

BAB I

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang Penyajian

Manusia merupakan makhluk sosial yang hidup membutuhkan orang lain, tidak dapat hidup dengan sendirinya. Meskipun seseorang yang berkecukupan dengan harta, namun tetap orang itu membutuhkan orang lain dalam menjalani kehidupannya. Dalam bersosialisasinya manusia akan selalu berinteraksi dengan individu yang lainnya, baik kepada yang sudah kenal maupun belum kenal. Bisa saja antar individu yang sebelumnya belum saling mengenal, dengan adanya interaksi sosial mereka bisa saling mengenal satu sama lainnya. Tentunya dalam proses pengenalan tersebut kita harus saling bertukar informasi tentang diri kita, seperti nama, asal kita, umur atau yang lainnya, yang sering kita sebut dengan “identitas”.

Identitas yaitu yang menjadi ciri khas dari setiap individu, ada yang bersifat alami dan ada yang dikonstruksi. Identitas yang bersifat alami yaitu identitas yang telah disandangnya dari sejak lahir dan tidak bisa ditolak kehadirannya. Contohnya seperti jenis kelamin, agama, suku,

ras, maupun kebangsaan. Mutmainnah, Ade, dan Hasbullah dan (2022) menjelaskan bahwa identitas yang dikonstruksi yaitu diakibatkan dari usaha seseorang yang bersifat non-kodrat, tidak tetap dan dapat berubah, seperti pendidikan, status sosial, dan tindakan berulang yang dilakukan. Identitas yang diperoleh akibat dari tindakan berulang yang dilakukan dapat disebut sebagai julukan atau label yang diberikan kelompok atau masyarakat kepada individu tertentu.

Setiap individu pasti mempunyai kedua identitas tersebut, terutama identitas yang diperoleh dari tindakan berulang. Karena individu manapun setiap harinya pasti ada salah satu kegiatan yang selalu diulang, yang kemudian disebut profesi seperti sopir, seniman dan lain sebagainya. Kata profesi secara etimologi berasal dari Bahasa Inggris "*profession*" atau dalam bahasa latin "*profecus*", yang berarti mengakui, pengakuan, menyatakan mampu atau ahli dalam melaksanakan pekerjaan tertentu.¹

Dalam hal ini penyaji merasakan juga adanya pemberian label atau julukan dari masyarakat atas apa yang mereka lihat tindakan berulang yang dilakukan oleh penyaji, tepatnya dalam ranah memainkan

¹<https://www.tarsisiusvireta.sch.id/artikel/mengembalikan-profesionalisme-guru/#:~:text=Secara%20etimologi%20istilah%20E2%80%9Cprofessional%E2%80%9D%20berasal,ahli%20dalam%20melakukan%20suatu%20pekerjaan. 6 April 2025. 20.40 WIB.>

instrumen/ *waditra kendang* Sunda. Namun yang penyaji rasakan masyarakat hanya sebatas mengakui profesi penyaji sebagai pengendang saja, tidak ada yang lebih spesifik daripada itu, seperti halnya Endang Berlin dikenal dan diakui oleh masyarakat sebagai pengendang wayang golek, Suwanda dikenal dan diakui oleh masyarakat sebagai pengendang jaipongan.

Pencapaian identitas atau profesi sebagai pengendang dalam genre/*sejak* tertentu, adalah jalan panjang bagi penyaji. Maka masih menimbang-nimbang akan berada di mana. Salah satu di antaranya yang sudah dikuasai terdapat 3 genre/ *sejak*, yang terdiri dari *sejak kiliningan*, *sejak topeng Cirebon*, dan *sejak sisingaan*. Maka itu dalam berkaitan pencarian jati diri untuk menuju profesionalisme, maka dalam kesempatan ujian tugas akhir ini penyaji akan menyajikan 3 *sejak*, *kendang kiliningan*, *kendang topeng Cirebon*, dan *kendang sisingaan*.

Dari ketiga *sejak* tersebut terdapat beberapa perbedaan, yaitu perbedaan fungsi, timbre, teknik memainkannya, dan kelengkapan *waditra*-nya. Pada *sejak kiliningan* memiliki fungsi sebagai karawitan mandiri. Menurut Suparli (2010: 26) menjelaskan bahwa "Penyajian karawitan *mandiri* adalah suatu penyajian karawitan yang hanya menyuguhkan aspek-aspek musical saja. Kehadiran karawitan di

dalamnya hanya berfungsi untuk kepentingan estetika musikal, tanpa dituntut untuk memenuhi kepentingan estetika yang lain”.

