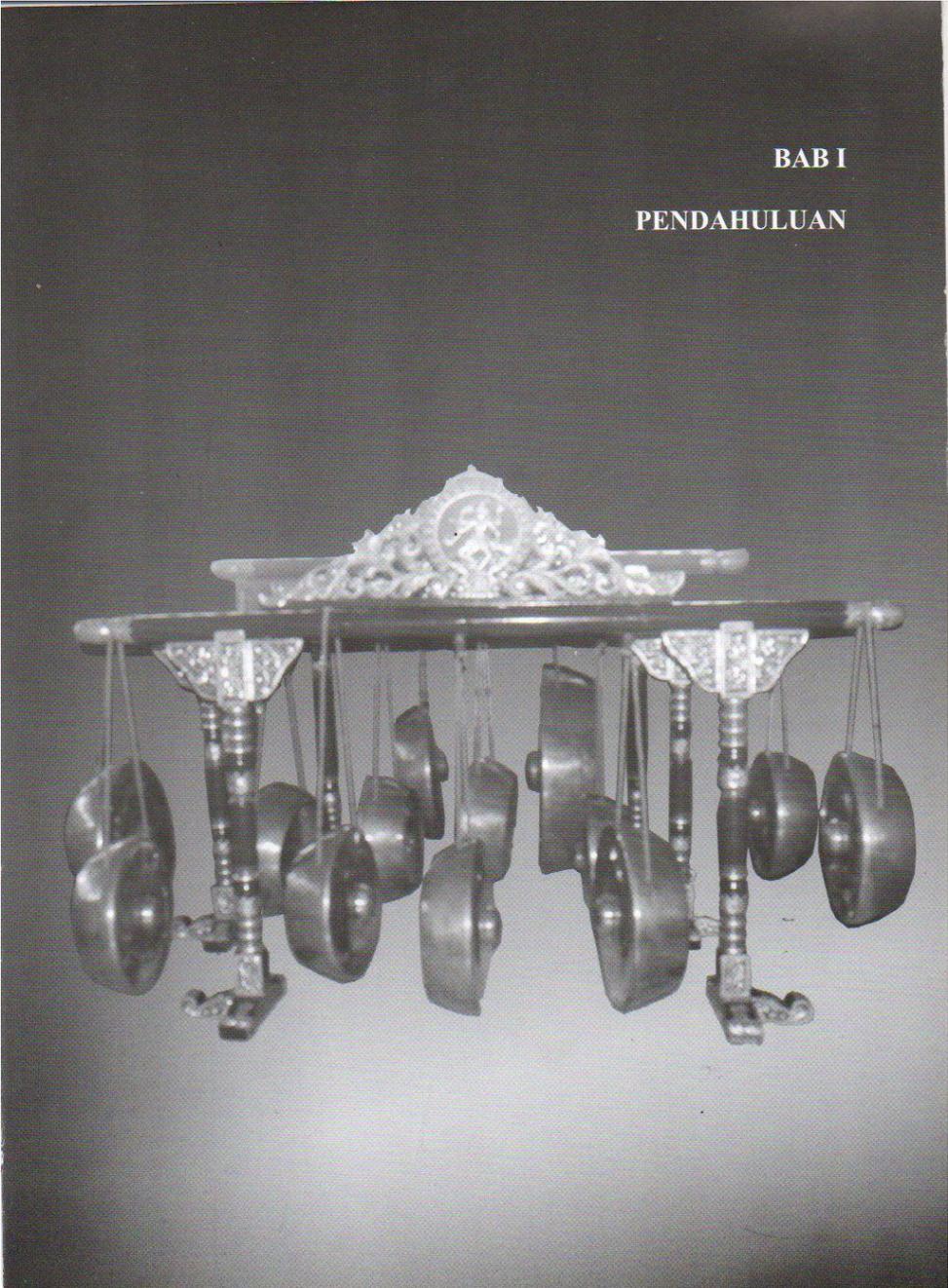


BAB I
PENDAHULUAN



Gelar karawitan bertajuk ‘Parade Gending Ki Wasitadipura/Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo’ oleh Dinas Kebudayaan, DIY adalah upaya untuk melacak jejak kreativitas dua tokoh karawitan Yogyakarta yang namanya sampai sekarang masih dikenang oleh masyarakat. Acara tersebut namun demikian tidak dimaksudkan sebagai bentuk kultus individu terhadap Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo. Panitia penyelenggara sadar sepenuhnya bahwa masih ada sederet nama-nama tokoh karawitan lainnya yang juga telah berperan dalam sejarah kehidupan dan perkembangan karawitan di Yogyakarta, seperti misalnya K.R.T. Wiraguna, K.R.T. Madukusuma, K.R.T. Jayadipura, R.T. Purbaningrat sebagaimana diuraikan dalam buku *Kota Yogyakarta 200 Tahun* terbitan 1956. Pilihan pada Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo sudah barang tentu melalui berbagai pertimbangan dan kajian-kajian. Panitia penyelenggara oleh karenanya menunjuk suatu tim sebagai narasumber atau tim kurator untuk melakukan pertimbangan-perimbangan dan kajian-kajian. Adapun tim narasumber berjumlah lima orang, yaitu; (1) Drs. Siswadi, M. Sn, (2) Drs. Sugiyarto, (3) P. Suparto, S.Sn, M.A, (4) Drs. Trustho, M. Hum, dan (5) Drs. Pardiman Jayanegara.

Berdasarkan pertimbangan-pertimbangan dan kajian-kajian dari tim narasumber, maka muncullah dua nama tokoh karawitan, yaitu Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo, yang karena jejak rekam kiprahnya di dunia karawitan maka layak untuk diangkat dengan menggelar gending-gending hasil ciptaannya. Tim narasumber pula yang memilih gending-gending hasil ciptaan Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo untuk disajikan dalam acara ‘Gelar Karawitan Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo’. Pemilihan gending-gending tersebut lebih didasarkan pada pertimbangan artistik penyajian dalam bentuk ‘konser karawitan’, dan juga pertimbangan popularitas serta keunikan bentuk komposisi musikalnya. Bentuk penyajian ‘konser karawitan’ di suatu panggung pertunjukan dirasa lebih bisa menjadi daya tarik dibandingkan dengan sajian dalam bentuk ‘*uyon-uyon*’, yang secara tradisional lebih sebagai bentuk relaksasi penyaji dan penikmatnya. Dalam konteks bentuk ‘konser karawitan’ itulah maka acara ‘Gelar Karawitan Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo’ tersebut didukung oleh 50 *waranggana/pesindhèn* yang berasal dari 4 Kabupaten dan Kota se-DIY. Adapun tim *pengrawit* berjumlah 35 orang, serta *wiraswara* 15 orang. Acara ‘Gelar Karawitan Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo’ tersebut dengan demikian didukung oleh 100 seniman-seniwati karawitan. Tidaklah berlebihan, bahwa acara

tersebut merupakan ‘konser karawitan akbar’, sebagai bagian respon positif dari program-program keistimewaan di bidang seni-budaya, karena memang acara tersebut didukung oleh ‘dana keistimewaan’ yang dikelola oleh Dinas Kebudayaan, DIY.

Adapun penerbitan buku berjudul *Kepeloporan Ki Wasitodipuro/Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo Dalam Kehidupan Serta Perkembangan Seni Karawitan Di Yogyakarta* ini juga menjadi bagian tak terpisahkan dari acara tersebut. Ketokohan dan perjalanan Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo dalam mendinamisasi kehidupan karawitan di Yogyakarta termuat di dalam buku ini pula. Jejak rekam Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo (lihat Bab III) menunjukkan, bahwa keduanya telah mewarnai dinamika kehidupan dan perkembangan seni karawitan di Yogyakarta, setidaknya di tengah pertama abad XX, dan bahkan Ki Tjakrawasita dikaruniai usia panjang yang meninggal tahun 2007 dalam usia 103 tahun. Perjalanan kesenimanan, dedikasi, dan pengabdian Ki Wasitodipuro alias Ki Tjakrawasita dalam dunia karawitan dengan demikian lebih lama dibandingkan dengan Ki Larassumbogo yang meninggal pada bulan Oktober tahun 1958 dalam usia 74 tahun. Masa-masa tengah pertama abad XX, masa sebelum dan masa sesudah kemerdekaan kehidupan kesenian pada umumnya belumlah seperti sekarang, terutama kehidupan kesenian di luar tembok kraton. Dikotomi antara kesenian di dalam dan di luar tembok kraton masih terasa kuat perbedaannya. Maka, perjuangan Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo dalam mendinamisasi kehidupan seni karawitan di luar tembok kraton tidaklah sebebaskan seperti sekarang ini. Kendala-kendala psikologis kultural dalam berkesenian tentu menjadi kendala pula mengingat dua tokoh tersebut berada dalam dua dunia, yaitu dunia di dalam kraton dan dunia di luar tembok kraton. Namun karena kegigihan dan tekadnya yang kuatlah sehingga dua tokoh seniman karawitan tersebut berhasil mengembangkan potensi pribadinya sebagai pencipta gending, yang sampai sekarang karyakaryanya masih diapresiasi oleh kalangan seniman pelaku karawitan di Yogyakarta.

Bagian dari isi buku ini, selain memuat ‘riwayat hidup’ Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo juga menguraikan tentang gambaran kehidupan dan perkembangan seni karawitan di Daerah Istimewa Yogyakarta (BAB II). Ada tiga area yang menjadi tempat hidup dan berkembangnya seni karawitan di Yogyakarta. Pertama, di dalam Kraton Kasultanan, kedua di Pura Pakualaman, dan ketiga di luar tembok dua

istana tersebut. Teba dan area kehidupan serta perkembangan seni karawitan di luar tembok istana meliputi daerah-daerah di Kabupaten Sleman, Kulon Progo, Bantul, dan Gunungkidul. Kampung-kampung di kawasan Kota Yogyakarta sendiri juga merupakan kantong-kantong tempat hidup dan berkembangnya seni karawitan. Keberadaan grup-grup karawitan di empat wilayah kabupaten di DIY benar-benar merupakan bukti nyata adanya kehidupan dan perkembangan seni karawitan di tengah-tengah kehidupan sosial masyarakatnya. Berdasarkan data dari Kantor Dinas terkait, bahwa pada tahun 2007 di Kabupaten Bantul tercatat ada 167 grup/kelompok karawitan yang tersebar di 17 wilayah kecamatan (Sumaryono, 2008: 2). Jumlah kelompok karawitan di setiap wilayah kabupaten di DIY dapat diduga kira-kira ada 100-an grup karawitan. Adapun di wilayah Kota Yogyakarta barangkali relatif lebih sedikit keberadaan jumlah grup karawitannya yang tersebar di sejumlah kampung di Kota Yogyakarta.

