat dijelaskan secara verbal. Sebuah jeda mikro dalam permainan gender, perubahan tekanan dalam ornamentasi, atau variasi kecil dalam pola tabuhan, semua ini dapat menjadi sinyal yang hanya dipahami oleh mitra musikal yang sudah lama bekerja bersama. Pola interaksi ini adalah bagian dari memori kolektif yang bersifat interpersonal. Selain itu, struktur dramatik juga merupakan bagian dari memori kolektif yang

dimiliki oleh semua individu yang terlibat saat pementasan pakeliran *Jawatimuran* berlangsung. Seperti contoh, mereka mengetahui bahwa adegan *pasowanan* (pertemuan di istana) memiliki atmosfer yang berbeda dengan adegan peperangan, bahwa momen *goro-goro* (adegan komedi dengan punakawan) menuntut pendekatan musikal yang berbeda dari adegan cinta, dan bahwa bagian pungkasan (akhir pertunjukan) memiliki konvensi musikal tertentu. Pengetahuan struktural ini memungkinkan antisipasi kolektif yang sangat cepat dan tepat.

Konvensi budaya adalah lapisan terdalam dari memori kolektif. Ini mencakup pemahaman mengenai nilai-nilai estetika yang dihargai dalam tradisi, nilai estetika dalam konteks ini dipahami sebagai apa yang dianggap 'indah', 'tepat', atau 'berlebihan'. Dalam pakeliran gaya *Porongan* misalnya, terdapat konvensi mengenai seberapa jauh seorang *sindhen* boleh berimprovisasi, atau seberapa dinamis *penggender* boleh mengubah pola. Konvensi ini tidak tertulis dalam buku manapun, tetapi dihidupi bersama oleh seluruh komunitas seniman. Memori kolektif yang kuat memungkinkan terjadinya antisipasi, kemampuan para pemain untuk 'membaca' apa yang akan terjadi beberapa momen ke depan bahkan sebelum isyaratnya diberikan secara eksplisit. Antisipasi ini mengurangi latensi dalam komunikasi musikal secara dramatis. Alih-alih bereaksi setelah isyarat diterima, pemain yang berpengalaman seolah 'bergerak bersama' dengan situasi yang menjadikan transisi dan perubahan dalam pertunjukan terasa sangat mulus dan organis bagi penonton.

Dinamika Komunikasi dan kolektivitas

Dalam karawitan pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan*, komunikasi antar dalang, *penggender*, dan *sindhen* tidak berlangsung secara satu arah, melainkan membentuk sistem yang saling merespons secara terus-menerus sepanjang pertunjukan. Setiap isyarat, baik musikal maupun nonverbal, langsung ditangkap dan direspons oleh pelaku lain, sehingga pertunjukan wayang dapat dipahami sebagai proses interaksi kolektif, bukan sekadar penyampaian cerita. Sistem ini, improvisasi tidak bersifat bebas tanpa arah, tetapi selalu berada dalam kerangka pakem seperti struktur *gendhing*, *pathet*, dan konvensi dramatik. (Nettl, 1963) menegaskan bahwa improvisasi dalam musik tradisional tetap dibatasi oleh sistem konvensi yang memberi arah dan makna. Dalam pakeliran *Porongan*, setiap pelaku memiliki ruang improvisasi masing-masing, tetapi tetap saling terhubung sehingga perubahan kecil dapat segera direspons secara selaras oleh pelaku lain.

Tabel 2. Dimensi Improvisasi Tiga Pelaku Utama dalam Pakeliran

Pelaku	Bentuk Improvisasi	Batasan
Dalang	Narasi, dialog, humor situasional	Alur lakon & penokohan
Penggender	Variasi cengkok & ornamentasi	Struktur <i>gendhing</i> & modus
Sindhen	Pilihan vokal, <i>senggakan</i> , <i>wiledan</i>	Konvensi tembang & <i>pathet</i>

Sumber: Diolah dari data lapangan dan Nettl (1998)

Selain itu, pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan* juga menunjukkan adanya negosiasi terus-menerus antara pakem dan kreativitas. Keberhasilan komunikasi dalam pakeliran ditentukan oleh pengalaman bersama, kepekaan musikal, dan pemahaman terhadap pakem. Pengalaman bersama membentuk kepercayaan dan “bahasa diam”, sedangkan kepekaan musikal memungkinkan pelaku membaca sasmita secara cepat. (Benamou, 2010) menekankan bahwa *rasa* dan intuisi menjadi dasar penting dalam praktik permainan gamelan. Namun sistem ini tetap memiliki potensi gangguan seperti perbedaan interpretasi dan tekanan psikologis yang dapat mengganggu kelancaran komunikasi. karawitan pakeliran *Porongan* dapat dipahami sebagai praktik sosial kolektif yang menekankan kerja sama, kepercayaan, dan adaptasi. Seluruh proses komunikasi, improvisasi, dan negosiasi menunjukkan bahwa pertunjukan wayang merupakan hasil kerja