Dengan menggunakan satu set *kendang Sunda* yang terdiri dari satu buah *kendang indung* dan dua buah *kulanter*, terdapat 4 wilayah membran untuk dimainkan yaitu *keplak/kutiplak*, *kemprang/kumpyang*, *gedug*, dan *kentrung/ketipung*. Tekniknya dilakukan secara duduk, memainkannya dengan telapak tangan kanan dan tangan kiri, dan juga ada teknik *nengkep* yaitu memainkan wilayah membran *gedug* dengan menekannya dengan menggunakan tumit kaki. Timbre dalam *kendang* ini dibedakan *tunning/ frekuensi kendangnya* itu rendah, maka itu masyarakat menyebut *kendang* ini dengan istilah *kendang “Dulingpong”*.

Selanjutnya *kendang topeng Cirebon* memiliki fungsi sebagai karawitan fungsional, karena dituntut untuk memenuhi kebutuhan estetika seni yang lain, dalam hal ini seni tari. Dalam *sejak* ini menggunakan *kendang* yang bernama *kendang “drudag”* yang biasa mengiringi tari *topeng Cirebon*. Dalam *kendang drugdag* ini menggunakan dua buah *kendang indung*, dan dua buah *kulanter*. Dalam *kendang* sejak ini ada perbedaan nama dalam penyebutan wilayah membran *kendangnya*. Wilayah membran *gedug* menjadi *gendung*, *kemprang* menjadi *kemplang*, *kentrung* menjadi *trungtung*, *keplak* menjadi

penitir. Dua buah *kendang indung* diperuntukan untuk wilayah membran *gendung* dan *kemplang*, sedangkan dua buah *kulanter* diperuntukan untuk wilayah *trungtung*, dan *penitir*. Teknik permainannya dilakukan secara duduk, namun dalam *kendang* ini tidak bisa dimainkan langsung dengan telapak tangan, namun harus menggunakan *panakol* dan *tarangtang*.

Selanjutnya *kendang sisingaan*, sama halnya seperti dalam *kendang topeng* Cirebon. *Kendang sisingaan* juga memiliki fungsi sebagai karawitan fungsional, karena dituntut untuk memenuhi kebutuhan estetika seni yang lain, dalam hal ini *sisingaan*. Walaupun kesenian ini berasal pada ranah karawitan *helaran* namun pada tugas akhir ini tidak dilakukan secara *helaran* melainkan dipertunjukan di atas panggung yang menyajikan koreografi dari para penggotong *sisingaan* dan dilengkapi dengan hadirnya para *ronggeng pangarak*. Jadi tetap saja masuk kepada fungsi karawitan tari.

Dalam *sejak sisingaan* penyaji hanya menggunakan satu buah *kendang indung* saja, dan cara memainkanya dengan secara berdiri, sambil memikul *kendang* yang dikaitkan dengan tali. Yang mana masyarakat menyebut *kendang* ini dengan nama *kendang "soren"*. Secara timbre *kendang* ini dibedakan oleh *tunning* frekuensi pada wilayah membran

kemprang dan *gedug* yang sangat tinggi. Tekniknya pada wilayah bagian membran *gedug* menggunakan panakol sedangkan untuk wilayah membran *kemprang* menggunakan telapak tangan. Selain itu, teknik dalam *kendang* ini adanya pembagian tugas antara *kendang indung* dan *kendang anak*.

Dengan demikian, dari ketiga *kendang* tersebut memiliki beberapa perbedaan meliputi fungsi, timbre, teknik, bahkan kelengkapannya. Selain dari perbedaan-perbedaan tersebut, ketiga *sejak* tersebut pun berada pada jenis ranah *karawitan* yang berbeda. *Sejak kiliningan* berada pada ranah *karawitan* mandiri, *sejak topeng Cirebon* berada pada ranah *karawitan* tari, dan *sejak sisingaan* berada pada ranah *karawitan* helaran. Yang menurut penyaji hal tersebut menarik dan menjadi tantangan tersendiri bagi penyaji untuk menjadi bahan ujian pada tugas akhir. Maka penyaji pada ujian tugas akhir ini menyajikan ketiga *kendang* tersebut dalam tiga *sejak*, *kendang dulingpong* pada *sejak kiliningan*, *kendang drugdag* pada *sejak topeng Cirebon*, dan *kendang soren* pada *sejak sisingaan*.