Pada Bab II digambarkan secara komprehensif tentang kehidupan dan perkembangan seni karawitan di DIY dengan dinamika serta beberapa prestasi yang dilahirkan. Adapun di bagian awal Bab II diuraikan tentang ‘seni karawitan’ secara selayang pandang, yang artinya lebih bersifat umum. Pada bagian awal Bab II ini pula para pembaca diingatkan sejumlah istilah sekaligus pembahasannya secara sederhana, misalnya pengertian tentang gamelan-karawitan, *gendhing*, *irama*, dan *pathet*. Pembahasannya namun demikian tidak begitu mendalam mengingat buku ini lebih bersifat apresiatif untuk semua kalangan. Bagi para mahasiswa/i dan dosen bidang karawitan, serta para seniman karawitan profesional, bahwa penjelasan-penjelasan di bagian awal Bab II yang bertsub-judul ‘Karawitan Jawa Selayang Pandang’ tersebut barangkali dianggap kurang detail. Anggapan tersebut sudah barang tentu tidak salah, dan kata ‘Selayang Pandang’ pada sub-judul di atas secara implisit menunjukkan suatu dimensi atau perspektif kedalaman isi tulisannya. Selain itu perlu diketahui pula, bahwa fokus bahasan buku ini lebih pada ‘kepeloporan’ Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo dalam kehidupan serta perkembangan seni karawitan di Yogyakarta. Berkaitan dengan itu pula maka dibahas pada Bab IV perihal gending-gending ciptaan Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo tentang latar belakang penciptaannya, gagasan dan rangsang ide yang mendorongnya, serta kaitannya dengan realitas kehidupan sosial masyarakatnya.

Penyebutan nama dua tokoh karawitan itu pun perlu diberikan penjelasannya, terutama untuk Ki Tjakrawasita. Sebagaimana yang tertulis di suatu risalah riwayat hidupnya, maka Ki Tjakrawasita mengalami perubahan nama sampai empat kali. Nama kelahirannya ‘Wasijaladara’, dan kemudian ‘Tjakrawasita’ seiring dengan kedewasaan usianya. Namanya kembali berubah terkait dengan ‘Pangkat dan Nama Kekancangan’ dari Sri Paduka Paku Alam VIII atas dedikasi serta pengabdianya sebagai *abdi dalem* ‘Langen Praja’ Pura Pakualaman, Yogyakarta, yaitu dari Wasitodipuro, Wasitadiningrat, dan terakhir, sampai meninggalnya bernama ‘Natapraja’ dengan gelar kebangsawanan setingkat ‘K.P.H’ (Kanjeng Pangeran Harya). Dari lima nama tersebut maka yang paling dikenal dan populer sebagai sosok seniman karawitan adalah nama ‘Tjakrawasita’. Adapun Ki Larassumbogo, yang semasa mudanya bernama R. Suharjo relatif stabil, tidak banyak perubahan. ‘Larassumbogo’ adalah nama yang selalu diingat dan melekat sebagai seniman karawitan dengan dinamika riwayat hidupnya, terutama dalam menggeluti dunia seni karawitan.

Beberapa gending karya Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo dapat dikategorikan sebagai karya-karya seni monumental, yang sampai sekarang masih mengumandang baik lewat acara *uyon-uyon*, pertunjukan-pertunjukan *wayang kulit*, maupun menjadi objek kajian dan penelitian kalangan mahasiswa dan dosen seni di berbagai perguruan tinggi kesenian. Berdasarkan pengamatan dan kajian dari para narasumber maka terplihlah sejumlah gending-gending karya Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo yang di sajikan pada acara ‘Gelar Karawitan Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo’ di bulan Desember 2013 ini. Melalui acara ‘Gelar Karawitan Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo’ diharapkan para seniman muda karawitan di Yogyakarta dapat memetik hal-hal yang positif untuk melanjutkan sejarah kehidupan seni karawitan di Yogyakarta. Setiap generasi memang berhak untuk membuat sejarahnya sendiri, dan demikian pula para seniman muda di bidang karawitan di Yogyakarta, kiranya juga perlu terus didorong untuk menciptakan peristiwa-peristiwa sejarah di bidang karawitan melalui aktivitas dan karya-karya ciptaannya.

“Kreativitas adalah hak setiap generasi”, dan demikianlah almarhum Ki Nayono (budayawan dan tokoh Taman Siswa) sering melontarkan kalimat tersebut kepada kalangan seniman muda. Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo bagaimanapun telah melakukan

kreativitas-kreativitas melalui penciptaan gending-gending *gagrag enggal* (kreasi baru). Karya-karya cipta dua tokoh karawitan di Yogyakarta itupun telah menyejarah, dan menjadi bagian tak terpisahkan dengan sejarah kehidupan seni-budaya di Yogyakarta. Kata ‘menyejarah’ tersebut dalam pengertian bahwa karya-karya seni yang berkualitas dan secara kontekstual memiliki keterkaitan dengan dinamika kehidupan sosial yang melatarbelakanginya, dan oleh karenanya layak dicatat dan diingat sebagai bagian dari sejarah. Hal ini mengingatkan bahwa sebenarnya banyak pula karya-karya baru di bidang karawitan yang lahir dari sejumlah seniman karawitan, akan tetapi karya-karya baru tersebut seakan lenyap ditelan oleh sejarah itu sendiri. Dalam arti bahwa karya-karya seni yang diciptakannya tidak mampu tercatat dalam sejarah. Penyebabnya tentu bermacam-macam, misalnya dari aspek kualitasnya, atau karya-karya seni baru yang tidak ada hubungannya dengan sosial kehidupan yang melatarbelakanginya, dan barangkali memang kurang diterima oleh masyarakat.

Hal yang dapat diteladani dari Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo adalah semangat belajarnya yang tak pernah surut, walau mereka sudah dikenal sebagai seniman-seniman karawitan yang unggul. Perjalanan kesenimanan, dan upaya-upaya untuk meningkatkan kompetensi di bidang karawitan terus dilakukan, dan bahkan secara lintas budaya sebagaimana dikisahkan di dalam bab III dalam buku ini. Kurun waktu 20 tahun adalah lintas waktu yang tidak sebentar, namun Ki Larassumbogo menjalaninya dengan penuh kesadaran dan penuh semangat bolak-balik Yogya-Solo untuk belajar seni karawitan di Surakarta. Masa-masa itu, yaitu pada tahun 1905 sampai dengan tahun 1925, sentimenisasi perbedaan seni gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta masih kuat, dan sering pula menyentuh hal-hal sensitif yang tidak jarang memunculkan kerikil-kerikil tajam hubungan seniman dari Yogyakarta dengan seniman dari Surakarta. Namun hal itu tidak menjadi penghalang bagi Ki Larassumbogo, yang statusnya adalah *abdi dalem kawiyagan* di Kraton Kasultanan Yogyakarta belajar seni karawitan sampai di Surakarta, dan bahkan sampai 20 tahun lamanya.

Beban psikis kultural Ki Tjakrawasita tentu tidak seberat Ki Larassumbogo. Ki Tjakrawasita mulai aktif sebagai *abdi dalem ‘Langen Praja’* Pura Pakualaman pada era Sri Paku Alam VII, di dalam mana seni-budaya gaya Surakarta mulai hidup dan berkembang di lingkungan istana

Pura Pakualaman. Pada masa itu, seni karawitan, *beksan bedhaya* dan *serimpi* gaya Surakarta menjadi rujukan dalam kehidupan seni-seni klasik di Pura Pakualaman. Ki Tjakrawasita pun lebih terbuka aksesnya berhubungan dengan tokoh-tokoh tari dan karawitan gaya Surakarta, dan tentu diikuti dengan mengalirnya materi gending-gending gaya Surakarta di Pura Pakualaman. Ki Larassumbogo namun demikian memiliki cara dan strateginya sendiri agar ia diterima dalam pergaulan di kalangan seniman karawitan di Surakarta, terutama pertemanannya dengan seniman-seniman karawitan di kampung Kemlayan, dan di kampung ini pula Ki Larassumbogo (baca riwayat hidup Ki Larassumbogo di bab III) bergabung, dan ikut berlatih seni karawitan. Dapat diduga pula bahwa Ki Larassumbogo memerlukan waktu yang cukup lama pula beradaptasi untuk bisa diterima sebagai bagian dari komunitas karawitan di kampung Kemlayan, Surakarta.

Fakta-fakta di atas dapat dijadikan sebagai rujukan untuk mengamati karakteristik dan gaya individual gending-gending ciptaan dua tokoh seniman karawitan Yogyakarta tersebut. Pengaruh dan cita rasa corak Surakarta yang terdapat dalam sejumlah gending ciptaan Ki Tjakrawasita tentu bisa dipahami dengan latar belakang budaya Pura Pakualaman pada periode Sri Paku Alam VII dan VIII. Adapun beberapa gending ciptaan Ki Larassumbogo pun dapat dimengerti pula bila tetap bernuansa gaya Yogyakarta. Di dalam konteks kehidupan dan perkembangan seni karawitan di Yogyakarta, maka kehadiran gending-gending ciptaan Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo justru menambah varian-varian corak seni karawitan yang hidup dan berkembang secara dinamis di Yogyakarta.

Perbedaan yang nyata dari dua tokoh karawitan tersebut adalah, bahwa Ki Tjakrawasita lebih beruntung karena sejak tahun 1945 bekerja di R.R.I Stasiun Yogyakarta, terutama di bagian kesenian, dan bahkan sempat menjadi ‘Kepala Seksi Kesenian’. Sebagai seniman karawitan yang kreatif, Ki Tjakrawasita secara produktif melahirkan gending-gending ciptaannya, dan R.R.I Yogyakarta menjadi media untuk memperkenalkan serta menyebarkan gending-gending karyanya. Ki Tjakrawasita beruntung pula karena didukung oleh *pengrawit-pengrawit* profesional yang tergabung dalam ‘Keluarga Kesenian Jawa’ R.R.I Stasiun Yogyakarta. Adapun Ki Larassumbogo menyalurkan gending-gending ciptaannya melalui kelompok-kelompok karawitan yang ada di

Yogyakarta. Ki Larassumbogo, dalam statusnya sebagai seniman karawitan dari Kraton Kasultanan Yogyakarta berpangkat 'Wedana', tetap merupakan tokoh karawitan yang dihormati dan disegani, termasuk mengapresiasi gending-gending ciptaannya. Selanjutnya, pada Bab V merupakan halaman-halaman yang memotret peristiwa pergelaran gending-gending karya Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo. Jejak kreativitas dua tokoh seniman karawitan dari Pura Pakualaman dan Kraton Kasultanan tersebut dapat dicermati pada notasi-notasi gending ciptaannya yang ditulis pula di bagian akhir Bab V, misalnya notasi balungan gending dan vokal gerongannya gending Ngeksiganda, Basanta, WestMinster, Tatanya, dan beberapa judul gending yang lain.