Penutup

Penelitian berupaya menunjukkan bahwa relasi antara dalang, *penggender*, dan *sindhen* dalam karawitan pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan* merupakan sebuah sistem komunikasi komunal yang tidak bersifat satu arah, melainkan berlangsung secara timbal balik dan terus-menerus. Dalang memang berperan sebagai pengarah struktur pertunjukan, tetapi *penggender* dan *sindhen* tidak hanya mengikuti, melainkan turut aktif menafsirkan dan merespons isyarat yang diberikan. *Penggender* menjadi penghubung utama dalam menerjemahkan isyarat dalang ke dalam bahasa musikal, sementara *sindhen* berperan dalam memperkuat suasana emosional sekaligus memberi warna kreatif dalam pertunjukan. Dengan demikian, ketiganya bekerja dalam hubungan yang saling terhubung dan membentuk kesatuan yang utuh.

Keberhasilan komunikasi dalam pakeliran gaya *Porongan* sangat dipengaruhi oleh memori kolektif, pengalaman bersama, dan kepekaan musikal para pelaku. Meskipun terdapat ruang improvisasi, seluruh proses tetap berada dalam batasan pakem yang telah disepakati, sehingga tercipta keseimbangan antara tradisi dan kreativitas. Hal ini menegaskan bahwa karawitan pakeliran bukan hanya sekadar iringan musik, tetapi merupakan praktik komunikasi sosial yang

hidup, di mana makna pertunjukan dibangun secara bersama melalui interaksi yang dinamis di atas panggung.

Saran

Berdasarkan hasil penelitian ini, para pelaku utama dalam karawitan pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan*, yakni dalang, *penggender*, dan *sindhen*, disarankan untuk terus memperkuat praktik komunikasi musikal melalui intensitas latihan bersama yang tidak hanya berorientasi pada aspek teknis, tetapi juga pada pengasahan kepekaan, responsivitas, dan pemahaman terhadap isyarat *non-verbal*. Mengingat komunikasi dalam pakeliran bersifat intuitif dan berbasis pengalaman kolektif, keberlanjutan interaksi yang terjalin secara rutin akan sangat berpengaruh terhadap kohesi pertunjukan. Selain itu, refleksi bersama setelah pementasan perlu dibiasakan sebagai ruang evaluasi guna memahami dinamika komunikasi yang terjadi, sehingga setiap pelaku dapat terus mengembangkan sensitivitas artistiknya tanpa keluar dari koridor pakem yang berlaku. Hal lain yang kiranya perlu penulis sampaikan pada komunitas karawitan, lembaga pendidikan seni, serta pemerintah daerah diharapkan dapat berperan aktif dalam mendukung keberlanjutan tradisi ini melalui dokumentasi, pengembangan kurikulum berbasis praktik performatif, serta penyediaan ruang apresiasi dan pembinaan. Dokumentasi praktik komunikasi musikal yang selama ini bersifat lisan menjadi penting sebagai upaya pelestarian pengetahuan, sementara institusi pendidikan perlu mengintegrasikan aspek interaksi dan komunikasi dalam pembelajaran karawitan agar menghasilkan seniman yang tidak hanya terampil secara teknis, tetapi juga peka secara musikal dan sosial. Dukungan kebijakan dan fasilitasi dari pemerintah juga menjadi faktor krusial dalam menjaga ekosistem karawitan pakeliran tetap hidup dan berkembang secara adaptif di tengah perubahan zaman.

Ucapan Terimakasih

Penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada seluruh pihak yang telah memberikan dukungan dalam proses penelitian ini, khususnya kepada para narasumber dan praktisi karawitan pakeliran *Jawatimuran* gaya *Porongan* di wilayah Mojokerto dan sekitarnya yang telah bersedia berbagi pengetahuan, pengalaman, dan waktu. Tidak lupa, penulis juga mengapresiasi peran keluarga dan rekan-rekan yang telah memberikan dukungan moral sehingga penelitian ini dapat terselesaikan dengan baik.