Dalam ujian tugas akhir ini penyaji mengusung judul “*Triloka*”. Yang mana istilah “*Triloka*” sendiri merupakan hasil adaptasi dari istilah kisah pewayangan. Terdapat tokoh dalam pewayangan yang bernama

‘Sanghyang Manikmaya’ atau sering disebut dengan “Batara Guru” yang mana tokoh tersebut yang memimpin “*Triloka*”. “Tri” artinya tiga, dan “loka” artinya alam/tempat, jadi Batara Guru itu yang menjadi raja di tiga alam. Lalu oleh penyaji istilah tersebut diadopsi, kemudian triloka di sini diartikan menjadi menjadi “tiga *sejak*”. Karena di sini ada kesamaan antara tokoh Batara Guru dengan seorang pengendang adalah sama sama seorang pemimpin. Batara Guru merupakan seorang pemimpin dalam kisah pewayangan, sedangkan seorang pengendang/juru *kendang* adalah pemimpin dalam sajian pertunjukan karawitan. Batara Guru digantikan oleh seorang *juru kendang*, dan 3 alam di sini dianalogikan sebagai tiga *sejak* yang berada pada tiga ranah *karawitan* yang berbeda, ranah *karawitan mandiri*, *karawitan tari*, dan *karawitan helaran* yang tidak akan dilakukan secara helaran melainkan disajikan di atas panggung.

1.2. Rumusan Gagasan

Dilihat dari setiap repertoar yang penyaji bawakan, masing-masing memiliki ciri yang berbeda dalam pertunjukannya. Dalam *kendang kliningan* hanya menampilkan aspek musikalnya saja yang terdiri dari *sekar gending*. Dalam Topeng Cirebon, pada aspek

musikalnya hanya terdapat unsur *gending* saja tanpa melibatkan unsur *sekar/vokal*, yang menjadi dominan dalam hal ini yaitu *waditra kendang* berfungsi untuk memenuhi kebutuhan estetika tari dari seorang penari. Sedangkan dalam repertoar *kendang sisingaan* terdapat semua unsur dalam aspek musical yang terdiri dari *sekar* dan *gending*, dan juga terdapat aspek koreografi di dalamnya.

Pada ujian tugas akhir ini, repertoarnya disajikan secara *medley*. Urutannya diawali dengan *gending bubuka*, lalu repertoar pertama yaitu *kendang Topeng Cirebon*, selanjutnya repertoar *kendang kiliningan*, dan yang terakhir repertoar *kendang sisingaan*. . Sajian tugas akhir ini penyaji menggunakan seperangkat gamelan “*salancar*” *laras salendro*. Namun dalam repertoar *sisingaan* hanya menggunakan *waditra ketuk, kentrung, kecrek, goong*, permainan melodi oleh *waditra tarompet* dan vokal dari *pesindén*.

Pada repertoar *kendang kiliningan* penyaji berusaha untuk membantah pandangan masyarakat yang menganggap *kendang kiliningan* tidak atraktif. Sunarto (2017: 2) menjelaskan bahwa “Kedudukan *kendang* dalam Karawitan Mandiri berfungsi untuk menjaga keutuhan musical, melalui fungsinya sebagai pengatur irama

sajian, mengatur tingkatan *embat* yang disajikan, serta dinamika yang disajikan”.

Dari pernyataan tersebut, tingkat kesulitan menyajikan *kendang* dalam *kiliningan* yaitu bukan permasalahan atraktif atau tidak atraktifnya, melainkan kelihaihan seorang pengendang mengatur perpindahan *embat*, serta menjaga keutuhan estetika musicalnya seperti dalam hal menjaga tempo agar seorang pesinden tidak terganggu oleh tempo yang diberikan pemain *kendang*. Bisa saja sajian *kendang kiliningan* disebut atraktif dengan cara penyaji memunculkan perbendaharaan motif *kendang* yang dikuasai oleh penyaji seperti macam-macam ragam *tepak mincid, ngenongkeun, ngagoongkeun*, dan *tepak pentangan* yang lebih dominan tanpa mengurangi nilai estetikanya musicalnya itu sendiri. Selain dalam *garap kendangnya*, penyaji juga menggarap dalam aspek *gendingnya*, sehingga tidak secara utuh *gendingnya* digarap secara konvensional.