Zaman telah memilih, sejarah telah menentukan, Tuhan telah mentakdirkan bahwa memang tidak semua pelaku atau seniman karawitan dapat muncul sebagai tokoh dan menjadi legenda dalam sejarah. Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo agaknya memang orang-orang yang terpilih oleh zaman, dan dicatat dalam sejarah, serta sudah menjadi 'garis-Nya' bahwa nama dua tokoh tersebut sampai sekarang masih terngiang-ngiang di kalangan seniman karawitan. Gending-gending ciptaannyapun masih mengumandang dengan lantang di tengah hiruk pikuk kehidupan yang modern dan global ini.

BAB II

**KEHIDUPAN DAN PERKEMBANGAN
SENI KARAWITAN DI DAERAH ISTIMEWA
YOGYAKARTA**



A. Karawitan Jawa, Selayang Pandang

1. Istilah ‘Gamelan’ dan ‘Karawitan’

Ada perbedaan dua sebutan, yaitu ‘gamelan’ dan ‘karawitan’ dalam khasanah musik Jawa tradisional yang telah menjadi bagian dari ‘musik dunia’ tersebut. Kata ‘gamelan’ merujuk pada seperangkat alat-alat musik tradisional dengan tangga nada *slendro* atau *pelog*. Adapun kata ‘karawitan’, dalam perspektif tradisional adalah seni bermain gamelan dengan sistem musik yang ada di dalamnya beserta norma dan kaidah yang mengikatnya. Pengertian tersebut secara sederhana dapat dikatakan, bahwa istilah ‘gamelan’ untuk menyebut alat-alat musiknya, dan kata ‘karawitan’ adalah seni memainkan alat-alat musik gamelan. ‘Karawitan Jawa’ dengan demikian adalah seni musik tradisional yang berasal, serta hidup dan berkembang seiring dengan dinamika perkembangan kebudayaan Jawa di tengah-tengah kehidupan sosial masyarakatnya. Perkembangan dan persebaran karawitan Jawa bahkan tidak hanya di kalangan masyarakat Jawa, namun juga telah menjadi bagian dari musik dunia yang dipelajari dan dimainkan oleh orang-orang Barat di benua Eropa, Amerika, Australia, Selandia Baru, dan juga di sejumlah negara Asia.

Khasanah musik-musik tradisional di pulau Jawa begitu beragam yang dapat dikategorikan sebagai seni karawitan, sebagai contoh misalnya karawitan Sunda, karawitan Banyumas, karawitan Surakarta, karawitan Yogyakarta, dan karawitan Jawa Timuran. Masing-masing seni karawitan daerah tersebut memiliki gaya atau ciri khas permainan yang berbeda-beda menurut gaya daerahnya. Sebagai musik tradisional dengan gaya daerahnya masing-masing, maka sebutan musik tradisional tersebut selalu diikuti dengan nama daerahnya, yang juga menunjuk pada rumpun budaya masyarakatnya. Karawitan ‘Jawa Tengah’ namun demikian merujuk pada seni karawitan gaya Surakarta, dan karawitan Yogyakarta adalah seni karawitan dengan gaya serta sebutan ‘Mataraman’. Seni karawitan gaya Surakarta maupun seni karawitan Mataraman lazimnya menggunakan seperangkat ‘*gamelan ageng*’ *slendro* dan *pelog*, yang terdiri kurang lebih ada 35 sampai dengan 40 *ricikan* gamelan. R.B. Wulan Karahinan dalam bukunya yang berjudul *Gendhing-Gendhing Mataraman Gaya Yogyakarta dan Cara Menabuh Jilid I* mengidentifikasi ada 29 *ricikan* gamelan gaya Yogyakarta, setidaknya seperangkat gamelan koleksi Kraton Yogyakarta (R.B. Karahinan, 1991: 6).

Sebagian besar ricikan memang hampir sama dengan jenis-jenis ricikan dalam perangkat-perangkat gamelan yang ada di luar Kraton. Adapun beberapa ricikan gamelan nampaknya tidak lazim terdapat dalam perangkat-perangkat gamelan Jawa di luar Kraton seperti misalnya, *cluring*, *slenthro*, *gambang gangsa*, *rojèh*, *kecèr*, dan *kethuk kemong*. Perangkat-perangkat gamelan di desa-desa pun juga lebih sedikit, misalnya jumlah *saron demung* dan *saron barung*. Seperangkat gamelan lengkap di luar Kraton jumlah ricikan saron demung ada 4 (2 *saron demung laras slendro* dan 2 *saron demung laras pelog*) serta 8 sarong barung (4 *saron barung laras slendro* dan 4 *saron barung laras pelog*). Adapun perangkat gamelan di desa-desa sering hanya 2 *saron demung laras slendro* dan *pelog* serta 4 *saron barung laras slendro* dan *pelog*. Kata *ricikan* memang sering digunakan untuk menyebut tiap satuan instrumen dalam perangkat gamelan Jawa. Berdasarkan cara memainkannya, maka ricikan-ricikan dalam gamelan Jawa terdiri dari jenis ricikan sebagaimana di bawah ini.

- a. *Ricikan* pukul (memainkan dipukul dengan alat pemukul yang disebut '*tabuh*'.), misalnya kelompok *ricikan saron*, *slenthem*, *kempul dan gong*, *kethuk kenong*, *kemanak*, *gender*, *gambang*, dan *bonang*. Adapun *ricikan* yang dipukul dengan *dikebuk* dengan dua telapak tangan pemainnya disebut *kendhang*.
- b. *Ricikan* petik disebut *clempung* atau *siter*.
- c. *Ricikan* gesek berdawai bernama *rebab*.
- d. Suatu alat ricikan gamelan berbahan bambu yang termasuk *ricikan* tiup. disebut suling.

Selanjutnya, berdasarkan penyajian gending-gendingnya, maka seni karawitan dapat disajikan dalam bentuk permainan instrumen saja atau campuran. Penyajian gending-gending bersifat instrumental misalnya dalam permainan gending-gending *soran* (dari bahasa Jawa *sora* yang artinya keras), yang dalam khasanah seni karawitan gaya Surakarta disebut gending-gending *bonangan*. Adapun yang dimaksud permainan campuran adalah penyajian gending-gending yang disertai dengan seni vokal atau seni suara, baik dilagukan secara tunggal atau secara koor. Seni vokal yang disuarakan secara solois misalnya *sindhènan* yang dilakukan oleh seorang *pesindhèn* atau *waranggana*, dan seorang solois pria biasanya menyajikan seni vokal jenis *bawa sekar*. Selain jenis vokal tunggal, dalam penyajian seni karawitan juga ada seni vokal yang dilakukan secara koor, atau bersama-sama yang lazim dilakukan oleh sekelompok vokalis pria, dan

jenis vokal ini disebut ‘*gérongan*’. Perihal jenis tembang ‘*gérongan*’, di Daerah Istimewa Yogyakarta pernah berkembang repertoar tembang yang disebut ‘*panembrama*’. Seni *panembrama* adalah seni tembang yang dinyanyikan oleh 10 orang atau lebih secara koor yang merujuk pada seni vokal *gérongan*. Seni *panembrama* oleh karenanya dapat dianalogikan dengan seni ‘paduansuara’, dan maka kelompok vokalis *panembrama* juga bernyanyi sambil berdiri di depan gamelan (Sumaryono, 2012: 126). Seni *panembrama* juga lazim diawali dengan seorang vokalis yang menyanyikan jenis tembang ‘*bawa sekar*’. Syair-syair di dalam seni tembang *panembrama* pada umumnya bertemakan ‘selamat datang’, ‘penghormatan’, dan ‘puji-pujian’. Pada kurun waktu tahun 1960-1975 seni *panembrama* berkembang dan diajarkan di sekolah-sekolah dari tingkat SD sampai SMA. Pada saat-saat tutup tahun, acara perpisahan guru atau kepala sekolah yang pindah biasanya dimeriahkan dengan pertunjukan seni *panembrama*. Panggung-panggung kesenian di acara ‘Tujuhbelasan’ waktu itu juga sering menyajikan seni *panembrama*.

Penyajian seni karawitan, selain memanfaatkan semua ricikan dalam perangkat gamelan Jawa dapat dan sering pula disajikan dengan sejumlah ricikan gamelan secara minimalis, dan itulah yang dikenal sebagai karawitan *gadhon*. Karawitan *gadhon* menggunakan instrumen *kendhang*, *gendèr*, *gambang*, *slenthem*, *siter*, *rebab*, dan *gong* duduk. *Gong dhudhuk* berupa sebuah kotak (*box*) dengan rongga di dalamnya yang di atasnya ada dua bilah berpencon (mirip bilah *slenthem* dalam ukuran lebih besar dan tebal) dengan suara berombak yang fungsinya sebagai instrumen gong besar sebagai penanda bentuk gending yang dimainkan, misalnya bentuk/pola gending *ketawang*, *ladrang*, dan sebagainya. Instrumen gong dipukul pada nada terakhir dalam permainan suatu ‘bentuk/pola gending’. Ada pula penyajian karawitan yang lebih minimalis penggunaan *ricikan* gamelannya selain karawitan *gadhon*, yaitu karawitan *cokèkan* dengan beberapa instrumen, misalnya *gendèr*, *siter*, *kendang*, dan *gong bambung*.