Daftar Pustaka

Aldila, M., Minan Chusni, M., Kariadinata, R., Islam Negeri Sunan Gunung Djati, U., & Java, W. (2025). Pengaruh Metode Pembelajaran Praktikum Perubahan Fisika dan Kimia Terhadap Hasil Belajar Siswa di SMP Negeri 3 Cikancung

- The Impact of Practical Learning Methods on Physical and Chemical Changes of Student Academic Achievement at SMP Negeri 3 Cikancung. *Hayati: Journal of Education*, 1(2). <https://jurnal.sinesia.id/index.php/hayati/index>
- Becker, J. (1980). *Traditional music in modern Java: Gamelan in a changing society*. University of Hawaii Press.
- Benamou, M. (2010). *Rasa: Affect and intuition in Javanese musical aesthetics*. Oxford University Press.
- Creswell, J. W. (2014). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. SAGE Publications.
- Fauzi, M. A. (2024). *Gender Penerus Dalam Karawitan Pakeliran Jawa Timuran Gaya Porong*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures*. Basic Books.
- Halbwachs, M. (1992). *On collective memory*. University of Chicago Press.
- Hastanto, S. (2009). *Konsep Garap Karawitan*. Surakarta: ISI Press.
- Maulida, Q., Lifti Rosyida, Z., Jariyah, I. A., Sunan, U., & Surabaya, A. (2024). Tinjauan Literatur Terhadap Media Pembelajaran Berbasis E-book Interaktif dalam Pembelajaran IPA. *Jurnal Pendidikan Dan Kebudayaan*, 1(2).
- Nettl, B. (1963). *Theory and method in ethnomusicology*. COLLIER MACMILLAN PUBLISHERS.
- Primadiaty, N. N., Dewi, S. P., Sahara, S. H., & Hanifah, S. (2025). Dampak Pameran Interaktif Microbial-Art dalam Memperkenalkan Mikrobiologi Dasar kepada Masyarakat di Jawa Barat. *Hayati: Journal of Education*, 1(1), 107–122. <https://jurnal.sinesia.id/index.php/hayati/index>
- Purwadi. (2007). *Seni Pertunjukan Wayang Kulit*. Panji Pustaka.
- Rahayu, S. (2017). *Garap sindhenan Jawa Timur Surabayan*. ISI Press.
- Ristamala, Z. T., Khulasoh, S., Universitas, S., Karawang, W., & Java, I. (2026). Implementasi Supervisi Pendidikan Berbasis Digital di Era Transformasi Teknologi Sekolah. *Hayati: Journal of Education*, 2(1), 29–37. <https://jurnal.sinesia.id/index.php/hayati/index>
- Rumaydha Salsabila Candra, A., Amal, A., Artikel, I., Pembelajaran Kebersihan Lingkungan Terhadap Perilaku Hidup Bersih dan Sehat Anak Usia, P., & Baiturrahman Gowa, T. (2025). Pengaruh Pembelajaran Kebersihan Lingkungan Terhadap Perilaku Hidup Bersih dan Sehat Anak Usia 5-6 Tahun Baiturrahman Gowa How to cite: Candra, dkk. *Jurnal Pendidikan Dan Kebudayaan*, 2(1), 41–57.
- Santoso. (2011). *Komunikasi Seni: Aplikasi Seni Dalam Pertunjukan Gamelan*. Surakarta: ISI Press.
- Schechner, R. (2003). *Performance theory (Revised and expanded edition)*.
- Sumarsam. (1995). *Gamelan: Cultural interaction and musical development in Central Java*. In *University of Chicago Press*. University of Chicago Press.

- Supanggih, R. (2009). *Bothekan Karawitan II: Garap*. ISI Press Surakarta.
- Sutton, R. A. (2010). *Traditions of gamelan music in Java: Musical pluralism and regional identity: Vol. 41 (1)*. Asian Music.
- Suyanto. (2007). *Unsur-unsur Garap Pakeliran: Catur, Sabet, Sulukan, dan Musik Pakeliran*. ISI Press.
- Yudo Purwono, P., & Artikel, I. (2024). ICULTOURE.ID Sebagai Media Pendukung Pembelajaran Bahasa Indonesia Terintegrasi Pengenalan Budaya ICULTOURE.ID as a supporting media for integrated Indonesian language learning and cultural introduction. *Jurnal Pendidikan Dan Kebudayaan*, 1(1).

Biografi Singkat Penulis



Muhammad Achlan Fauzi lahir pada tanggal 10 Oktober 2000 di Kabupaten Blitar Provinsi Jawa Timur. Ia akrab disapa dengan Achlan, Achlan menamatkan pendidikannya di Sekolah Dasar Negeri Kaliboto. Setelah itu, ia melanjutkan studi menengah pertama di SMPN 1 Ngantru. Untuk jenjang sekolah menengah kejuruan, Achlan melanjutkan di SMKN 12 Surabaya. Setelah menyelesaikan pendidikan menengahnya, ia melanjutkan ke jenjang sarjana di Institut Seni Indonesia Yogyakarta.