Pada repertoar *kendang topeng Cirebon*, penyaji membawakan Topeng Klana gaya Slangit yang dibawakan secara konvensional yang biasa disajikan dalam pertunjukan Topeng Cirebon. Sedangkan dalam repertoar *kendang sisingaan*, penyaji banyak menggarap dalam segi *garap*

kendang, garap gending, hingga koreografinya. Dalam *garap gendingnya* penyaji dilakukan secara konvensional dengan hadirnya *waditra ketuk* yang terdiri dari 3 buah *penclon* yang bernada *Tugu* (1), nada *Galimer* (4), dan nada *Singgul* (5). Selain yang berkaitan dengan musical, dalam hal aspek penunjang lainnya yaitu hadirnya penari *sisingaan* yang dilakukan oleh penari pria, dan hadirnya “*Ronggeng Pangarak*” yang dilakukan oleh penari wanita.

1.3. Tujuan dan Manfaat

1.3.1 Tujuan

- a. Membuktikan bahwa kesenian *helaran* bisa hadir dan dipertunjukan ke dalam sebuah gedung pertunjukan yang berbentuk *proscenium*.
- b. Membuktikan bahwa di Jawa Barat memiliki jenis *kendang* yang beragam berdasarkan timbre, hingga teknik memainkan *kendang* yang berbeda-beda.

1.3.2 Manfaat

- a. Menjadi bahan referensi dalam menggarap aspek musical dalam *sisingaan* dengan menambahkan hal-hal baru sehingga menimbulkan warna baru pula dalam pertunjukan *sisingaan*.
- b. Menjadi bahan apresiasi sehingga para apresiator mengetahui keberagaman *kendang* di Jawa Barat dengan fungsi *kendang* yang sangat begitu variatif.
- c. Menambah perbendaharaan motif *tepak kendang* untuk diri pribadi penyaji dalam berbagai genre.

1.4. Sumber Penyajian

Tinjauan sumber penyajian menjelaskan sumber-sumber yang menjadi referensi penyaji dalam menyajikan materi *kendang 3* sejak pada tugas akhir ini. Adapun tinjauan sumber penyajian yang dijadikan referensi dalam garapan penyaji diantaranya:

- a. Indra Dewa, merupakan seorang praktisi *kendang* dan seorang seniman akademisi yang sekaligus staff jurusan Tari di ISBI Bandung. Dari beliau penyaji mendapatkan ragam-

ragam motif *kendang drugdag* dalam Topeng Klana gaya Slangit.

- b. Sukmana (Sukma Sadulur), merupakan seorang seniman dan praktisi *kendang sisingaan*. Dari beliau penyaji mendapatkan ragam *tepak sisingaan*.
- c. Audiovisual yang berjudul “GOLEWANG – NUNUNG NURMALASARI feat THE NIA” dari *channel Youtube* “Bangbung Hideung Channel” yang diunggah pada tanggal 21 April 2021. Berikut adalah *link* video sumber tersebut <https://youtu.be/lv3THAr-yoE?si=l2EWosA6-kU5xspW>. Dari sumber tersebut oleh penyaji mendapatkan motif *tepak kendang kiliningan* dalam lagu *Golewang*. Pengendang dalam video tersebut adalah Akbar Wardiansah.
- d. Audiovisual yang berjudul “LATIHAN TARI TOPENG CIREBON – KENDANG by RIKI BUROK” dari *channel Youtube* “Rana Channel” yang diunggah pada tanggal 19 april 2019. Berikut adalah *link* video tersebut <https://youtu.be/zmhVJWsohro?si=7gDn4i8WpY61rd2B>. Dari sumber tersebut oleh penyaji dijadikan referensi penyaji

dalam menyajikan *kendang* topeng Cirebon. Dalam video tersebut pengendangnya yaitu Riky Oktriyadi (Riky Burox).