Gambar 1: Pengamen karawitan *cokèkan* dalam lukisan cat minyak di atas kanvas, 80X100 Cm karya Sumaryono, (Foto: Dok. Sumaryono, 2006)

Gong bumbung berupa batang bambu (bambu petung), dengan ukuran diameter lingkaranya 15 cm, serta panjang $\pm 1,5$ meter. *Gong bumbung*, walau juga berfungsi sebagai instrumen *gong ageng* (besar), namun cara memainkannya dengan tiupan oleh pemainnya. Penyajian karawitan bentuk *gadhon* maupun *cokèkan* biasanya disertai seorang *pesindhèn*. Adapun vokal gerongan dilakukan oleh pemain instrumen yang memungkinkan untuk melakukannya, dan begitu pula instrumen suling yang sering dirangkap oleh pemain *gong dhudhuk* atau *gong bumbung*. Masih ada pula penyajian karawitan yang lebih minimalis, yaitu *siteran*. Karawitan *siteran* lebih menonjolkan *ricikan siter* atau *clempung* (siter dalam ukuran lebih besar).

2. Gending

Satu elemen penting dan pokok dalam seni karawitan adalah yang disebut ‘gending’, dan kata ‘gending’ juga memiliki dua pengertian. Pengertian pertama, kata ‘gending’ dapat dianalogikan sebagai ‘lagu’, misalnya untuk menyebut gending ‘Pangkur’, *laras slendro pathet sanga*,

atau gending Asmaradana, *laras pelog pathet barang*, dan lain sebagainya. Bambang Sunarto dari ISI Surakarta mengartikan ‘gending’ sebagai ‘komposisi musikal’ di dalam karawitan Jawa.¹ Adapun gending dalam pengertian kedua artinya bentuk atau pola, yang ditandai oleh posisi permainan *kethuk*, *kenong*, *kempul*, *gong*, dan juga pola permainan kendangnya (Soeroso, 1980: 129). Bentuk gending ini pula yang secara tradisional-konvensional menunjukkan ciri khas pada bentuk-bentuk ‘komposisi musikal’ karawitan Jawa. Dalam arti bahwa bentuk atau pola gending satu dengan lainnya dibedakan oleh posisi permainan sejumlah instrumen tersebut di atas. Perbedaan panjang-pendeknya satu bentuk gending dengan bentuk gending lainnya lebih ditentukan oleh jumlah ‘*gatra*’ setiap satu ‘gong’. Istilah ‘*gatra*’ itu sendiri merujuk pada pengertian satuan atau unit sebagai bagian dari gending yang terdiri dari empat sabetan balungan **a b c d** (Supanggah, 2002: 124). Empat sabetan balungan dimaksud adalah empat notasi balungan, dan hal ini dapat disimak pada sistem pencatatan gending karawitan dalam versi ‘notasi Kepatihan’ (Lihat **BAB V, Sub-Bab B, “Notasi Gending-Gending...”**). Bentuk-bentuk gending di dalam karawitan Jawa dengan demikian berjenjang, dari bentuk gending pendek, menengah, dan panjang. Tiga kategori bentuk gending ini menurut Raden Bekel (R.B) Wulan Karahinan disebut sebagai; *gendhing gedhé* (besar), *gendhing tengahan* (menengah), dan *gendhing alit* (kecil) (R.B. Wulan Karahinan, 1991: 12).

Contoh-contoh skema bentuk gending berikut ini kiranya dapat mempermudah pembaca membedakan bentuk gending yang satu dengan bentuk gending lainnya, yaitu bentuk *gendhing lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, dan *candra*. Sebagai bentuk skema maka satuan atau unit-unit *gatra* tersebut disimbolkan melalui titik-titik. Pada titik-titik itulah notasi angka dituliskan.

a. Bentuk Gending ‘Lancaran’

• • • • • • • •
N P N P N P N/Gong

¹Penjelasan Dr. Bambang Sunarto, S. Kar, M. Hum selaku salah satu pembahas pada diskusi buku dalam rangka *soft launching* buku ini pada 19 Desember 2013 di Dinas Kebudayaan, DIY.

Catatan:

Bentuk gending *lancaran* memiliki dua gatra (8 sabetan balungan) setiap satu gong. Jumlah Kempul ada tiga pada titik ke 3, 5, dan 7. Adapun jumlah kenong ada empat pada titik ke 2, 4, 6, dan 8. Pada titik pertama mestinya posisi Kempul, tetapi tidak dipukul yang artinya 'wela' atau kosong. Sementara posisi ketuk ada di tengah antara Kempul dan kenong. Beberapa judul gending *lancaran* misalnya; *Manyar sewu, Bindri, Gagaksetra, Bendrong, dan Udan Angin*.

b. Bentuk Gending 'Ketawang'

•	•	•	•	•	•	•	•
t		P		t		N	
•	•	•	•	•	•	•	•
t		P		t		N/Gong	

Catatan:

Bentuk gending *ketawang* di atas merujuk pada karawitan gaya Yogyakarta. Terdiri empat gatra (16 sabetan balungan) setiap satu gong. Jumlah ketuk ada empat, masing-masing pada titik ke 2, 6, 10, dan 14. Sedangkan Kempul ada dua di akhir gatra pertama dan akhir gatra ketiga. Adapun jumlah kenong ada dua di akhir gatra kedua dan keempat yang disertai dengan bunyi gong besar. Pada bentuk gending *ketawang* dalam karawitan gaya Surakarta tidak ada Kempul di akhir gatra pertama, yang artinya 'wela'. Beberapa judul gending *ketawang* misalnya; *Puspawarna, Rajaswala, Puspanjala, Brondong Mentul, Madumurti, Langen Gita, Subakastawa*, dan sejumlah judul gending *ketawang* lainnya.

c. Bentuk Gending 'Ladrang'

•	•	•	•	•	•	•	•
t				t		N	
•	•	•	•	•	•	•	•
t		P		t		N	
•	•	•	•	•	•	•	•
t		P		t		N	
•	•	•	•	•	•	•	•
t		P		t		N/Gong	

Tanda: t= kethuk, P= Kempul, N= kenong, G= gong

Catatan:

Skema bentuk gending ladrang terdiri dari delapan *gatra*. Posisi kempul pada akhir *gatra* ke 3, 5, dan 7. Adapun posisi ketuk pada titik ke 2 dan 6 setiap satu kenong, yang artinya ada 8 kali pukulan ketuk. Posisi kenong ada di akhir *gatra* ke 2, 4, 6, dan 8 seiring dengan bunyi gong besar. Perlu diterangkan di sini bahwa bentuk gending lancar, ketawang, dan ladrang di atas adalah termasuk bentuk *gendhing alit*. Adapun skema bentuk *gendhing tengahan* (bagian *mérong*) adalah sebagai berikut.

d. Bentuk Gending ‘Candra’

• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	
	t		t	N
• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	
	t		t	N
• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	
	t		t	N
• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	
	t		t	N/Gong

Catatan:

Skema *gendhing tengahan* dalam tradisi karawitan gaya Yogyakarta disebut *gendhing Candra*, dan dalam tradisi karawitan gaya Surakarta disebut *gendhing kethuk kalih kerep*. *Gendhing Candra* memiliki 16 *gatra* setiap satu gong, delapan *kethuk*, dan empat kenong (lihat skema). Gending-gending Candra ini tidak menggunakan kempul. Beberapa *gendhing Candra* misalnya; *Gambirsawit*, *Bondhet*, *Widasari*, *Renyep*, *Kutut Manggung*, dan masih banyak yang lain.

Berdasarkan empat contoh bentuk gending di atas maka menunjukkan dengan jelas perbedaan panjang-pendek bentuk gending yang satu dengan bentuk gending lainnya. Indikator-indikator panjang-satu gong-nya. 2. Posisi atau letak *kethuk*, *kempul*, dan *kenong* pada akhir *gatra* tertentu. Berdasarkan perbandingan bentuk gending di atas maka bentuk gending *lancaran* adalah yang terpendek dengan dua (2) *gatra* setiap satu gong-nya. Bentuk gending lainnya secara berjenjang memiliki *gatra* lebih banyak, misalnya bentuk gending *ketawang* memiliki empat (4)

gatra setiap satu gong-nya. Adapun bentuk gending *ladrang* terdiri dari delapan (8) *gatra* setiap satu gong-nya. Pada setiap bentuk gending ‘tengahan’, misalnya bentuk gending *candra*, maka jumlah *gatra*-nya berlipat dari bentuk gending *ladrang*, dan bentuk gending *candra* memiliki enambelas (16) *gatra* setiap satu gong-nya. Bentuk-bentuk gending tersebut, berdasarkan panjang-pendeknya maka secara berjenjang selalu berlipat dua jumlah *gatra*-nya, dari 2, 4, 8, dan 16 untuk setiap satu gong-nya.

Masing-masing bentuk gending tersebut di atas secara garap konvensional paralel, atau berkaitan dengan corak permainan kendangnya. Dalam dunia praktek karawitan maka dikenal adanya sebutan-sebutan; ‘*kendhangan lancar*’, ‘*kendhangan ketawang*’, ‘*kendhangan ladrang*’, ‘*kendhangan candra*’, dan seterusnya. Sebutan ‘*kendhangan*’ tersebut lazim disebut dalam tradisi karawitan gaya Yogyakarta, misalnya untuk menyebut ‘*Gendhing Kutut Manggung, Laras Slendro Pathet Manyura Kendhangan Candra*. Selain itu ada pula sebutan ‘*kendhang setunggal*’ dan ‘*kendhang kalih*’. Sebutan ‘*kendhang satunggal*’ merujuk pada corak permainan kendang dengan menggunakan satu *kendhang ageng* (kendang besar) seperti misalnya bentuk *kendhangan Candra* yang dimainkan dengan ‘*kendhang setunggal*’. Sedangkan sebutan ‘*kendhang kalih*’ merujuk pada kombinasi permainan *kendhang ageng* dengan *kendhang alit* yang disebut ‘*ketipung*’, dan oleh karenanya sering terdengar sebutan; ‘*Gending Madumurti, Laras Pelog Pathet Barang, Kendhangan Ketawang Kendhang Kalih*’.

Berikut ini selanjutnya adalah contoh skema/bentuk *gendhing ageng*. Bentuk *gendhing ageng* memiliki jumlah *gatra* kelipatan dari bentuk *gendhing candra*. Seorang pemain ‘gong’ dalam penyajian bentuk *gendhing ageng* dituntut memiliki kesabaran yang tinggi. Jarak setiap satu pukulan gong, seorang pemain gong harus menunggu 128 sabetan balungan (secara skematik), apa lagi disajikan dalam irama II. Pada gending-gending tertentu oleh karenanya tidak semua *gatra* (dari 32 *gatra*) diisi dengan sabetan balungan, dan maka dikenal istilah *thuthukan nglamba* sebagaimana dalam notasi bagian umpak gending *Puspawarna*, yaitu:

. 2 . 3 . 2 . 1 . 3 . 2 . 1 . 6/G (gaya Surakarta)
5 2 5 3 5 2 5 1 5 3 5 2 5 1 5 6/G (gaya Yogyakarta)

e. Bentuk Gending ‘Jangga’.

• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
t		t	
• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
t		t	N
• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
t		t	
• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
t		t	N
• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
t		t	
• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
t		t	N
• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
t		t	N/Gong

Catatan:

Bentuk ‘*gendhing Jangga*’ dua kali lipat lebih panjang dari bentuk ‘*gendhing Candra*’. Bentuk *gendhing Jangga* meliputi 32 gatra setiap satu gong-nya, dan memiliki empat kenong di akhir *gatra* ke-8, 16, 24, dan 32 seiring dengan bunyi gong *ageng* (gong besar). Gending Jangga dengan demikian terdiri dari 128 sabetan balungan (*gendhing Candra* 64 sabetan balungan). Setiap satu kenong memiliki empat pukulan *kethuk* di akhir *gatra* ke-1, -3, -5, dan -7. Beberapa judul gending dengan ‘*Kendhangan Jangga*’ misalnya; *gendhing Buntit*, *Laras Slendro Pathet Sanga*, *gendhing Damarkèli*, *gending Gendrèh Rongèh*, *Laras Slendro Pathet Nem*, *gending Jakamulya*, *Laras Slendro Pathet Sanga*, *gendhing Kanyut*, *Laras Slendro Pathet Sanga*, dan masih banyak yang lain. Berdasarkan lima contoh bentuk gending di atas, maka mudalah untuk mengetahui masing-masing perbedaannya.

3. Irama atau *Wirama*

Selain *titi laras* dan gending, ada aspek penting dalam penyajian karawitan, yaitu irama atau *wirama*. Irama dalam permainan musik secara

umum berhubungan dengan waktu, dan demikian pula dalam penyajian seni karawitan. Dalam irama dikenal dua kosa kata yang berlawanan, yaitu 'cepat' dan 'lambat'. Pengertian sederhananya adalah, bahwa irama cepat memiliki durasi waktu yang lebih pendek, dan sebaliknya dalam irama lambat memiliki durasi waktu yang lebih lama. Irama cepat pun memiliki tingkat kecepatan yang berbeda-beda, dan demikian pula dalam irama lambat. Tingkat cepat dan lambat dalam suatu permainan musik lazim disebut tempo, dan dalam seni karawitan bernama '*laya*'. Istilah '*laya*' berasal dari sistem musik klasik India. Tiga macam *laya* ialah; (1) *wilambita laya* untuk tamban, (2) *madya laya* tingkat kecepatan *sedheng*, dan (3) *druta laya* untuk irama cepat. Dalam tradisi karawitan Yogyakarta pembedaan irama merujuk pada tingkatan-tingkatan secara berjenjang, yaitu dari irama satu, dua, dan tiga. Selain itu ada jenis irama lain yang disebut *wirama rangkep* (irama rangkap). Rahayu Supanggah menganalogikan tingkatan-tingkatan tersebut dalam tradisi karawitan Surakarta, misalnya *irama tanggung* juga disebut *irama siji* (irama satu), *irama dados* disebut *irama loro* (irama dua), dan *irama wilet* sama dengan *irama telu* (irama tiga) (Supanggah, 2002: 196-197). Para pelaku karawitan juga mengenal istilah '*antal*' atau '*lentrèh*', dan juga '*kendho*' yang artinya irama lambat, serta *seseg* untuk irama cepat. Istilah-istilah tersebut muncul dari para pengrawit dalam praktik-praktik karawitan.

Irama dengan tingkatan jenjangnya dapat pula digunakan untuk mengidentifikasi bentuk atau pola gending. Irama hubungannya dengan bentuk atau pola gending berkaitan dengan pola-pola hitungan gerak tari, terutama tari Jawa. Pola hitungan pada frase-frase gerak tari digunakan hitungan satu (1) sampai delapan (8) dan kelipatannya. Hitungan genap berkaitan dengan posisi ketuk, kempul, kenong, dan gong. Irama dan hitung dapat dianalogikan orang berjalan. Orang berjalan normal, sadar atau tidak secara ritmik adalah 'irama satu'. Silabel hitungannya tentu harus konsisten dengan sebutan 'satu', 'dua', 'tiga', 'empat', dan seterusnya (bukan 'tu', 'wa', 'ga', 'pat'...). Pengertiannya bahwa dalam irama satu setiap ayunan langkah kaki bernilai 'setengah hitungan', dan itu sama dengan satu sabetan (pukulan) ricikan balungan *saron*. Pola gending *ladrang* irama satu terdiri dari 32 sabetan balungan *saron* dalam satu gong besar nada terakhir, yang artinya 32 ayunan langkah kaki bila dianalogikan orang berjalan normal. Berdasarkan pola hitungan, pola gending *ladrang* irama satu memiliki 16 hitungan, atau 2 X 8 hitungan sebagaimana contoh berikut ini.

$\begin{array}{ccccccc} \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array}$.N1 (empat hitungan)
Sa -tu du- a ti -ga em - pat
 $\begin{array}{ccccccc} \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array}$.N2 (empat hitungan)
Li - ma e -nam tu juh dla- pan
 $\begin{array}{ccccccc} \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array}$.N3 (empat hitungan)
Sa - tu du - a ti -ga em - pat
 $\begin{array}{ccccccc} \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \end{array}$.G/N4 (empat hitungan)
Li - ma e - nam tu juh dla- pan
 (Sumaryono, 2005: 23)

Sehubungan dengan irama, Martapangrawit menjelaskan bahwa ‘irama’ adalah pelebaran dan penyempitan *gatra* (Martapangrawit, 1979: 1). Contoh di bawah ini barangkali mempermudah pengertian dari apa yang dimaksudkan oleh Martapangrawit tentang ‘pelebaran dan penyempitan *gatra*. Penjelasan ini juga perlu didukung dengan sistem hitungan sebagaimana sering diterapkan dalam sistem hitungan tari, yaitu hitungan ‘satu sampai delapan’ sebagaimana telah disinggung sebelumnya. Sistem hitungan dimaksud adalah, bahwa dalam irama I, satu sabetan balungan bernilai setengah hitungan, dan dua sabetan balungan bernilai satu hitungan. Sedangkan dalam irama II, satu sabetan balungan bernilai satu hitungan. Bagan di bawah ini adalah kombinasi pengertian ‘pelebaran dan penyempitan’ *gatra* dengan sistem hitungan tari dengan mengutip dua *gatra* kenong pertama pada gending *Pangkur, Laras Slendro Pathet Sanga*.

Irama I: $\begin{array}{cccc} \underline{2} & \underline{1} & \underline{2} & \underline{6} \\ & t & w & \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \underline{2} & \underline{1} & \underline{6} & \underline{5} \\ & t & N & \end{array}$

(dari 2 *gatra*)

Irama II: $\begin{array}{cccc} \underline{\cdot 2} & \underline{\cdot 1} & \underline{\cdot 2} & \underline{\cdot 6} \\ & t & w & \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \underline{\cdot 2} & \underline{\cdot 1} & \underline{\cdot 6} & \underline{\cdot 5} \\ & t & N & \end{array}$

(menjadi 4 *gatra*)

Irama I: $\begin{array}{cccc} \underline{2} & \underline{1} & \underline{2} & \underline{6} \\ & t & w & \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \underline{2} & \underline{1} & \underline{6} & \underline{5} \\ & t & N & \end{array}$

(kembali menjadi 2 *gatra*)

Kaitannya dengan hitungan tari:

Irama I: $\begin{array}{cccc} 2 & 1 & 2 & 6 \\ & t & w & \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 2 & 1 & 6 & 5N \\ & t & N & \end{array}$
 Hitungan: Sa tu du a ti ga em pat

Irama II: . 2 . 1 . 2 . 6 . 2 . 1 . 6 . 5N
 Hitungan: Sa- tu du- a ti- ga em-pat li- ma e- nam tu-juh dlapan

Irama III: . . . 2 . . . 1 . . . 2 . . . 6
 Hitungan: Sa- tu du- a ti- ga empat li- ma e-nam tujuh dlapan

. . . 2 . . . 1 . . . 2 . . . 6N
 Sa- tu du- a ti- ga empat li- ma e-nam tujuh dlapan

Berdasarkan uraian di atas maka dapat disimpulkan, bahwa dari irama I, Irama II, dan menjadi Irama III adalah merupakan pengembangan melodi/lagu yang berimplikasi pada permainan *ricikan garap ngarep* (*ricikan alusan*) seperti *rebab, gender, gambang, siter, suling*, dan tentu pada permainan kendangnya. Dalam dunia praktik karawitan oleh karenanya sering dikenal istilah ‘*mulur*’. Sebagai contoh notasi balungan gending *Pangkur, Laras Slendro Pathet Sanga*, bila berubah menjadi Irama III sering disebut ‘*balungan mulur*’. Istilah ‘*balungan mulur*’, yang dimaksudkan adalah kesamaan notasi sebagaimana dalam notasi *balungan* pada irama I dan II namun dalam pelebaran *gatra* yang berbeda. Pukulan ‘*balungan mulur* pada Irama III ini sering pula disebut ‘*thuthukan nibani*’ atau ‘*thuthukan nglamba*’. Pada irama III ini nampak jelas adanya pelebaran *gatra* dari irama I dan II. *Balungan mulur* pada Irama III tersebut dalam sejumlah gending ditulis pula pengembangan lagu pada setiap *gatra*-nya yang bila dicermati menunjukkan frase-frase ‘*padhang-ulihan*’ (*rasa angkatan* dan *rasa sèlèh*) secara berjenjang. Sebagai contoh frase-frase kalimat lagu yang menunjukkan ‘*padhang-ulihan*’ dalam gending *Pangkur* di bawah ini.