- e. Audiovisual yang berjudul “[LIVE] SUKMA Sadulur Group-Ethnic Playlist Radioshow” dari channel Youtube “AJInuMOTO” yang diunggah pada tanggal 2 Agustus 2024.
- Berikut link video tersebut
- <https://www.youtube.com/live/PLHfu910JS0?si=jJtX8tVQ6P7hIa8H>. Dari video tersebut penyaji mendapatkan motif-motif *tepak kendang* dalam *sisingaan* yang mana pengendangnya adalah Sukmana (Sukma Sadulur).

1.5. Pendekatan Teori

Pendekatan teori yang digunakan dalam mewujudkan gagasan karya seni ini menggunakan teori garap dari Rahayu Supanggah. Berkaitan dengan teori tersebut Supanggah (2007:3) menyatakan :

“Garap merupakan rangkaian kerja kreatif dari (seorang atau sekelompok) *pengrawit* dalam menyajikan sebuah *gendhing* atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan wujud (bunyi), dengan kualitas atau hasil tertentu sesuai dengan maksud, keperluan atau tujuan dari suatu kekaryaan atau penyajian karawitan dilakukan.”

Dalam garap melibatkan beberapa unsur atau pihak yang masing-masing saling terkait dan membantu. Beberapa unsur tersebut dapat disebut sebagai berikut :

1. Materi garap, Supanggah (2007: 60) menjelaskan bahwa "Materi garap juga dapat disebut sebagai bahan garap, ajang garap maupun lahan *garap*." Berarti dalam hal ini yaitu segala sesuatu yang menjadi bahan dasar dalam garapan sajian ini. Tepatnya dalam sajian ini bahan dasarnya adalah topeng Cirebon dengan repertoar topeng *klana gaya Slangit*, lalu *kiliningan* dengan repertoar lagu *Golewang naek Hayam Ngupuk*, dan sisingaan dengan repertoar sisingaan gaya Sadulur Group.

2. Penggarap, Supanggah (2007:149) menjelaskan bahwa :

"Penggarap ((balungan) gendhing) adalah seniman, para *pengrawit*, baik *pengrawit* penabuh gamelan maupun vokalis, yaitu *pesindhén* dan/ atau *penggerong*, yang sekarang juga sering disebut dengan *swarawati* dan *wiraswara*."

Dapat disimpulkan bahwa penggarap meliputi orang-orang yang ikut serta membantu dalam proses menggarap sajian ini. Penyaji dalam memilih orang-orang yang untuk

membantu menggarap dalam sajian ini tidak sembarang memilih, tentunya melihat dari keahlian orang-orang tersebut sesuai dengan tugasnya dalam garapan ini. Misalnya penyaji memilih seorang pesinden dalam garapan ini ada beberapa faktor, pertama karena bagi penyaji karakter vokal pesinden tersebut sesuai dengan genre yang dibawakan oleh penyaji pada garapan ini yakni *kiliningan*, dan sisingaan. Selain itu juga bagi penyaji perbendaharaan lagu-lagu pesinden tersebut cukup banyak. Lalu penyaji juga memilih orang-orang yang bisa menyajikan lebih dari satu waditra dalam hal ini seperti pemain tarompet pada repertoar sisingaan yang merangkap sebagai pemain peking serta alok pada repertoar *kiliningan*.

3. Sarana *garap*, Supanggah (2007:189) mengungkapkan :

"Sarana *garap* adalah alat (fisik) yang digunakan oleh para *pengrawit*, termasuk vokalis, sebagai media untuk menyampaikan gagasan, ide musical atau mengekspresikan diri dan /atau perasaan dan/atau pesan mereka secara musical kepada *audience* (bisa juga tanpa *audience*) atau kepada siapa pun, termasuk kepada diri atau lingkungan sendiri."

Jadi dalam hal ini sarana *garap* merupakan sarana yang menunjang keutuhan estetika garapan sajian ini. Dalam repertoar *kiliningan* penyaji menggunakan *kendang* yang sering disebut di kalangan seniman dengan sebutan *kendang “dulingpong”*. Aspek yang menjadi ciri dalam *kendang dulingpong* adalah frekuensi dari wilayah membran *kumpyang* yang lebih rendah. Lalu pada repertoar topeng Cirebon menggunakan jenis *kendang drugdag*. Yang mana dari secara organologinya terdapat dua buah *kendang indung*, dan dua buah *kulanter*. Serta teknik memainkannya juga harus menggunakan sebuah *panakol* dan *tarangtang*. Sedangkan pada repertoar *kendang sisingaan* penyaji menggunakan jenis *kendang soren*. Yang mana hanya menggunakan satu buah *kendang indung* yang membran *kumpyang* dan gedug-nya berfrekuensi tinggi, dan teknik memainkannya dilakukan secara berdiri dengan memakai sebuah *panakol*. Sedangkan sarana yang menjadi aspek pendukung dalam sajian ini meliputi seperangkat gamelan *salancar*, *rebab*, dan *tarompet*.