<u>2 1 2 6</u>	<u>2 1 6 5</u>		
<i>Padhang</i>	<i>- ulihan</i>	N	
<u>2 1 2 6</u>	<u>2 1 6 5</u>	<u>6 5 2 1</u>	<u>3 2 1 6</u>
N	N	N	N
<i>Padhang</i>	<i>- ulihan</i>		
<u>2 1 2 6</u>	<u>2 1 6 5</u>	<u>6 5 2 1</u>	<u>3 2 1 6</u>
N1	N1	N2	N2
<i>P a d h a n g</i>			
<u>2 3 2 1</u>	<u>5 3 2 1</u>	<u>3 2 1 6</u>	<u>2 1 6 5</u>
N3	N3	N4/Gong	N4/Gong
<i>U l i h a n</i>			

Penulisan notasi balungan gending *Pangkur, Laras Slendro Pathet Sanga* berikut ini menunjukkan dua indikator. Pertama, adanya pelebaran gatra berdasarkan tingkatan iramanya. Kedua, adanya istilah ‘balungan mulur’ dan ‘balungan nglagu’ pada Irama III.

a. Notasi balungan gending *Pangkur Laras Slendro Pathet Sanga*

2 1 2 6	2 1 6 5
6 5 2 1	3 2 1 6
2 3 2 1	5 3 2 1
3 2 1 6	2 1 6 5Gong

b. Notasi balungan mulur gending untuk Irama III

. 2 . 1	. 2 . 6	. 2 . 1	. 6 . 5
	t	w	t
			N
. 6 . 5	. 2 . 1	. 3 . 2	. 1 . 6
	t	P	t
			N
. 2 . 3	. 2 . 1	. 5 . 3	. 2 . 1
	t	P	t
			N
. 3 . 2	. 1 . 6	. 2 . 1	. 6 . 5
	t	P	t
			N/Gong

Catatan:

Dalam praktik *uyon-uyon* seringkali penabuh *slenthem* mengganti *thuthukan* balungan di dua *gatra* setelah kempul ke-2 kenong ke-3, dengan:

_____ . 3 . 2 . 6 . 1

c. Notasi Irama III gending *Pangkur* berdasarkan kalimat lagu *gerongan*.

. 2 . 1	. 2 . 6	. 2 . 1	. 6 . 5
	t	w	t
			N
6 6 . .	5 5 6 1	2 1 3 2	1 2 1 6
	t	P	t
			N
5 6 1 2	5 3 2 1	2 1 3 2	5 3 2 1
	t	P	t
			N
. 3 . 2	. 1 . 6	. 2 . 1	. 6 . 5
	t	P	t
			N/Gong

4. *Pathet*

Pembahasan seni karawitan tetap saja kurang lengkap tanpa menyinggung tentang '*pathet*', walaupun sampai sekarang persoalan *pathet* masih menjadi perdebatan di kalangan ahli/pemikir karawitan serta para praktisinya. Kata '*pathet*' mudah diucapkan serta selalu dihadapi/dimainkan oleh para pengrawit dalam setiap penyajian karawitan konvensional, baik untuk mengiringi seni pertunjukan maupun penyajian karawitan secara mandiri. Penjelasan tentang *pathet* namun demikian tidak semudah ketika diucapkan. Penjelasan dan pengertian tentang '*pathet*' selalu bias, dan senantiasa bersinggungan dengan berbagai aspek yang dianggap dapat menguatkan pengertian bagi orang yang menjelaskannya. Pengalaman empiris menunjukkan, bahwa pertunjukan wayang kulit semalam suntuk itu selalu berbasis pada tiga *pathet* untuk gending-gending pengiringnya. Bagian pertama misalnya (dari pukul 21.00-01.00), selalu memainkan gending-gending *pathet Nem*, dan bagian kedua (dari pukul 01.00-03.00) dengan gending-gending *pathet Sanga*. Adapun bagian ketiga (pukul 03.00-05.00) membawakan gending-gending *pathet Manyura*, dengan catatan ketiga *pathet* tersebut dibawakan dengan gending-gending laras slendro. Sedangkan gending-gending laras pelog urutan *pathet* tersebut adalah *pathet Nem, Lima, dan Barang*. Para praktisi karawitan tradisi nampaknya senantiasa mempertimbangkan urutan *pathet* dalam penyajian karawitan *uyon-uyon* (karawitan mandiri).

Perihal *pathet*, Sri Hastanto secara sederhana menjelaskan bahwa *pathet* itu berhubungan dengan '*rasa sèlèh*' yang merujuk tidak saja satu nada pokok/kuat, tetapi juga sejumlah nada yang dapat digunakan untuk mengidentifikasi suatu *pathet* tertentu. Sebagai misal *rasa sèlèh* pada laras slendro yang terdiri nada-nada *lima* (5), *barang* (1), dan *gulu* (2) dalam suatu kalimat lagu, maka disebut *pathet sanga*. Kemudian nada-nada *nem* (6), *gulu* (2), *dhadha* (3) pada kalimat lagu laras slendro dapat diindikasikan sebagai *pathet manyura*, dan nada-nada *gulu, nem, dan lima* adalah *pathet nem* (Hastanto, 2009: 112). Dalam pertunjukan wayang kulit, khususnya pada adegan gara-gara atau limbukan sering kali menyajikan gending-gending dolanan atau *bawa sekar* dengan berganti-ganti *pathet*. Dalang biasanya memberi introduksi laras dan *pathet* untuk gending yang akan dimainkan, misalnya: "*Mangga Bu Waranggana, kula nyuwun bawa sekar Dhandhanggula laras slendro pathet manyura*", dan kemudian dalang menyuarkan nada-nada yang mengindikasikan sebagai

slendro *pathet manyura*: “*lu ro ji nem*” (3 2 1 6). Pemain gender pun segera memainkan nada-nada permainan gender (*grimingan*) yang mengindikasikan *pathet manyura*. Introduksi dalang dan permainan gender tersebut selanjutnya menjadi rujukan si Waranggana dalam menyuarakan *bawa sekar Dhandhanggula, laras slendro pathet manyura* yang dipetik dari *Serat Wulangrèh* sebagaimana berikut ini:

3 6 1 1, 1 1 1 2 1 2 3 3
Sas min ta ning, nga- u rip pu- ni ki
 3 3 1 2 1, 6 1 1 1 1 1
yek ti é wuh, yen no ra we ruh a
 6 1 1 1 1 1 1 2 1 6
tan ju me neng ing u rip é (dan seterusnya...)

(Purwadi dan Djoko Dwiyanto, 2009: 143)

Selanjutnya untuk slendro *pathet sanga*: “*ma... ji... ji ro lu ma*” (5...1..1 2 3 5). Dalang terus mengawali kalimat lagu pendek dengan syairnya:

5 5 5 5 1 1
Bu ta bu ta ga- lak...dan kemudian direspon pesindhèn:
 6 1 2 1 5 3 2
So lah eé lun jak lun jak,

Catatan:

Syair-syair selanjutnya diikuti permainan gamelan oleh para *pengrawit*.

Indikator tentang *pathet* juga dapat diidentifikasi melalui nada terakhir seiring dengan bunyi gong besar pada setiap ‘bentuk gending’, dan menurut Sri Hastanto hal ini disebut ‘teori nada gong’. Sri Hastanto lebih lanjut menjelaskan tentang kecenderungan nada-nada terakhir bersamaan bunyi gong besar pada setiap *pathet*, misalnya nada-nada gong terakhir pada *pathet manyura*, yaitu nada *nem* (6), *gulu* (2), dan *barang*

(3). Kata ‘*barang*’ nampaknya salah ketik yang seharusnya *dhadha* oleh karena nada dalam kurung tertera ‘3’. Adapun *pathet sanga* nada gong terakhirnya adalah *lima* (5), *barang* (1), dan *gulu* (2). Selanjutnya pada *pathet nem* nada-nada gong terakhirnya adalah *gulu* (2), *lima* (5), dan *nem* (6) (Hastanto, 2009: 97-98). Notasi gending *ladrang Pangkur laras slendro* dalam dua *pathet* di bawah ini sebagai contohnya.

a. *Pathet Sanga*

2 1 2 6 2 1 6 5
 6 5 2 1 3 2 1 6
 2 3 2 1 6 5 2 1
 3 2 1 6 2 1 6 5/G

b. *Pathet Manyura*

3 2 3 1 3 2 1 6
 1 6 3 2 5 3 2 1
 3 5 3 2 1 6 3 2
 5 3 2 1 3 2 1 6/G

Catatan:

Nada *lima* (5) gong terakhir untuk *pathet sanga*, dan nada *nem* (6) gong terakhir untuk *pathet manyura*.

Gending-gending (lagu-lagu) dalam karawitan Jawa dengan demikian merupakan kesatuan unsur-unsur yang tak terpisahkan sehingga menghasilkan suasana-suasana tertentu. Suasana-suasana tersebut dapat dianalogikan sebagai ‘*wataking gendhing*’ (karakter gending), misalnya gending berwatak agung, *prenèsan*, *gecul* (lucu/komikal), sedih, semangat, sahadu, dan lain sebagainya. Adapun unsur-unsur yang tak terpisahkan dan selalu melekat di dalam gending karawitan konvensional adalah, (1) *laras*, (2) *pathet*, (3) bentuk gending, (4) kalimat lagu, dan (5) irama. Unsur-unsur itulah yang dapat menghasilkan ‘*rasa gendhing*’. *Rasa gendhing* dengan demikian berkaitan erat dengan emosi atau perasaan, baik penikmat maupun rasa hayat para *pengrawit* dalam membawakan suatu gending. Dua istilah yang sering diungkapkan para penikmat dan juga kalangan praktisi karawitan adalah ‘*rasa semu* dan *mungguh*’ (Sumaryono, 2005: 19). *Rasa gendhing* yang mengandung *rasa semu* dan *mungguh*

dengan demikian dapat dijadikan sebagai tolok ukur untuk menilai kualitas atau mutu suatu gending ketika sedang dibawakan dalam suatu penyajian karawitan. Dua pertanyaan adalah, apakah gending yang dibawakan mampu mempengaruhi gejala atau emosi para penikmatnya? Apakah para *pengrawit*, *swarawati* dan *wiraswara* memainkan gending itu dengan penuh penghayatan sehingga mampu menghasilkan '*rasa gendhing*? Jawaban dua pertanyaan tersebut yang kiranya dapat menentukan perihal mutu atau tidaknya suatu gending dibawakan.

5. Perihal '*Thuthukan Balungan Ngracik*'

'*Thuthukan Balungan Ngracik*' merupakan salah satu yang khas di dalam tradisi karawitan gaya Yogyakarta. Penulisan '*thuthukan balungan ngracik*' dapat dianalogikan dengan penjelasan Martapangrawit tentang pelebaran dan penyempitan *gatra*. Para pelaku karawitan di Yogyakarta sering menyebut '*thuthukan balungan ngracik*' sebagai '*balungan nglagu*'. '*Thuthukan balungan ngracik*' terdapat dalam sejumlah gending *ladrang* dan *ketawang kendhang kalih*. Kelompok *ricikan saron* (*demung*, *barung*, dan *peking*) begitu menonjol dalam '*thuthukan balungan ngracik*'. Gending-gending dengan '*thuthukan balungan ngracik*' cenderung menimbulkan suasana 'regu', apa lagi disertai dengan gerongan-gerongan yang bercorak *bedhayan*. '*Thuthukan balungan ngracik*' lazim dilakukan dalam penyajian gending-gending berirama II. Beberapa gending yang lazim menggunakan '*thuthukan balungan ngracik*' misalnya; *Asmaradana Kenyatinembé*, *Laras Slendro Pathet Sanga*, *Sri Katon Mataraman*, *Laras Slendro Pathet Manyura*, *Tawang Ganjur*, *Laras Slendro Pathet Sanga*, dan masih ada sejumlah gending yang lain. Gending-gending dengan permainan '*thuthukan balungan ngracik*' beberapa di antaranya sering digunakan untuk mengiringi tari-tari klasik gaya Yogyakarta. Teknik-teknik '*thuthukan balungan ngracik*' namun demikian sering kurang menonjolkan pola-pola garap *ricikan ngarep* (*ricikan alusan*), dalam arti sering meneggelamkan pola-pola permainan *ricikan ngarep*. Sebaliknya dalam tradisi karawitan gaya Surakarta terdapat *thuthukan balungan nglamba* yang memungkinkan pola-pola garap *ricikan ngarep*, *sindhènan*, *gèrongan lebih menonjol*. Beberapa gending di bawah ini sering di sajikan dengan '*thuthukan balungan ngracik*' yang ada hubungannya dengan kalimat-kalimat lagu pada vokal *gerongan* yang menyertainya. Salah satu di antara gending-gending '*thuthukan balungan ngracik*' ada yang disajikan secara *soran* (keras), yaitu gending *Tawang Ganjur*.

- a. Notasi Balungan gending *Asmaradana Kenyatinembé, Laras Slendro Pathet Sanga. Kendhangan Ladrang Kendhang Kalih.*

2 1 2 6 2 1 6 5
 2 3 5 6 2 1 6 5
 6 3 5 6 2 1 6 5
 2 3 2 1 3 2 6 5/**Gong**

- b. Notasi ‘*Thuthukan Balungan Ngracik*’ *Asmaradana Kenyatinembé*
 Dalam Irama II.

2 2 3 5 2 1 2 6 2 3 2 1 6 5 3 5
 . 5 6 1 5 2 1 6 2 3 2 1 6 5 3 5
 . 5 6 1 5 3 5 6 2 3 2 1 6 5 3 5
 2 3 5 3 2 1 2 1 3 5 3 2 1 6 3 5/**Gong**

- c. Notasi Balungan Gending Sri Katon Mataraman, , *Laras Slendro Pathet Manyura, Kendhangan Ladrang Kendhang Kalih.*

5 3 2 1 3 5 3 2
 5 3 2 1 3 5 3 2
 6 5 6 1 6 5 3 5
 3 3 1 6 3 5 3 2/**Gong**

- d. Notasi ‘*Thuthukan Balungan Ngracik*’ *Gending Sri Katon, Laras Slendro Pathet Manyura, Kendhangan Ladrang Kendhang Kalih*
 Dalam Irama II.

5 6 5 3 2 1 2 1 3 5 6 5 3 2 3 2
 5 6 5 3 2 1 2 1 3 5 6 5 3 2 3 2
 6 6 . 5 3 5 6 1 3 2 6 5 3 2 3 5
 3 3 5 3 1 2 1 6 3 2 6 3 6 5 3 2/**Gong**

- e. Notasi ‘*Thuthukan Balungan Ngracik*’ *Gending Tawang Ganjur, Laras Slendro Pathet Sanga. Kendhangan Ketawang Kendhang Kalih.* Garap permainannya dimulai dengan ‘buka bonang’, dan langsung dimainkan dengan Irama I, di bagian *umpak*.

B. Karawitan Jawa Di Yogyakarta

Kehidupan dan perkembangan karawitan di Yogyakarta pada dasarnya berbasis pada tiga lingkungan yang berbeda, yang masing-masing menunjukkan suasana dan dinamika yang tidak sama pula. Tiga lingkungan tersebut secara garis besar meliputi Kraton Kasultanan, Pura Pakualaman, dan di luar tembok dua istana tersebut (di berbagai komunal masyarakat). Kehidupan dan perkembangan karawitan di dua istana, yaitu Kraton Kasultanan dan Pura Pakualaman tentu ada kaitannya dengan perjalanan sejarah dua kerajaan yang sama-sama menjadi bagian dari dinasti Mataram Islam. Perjalanan sejarah itu pula yang mempengaruhi perkembangan bentuk ricikan-ricikan gamelan, gaya atau ciri-ciri penyajian karawitan, serta lahirnya pionir-pionir atau empu karawitan yang berperan besar dalam arah kehidupan dan perkembangan seni karawitan di masing-masing lingkungan istananya. Khusus di dua kerajaan, yaitu Kasultanan dan Pakualaman, dalam hal perkembangan seni karawitan juga tidak dapat dipisahkan, atau dapat pula disebut saling mempengaruhi dengan perkembangan seni-seni Jawa lainnya yang juga hidup dan berkembang di dalam dua istana tersebut, misalnya seni tari, seni pedalangan, seni suara, dan yang lainnya.

Kehidupan dan perkembangan seni karawitan Jawa di Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY), secara tradisional dapat diidentifikasi dalam dua gaya, yaitu gaya Yogyakarta dan gaya Surakarta. Selain merujuk pada dua gaya tersebut, kehidupan dan perkembangan seni karawitan di Yogyakarta juga menunjukkan dua aliran, yaitu seni karawitan aliran konservatif dan seni karawitan beraliran progresif. Adanya seni karawitan gaya Yogyakarta dan gaya Surakarta, serta terdapatnya seni karawitan aliran konservatif dan progresif adalah suatu fakta yang menunjukkan, bahwa kehidupan dan perkembangan seni karawitan di DIY cukup dinamis. Seni karawitan di Kraton Kasultanan dan Pura Pakualaman pun, berdasarkan sumber-sumber tertulis juga menunjukkan suatu kehidupan seni yang dinamis, dan senantiasa diupayakan peningkatan mutu seninya. Peran raja yang sedang bertahta (Sri Sultan Hamengku Buwana dan Sri Paku Alam) berpengaruh besar pada arah perkembangan seni karawitannya. Peran dan kontribusi para empu karawitan Kraton pun juga tidak bisa diabaikan, walau semua hasil karya para empu tersebut dipersembahkan kepada rajanya. Kelahiran genre-genre baru dalam khasanah seni-seni pertunjukan di dalam istana tidak jarang gagasan atau ide itu datang dari Raja sendiri, atau bisa pula sebaliknya, yaitu ide dan

gagasan dari para empu seni istana. Sudah lazim kiranya, bahwa kehidupan dan perkembangan seni-seni pertunjukan di dalam istana sebenarnya merupakan kolaborasi antara raja yang bertahta dengan para empu seni yang mendukungnya. *Genre-genre* baru seni pertunjukan di dalam istana namun demikian senantiasa berpredikat sebagai '*yasana dalem*', yang dapat diterjemahkan sebagai *genre-genre* seni baru yang lahir atas prakarsa, gagasan, serta pada suatu periode Raja yang bertahta. Hal ini mengingatkan bahwa seni-seni klasik di dalam istana merupakan bagian dari '*keprabon dalem*' yang berkaitan erat dengan citra serta kewibawaan raja dan istananya.

1. Seni Karawitan Di Kraton Yogyakarta

Seni karawitan, dan juga seni-seni klasik lainnya yang hidup dan berkembang di lingkungan Kraton Kasultanan dikenal sebagai seni gaya Yogyakarta (contohnya tari, karawitan, dan pedalangan). Cabang-cabang seni pertunjukan bergaya Yogyakarta tersebut secara spesifik juga sering disebut seni-seni '*Mataraman*', atau '*gagrag Mataraman*', yang dalam bahasa percakapan kalangan seniman tradisional disebut sebagai '*cara Mentaraman*', misalnya '*wayang wong Metaraman*', '*gending-gending Metaraman*', dan seni joged gaya Yogyakarta yang dijiwai oleh '*filsafat joged Mataram*', yaitu *sawiji, greged, sengguh ora mingkuh*. Corak sandiwara dagelan khas Yogyakarta itupun lebih dikenal sebagai '*dhagelan Mataram*'. Contoh lain adalah sandiwara *kethoprak*, yang secara embrional lahir di Surakarta atas rintisan R.M.T. Wreksadiningrat dalam bentuk '*kethoprak lesung*'. Antara tahun 1935-1940-an para seniman *kethoprak lesung* dari Surakarta sering mengadakan pertunjukan di Yogyakarta. Para seniman Yogyakarta kemudian mengembangkannya, dan menjadi seni sandiwara *kethoprak* yang mengalami perkembangan pesat oleh karena daya inovasi dan kreativitas para seniman pelakunya. Seni sandiwara *kethoprak* yang berkembang di Yogyakarta sejak sebelum kemerdekaan tersebut di kemudian hari juga dikenal sebagai '*Kethoprak Mataram*' yang memiliki karakteristik berbeda dengan '*kethoprak pesisiran*' (Sumaryono, 2007: 116-117).

Sebutan '*Mataram*' atau '*Mataraman*' pada seni-seni pertunjukan gaya Yogyakarta tersebut kiranya tidak dapat dipisahkan dengan masa-masa periode awal pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwana I, yang sebelumnya dikenal sebagai Pangeran Mangkubumi. Setelah bangunan-

bangunan inti Kraton Yogyakarta selesai dibangun (1756-1757), dan Sultan Hamengku Buwana I beserta keluarga kerajaan dan para pejabat istana mendiami kraton, maka mulailah dirintis seni-budaya, upacara adat, dan aspek-aspek pendukungnya yang berciri khas Yogyakarta. Masa-masa periode awal Sultan Yogyakarta yang pertama ini pula mulai diletakkan, atau ditanamkan 'jiwa kemataraman' pada seni-budaya di Kraton Yogyakarta yang dalam perkembangannya di kemudian hari dikenal sebagai 'seni-budaya Mataram'. Hal ini juga ada kaitannya dengan hasil pertemuan antara Paku Buwana III dengan Pangeran Mangkubumi tidak lama setelah perjanjian Gianti ditandatangani (Sumaryono, 2013: 1). Kesepakatan tersebut di antaranya adalah, bahwa Paku Buwana III berkehendak memperbaharui seni-budaya Mataram, dan sebaliknya Pangeran Mangkubumi, hendak menggali sari-sari seni-budaya Mataram sebagai titik pijak pengembangan seni-budaya di Kraton Kasultanan Yogyakarta.