4. *Prabot* atau *piranti* garap, Supanggah (2007:199) mengungkapkan:

Prabot garap atau juga bisa *tool* adalah perangkat lunak atau sesuatu yang sifatnya imajiner yang ada dalam benak seniman pengarawit, baik itu berwujud gagasan atau sebenarnya vokabuler garap yang terbentuk oleh tradisi atau kebiasaan pengrawit yang sudah ada sejak kurun waktu yang kita tidak bisa mengatakannya secara pasti.

Apabila diaplikasikan pada sajian ini, aspek prabot garap berupa gagasan para pengarawit dalam menjalankan estetika sajian garapanya, dengan kata lain estetika dari ketiga repertoar yang disajikan yakni *kiliningan*, Topeng Cirebon dan *sisingaan*. Contoh penerapannya pada garapan ini yakni, dalam kesenian *sisingaan* pada umumnya terdapat dua perbedaan dalam penggunaan *kendangnya*, yaitu memainkan *kendang* dengan cara duduk dan ada dengan cara berdiri dalam memainkan *kendangnya*. Dalam hal ini gagasan penyaji lebih memilih memainkan *kendang sisingaan* dengan seraya berdiri.

5. Penentu garap, Supanggah (2007:248) mengungkapkan:

Penentu garap adalah pengrawit dengan segala hal yang melatarbelakanginya. Ia memiliki peran paling dominan dalam menafsirkan *gending*, memilih prasarana dan prabot garap. Akan tetapi seberapa luas peluang dan bebasnya pengrawit dalam melakukan garap, namun secara tradisi, bagi mereka terdapat rambu-rambu yang sampai saat ini dan sampai kadar tertentu masih dilakukan dan dipatuhi oleh pengrawit. Rambu-rambu yang menentukan garap karawitan adalah fungsi atau guna , yaitu apa atau dalam rangka apa, suatu *gending* disajikan atau dimainkan.

Dapat disimpulkan bahwa penentu *garap* adalah bagaimana cara para pengrawit dalam memperlakukan sajian garapannya yang dibingkai oleh rambu-rambu dalam hal ini berarti fungsi. Misalnya perlakuan dalam memainkan sajian pertunjukan karawitan mandiri dengan karawitan fungsional tentunya berbeda. Dalam karawitan mandiri hanya berfokus kepada estetika musicalnya saja. Misalnya jangan sampai seorang pesinden atau *juru kawih* jangan sampai tergangguterganggu oleh tempo yang diberikan oleh pemain *kendang* yang terlalu cepat. Namun berbeda dalam karawitan fungsional yakni ada sesuatu yang dituntut untuk dipenuhi kebutuhan estetikanya.

6. Pertimbangan garap, menurut Supanggah (2007:289)

mengungkapkan bahwa:

Pertimbangan garap adalah dasar-dasar pemikiran yang menjadi landasan garap. Pertimbangan garap lebih bersifat *accidental* dan *factual*. Kadang bisa mendadak dan pilihannya pun manasuka.

Dapat disimpulkan bahwa pertimbangan garap adalah segala sesuatu yang tidak terduga pada proses garap. Seperti halnya yang terjadi pada proses penggarapan sajian ini terdapat kejadian tiba tiba pesinden dalam sajian ini terjatuh sakit dan masuk rumah sakit untuk penanganannya lebih lanjutnya. Penyaji berpikir di sini proses penggarapan harus tetap berjalan walaupun pesinden dalam sajian ini jatuh sakit. Akhirnya penyaji memutuskan untuk tidak menggantikan pesinden tersebut melainkan menambah pesinden menjadi dua orang. Jadi ketika pesinden yang sebelumnya jatuh sakit lalu dalam beberapa waktu sehat kembali, maka dalam sajian ini terdapat dua orang pesinden.