Sejarah perkembangan seni karawitan di Kraton Yogyakarta kiranya juga seiring dengan masa-masa awal perintisan seni-budaya Mataram yang dipimpin langsung oleh Sri Sultan Hamengku Buwana I. Gending-gending Mataraman yang sampai sekarang masih bisa dikenali, secara karakteristik merepresentasikan jiwa perintisnya, yaitu Pangeran Mangkubumi yang kemudian bergelar Sri Sultan Hamengku Buwana I. R.M. Suyamto, seorang empu karawitan gaya Yogyakarta dalam tulisannya menyebutkan, bahwa semangat, kesederhanaan, serta ketangguhan [jiwa yang tangguh] dan keagungan sosok Sri Sultan Hamengku Buwana I tercermin pada ciri-ciri karawitan gaya Yogyakarta atau karawitan *gagrag Mataraman*, yaitu; (1) *prasaja*, (2) *greget* dan *antep*, (3) *mungguh* dan *tungguh*, serta (4) *agung* (R.M. Suyamto, 2001: 70-71). Gending-gending '*soran Mataraman*' oleh karenanya memiliki ciri dan karakteristik yang khas sebagai seni karawitan gaya Yogyakarta. Ciri dan karakteristik tersebut dapat diamati pada teknik pukulan *ricikan balungan* (kelompok *saron*) dan bonang, motif *kendhangan*, melodi lagu yang didukung oleh gamelan gaya Yogyakarta yang secara tradisional memiliki ukuran lebih besar dari pada gamelan gaya Surakarta.

Seni karawitan gaya Yogyakarta atau dapat disebut sebagai 'seni karawitan Mataraman' memang memiliki ciri khas atau gaya yang berbeda dengan seni karawitan gaya Surakarta. Perbedaan tersebut meliputi bentuk *ricikan gamelan* yang secara tradisional relatif lebih besar dari pada gamelan gaya Surakarta. Berdasarkan dari aspek organologi gamelan

tersebut, maka ‘seni karawitan Mataraman’ salah satu ciri khas yang menonjol adalah pada penyajian *gendhing-gendhing soran*. Di dalam penyajian *gendhing-gendhing soran* tersebut permainan-permainan *ricikan* yang menonjol adalah pada *bonang barung* dan *bonang penerus*, dua *saron demung* yang dimainkan secara *imbal* atau *interlocking* yang disertai dengan permainan *saron barung ‘pancer’*. Pola-pola permainan *ricikan kendhang kalih* di dalam *gendhing-gendhing soran* juga memiliki ciri khas sendiri. Gamelan corak Yogyakarta memiliki *laras* khusus yang disebut ‘*laras umyung*’. Gamelan *laras umyung* memiliki keunggulan untuk memainkan *gendhing-gendhing soran* (Sumaryono, (Ed.), 2012: 107-108). Contoh *gendhing-gendhing soran* yang dianggap dapat merepresentasikan gaya Mataraman misalnya *gendhing Gajah Endra, laras slendro pathet manyura, kendhangan ketawang kendhang kalih, gending Roningtawang, laras pelog pathet nem, gending Bimakurda, laras pelog pathet barang* (untuk mengiringi *beksan lawung ageng*), *gendhing Liwung, laras slendro pathet manyura, ladrang kendhang kalih* dengan teknik pukulan *imbal* pada *saron demung*.

Seni karawitan gaya Yogyakarta yang bersumber dari seni-budaya Kraton Kasultanan Yogyakarta sudah barang tentu juga mengalami dinamika dalam kehidupan dan perkembangannya di dalam Kraton. Artinya, bahwa seni karawitan gaya Yogyakarta pun dalam sejarah perkembangannya juga mengalami penyempurnaan-penyempurnaan sejak perintisan awal pada masa Sri Sultan Hamengku Buwana I bertahta (1755-1792). Adapun sejumlah koleksi perangkat gamelan di Kraton Kasultanan Yogyakarta pada dasarnya dapat dikategorikan dalam dua jenis, yaitu ‘*gamelan ageng*’ dan ‘*gamelan pakurmatan*’ beserta nama-nama dan jenis *gendhing* yang menyertainya. Gamelan *ageng* adalah ensemble lengkap gamelan Jawa yang biasa disajikan dalam konser karawitan yang disebut *uyon-uyon*, atau *klenèngan*, dan juga untuk mengiringi beragam seni pertunjukan Jawa, misalnya *wayang kulit, wayang wong, sandiwara kethoprak* dan *dhagelan*, dramatari operan *langen mandra wanara*, dan seni-seni pertunjukan tradisional lainnya. Adapun ensemble ‘*gamelan pakurmatan*’ terdiri dari; (1) gamelan *Monggang*, (2) gamelan *Kodhok Ngorèk*, (3) gamelan *Carabalèn*, dan (4) gamelan *Sekati* atau ‘*gamelan Sekatèn*’ (R.B. Soedarsono, 1992: 24-25).

Gamelan-gamelan *pakurmatan* tersebut secara fungsional dimainkan hanya pada upacara-upacara khusus yang berkaitan dengan

ritus-ritus seremonial di dalam Kraton Yogyakarta. Gamelan-gamelan *pakurmatan* tersebut oleh karenanya tidak lazim digunakan untuk mengiringi seni-seni pertunjukan. *Gamelan Monggang* di Kraton Yogyakarta yang bernama *Kiai Guntur Laut* dimainkan pada upacara adat *garebeg*, perkawinan agung, dan untuk menyambut tamu-tamu raja. Kemudian gamelan *Kodhok Ngorèk* Kraton Yogyakarta yang bernama *Kiai Kebo Ganggang*, juga dimainkan saat-saat upacara adat *garebeg*, menyambut tam raja, dan dahulu dimainkan untuk mengiringi ‘*rampogan macan*’ (menangkap harimau) di alun-alun utara Yogyakarta. Adapun gamelan *Sekati* atau *Sekatèn* dibunyikan/dimainkan satu tahun sekali selama satu minggu di halaman Masjid Besar Kauman (sebelah barat Alun-alun Utara) di bulan Maulud (kalender Islam/Jawa) untuk memperingati kelahiran Nabi Muhammad s.a.w.

Beberapa gamelan *pakurmatan* juga dimiliki oleh Kraton Kasunanan dan Pura Mangkunegaran di Surakarta serta istana Pura Pakualaman di Yogyakarta. Selain gamelan *pakurmatan*, di antara gending-gending dalam seni karawitan juga terdapat ‘gending *pakurmatan*’ (lagu kehormatan). Sebagai contoh gending *pakurmatan Raja Manggala*, *laras pelog pathet nem*, dibunyikan sebagai tanda kehormatan pada saat-saat kedatangan (*miyos*) Raja Kraton Kasultanan pada suatu upacara resmi, dan ada pula gending *Prabu Mataram*, *laras slendro pathet sanga*. Gending *pakurmatan* sejenis di Kraton Kasunanan Surakarta ketika Raja memasuki tempat upacara adalah gending *Sri Katon*, *laras slendro pathet manyura*, dan di Pura Pakualaman adalah gending *Puspawarna*, *laras slendro pathet nem*. Gending-gending *pakurmatan* tersebut tentu saja dibawakan dengan ensemble gamelan *ageng*. Keberadaan gamelan-gamelan *pakurmatan* menjadi penting artinya dalam konteks sejarah perkembangan seni-budaya di Kraton Yogyakarta. Gamelan-gamelan *pakurmatan* tersebut merupakan artefak-artefak yang sangat tinggi mutunya, dan hampir seusia dengan bangunan Kraton Kasultanan Yogyakarta. Gamelan-gamelan *pakurmatan* tersebut diperkirakan telah berusia 257 tahun bila dihitung sejak selesainya pembangunan Kraton Yogyakarta pada tahun 1757. Dalam arti bahwa gamelan-gamelan *pakurmatan* tersebut benar-benar benda artefak yang sangat tinggi nilainya. Buku berjudul *Kota Yogyakarta 200 Tahun, 7 Oktober 1756-1956* di antaranya memuat tulisan yang menggambarkan dimulainya perintisan seni-budaya gaya Yogyakarta setelah selesainya pembangunan Kraton Yogyakarta di tahun 1757.

“... maka dimulailah dengan mengisi prabot kewibawaan Keraton seperti gamelan-gamelan, tari-tarian, wayang dan sebagainya seimbang [agar seimbang] dengan Keraton Surakarta. Mula-mula yang diperlukan ialah gamelan monggang yang diberi nama Kanjeng Kyai Guntur Laut, gamelan *kodhok ngorèk* diberi nama Kanjeng Kyai Kebo Ganggang. Gamelan *Sekatèn* diberi nama Kanjeng Kyai Guntur Madu yang kemudian dibuatkan timbangan [pasangannya] yang diberi nama Kanjeng Kyai Nagawilaga” (Darmosugito, 1956: 121).



Gambar 2: Tampak tiga *abdi dalem pengrawit* K.H.P. Krida Mardawa, Kraton Yogyakarta sedang memainkan ricikan bonang gamelan *Sekatèn*.

(Foto: [www.metrotvnews.com/8 Januri 2014](http://www.metrotvnews.com/8%20Januri%202014)).

Catatan:

Sebelum perjanjian Gianti tahun 1755, dua perangkat gamelan *Sekatèn* bernama Kyai Guntursari dan Kyai Gunturmadu tersebut merupakan koleksi istana Kasunanan Surakarta. Setelah perjanjian Gianti, Kyai Gunturmadu menjadi koleksi Kraton Kasultanan, Yogyakarta, dan dibuatkan tiruannya yang kemudian dikenal sebagai Kyai Nagawilaga. Adapun gamelan *Sekatèn* di Kasunanan Surakarta bernama Kyai Gunturmadu (pasangannya ada di Kraton Yogyakarta), dan membuat tiruan pula bernama Kyai Guntursari (R.B. Soedarsono, 1992: 25).



Gambar 3: *Abdi dalem* pengrawit Kraton Yogyakarta, memainkan gamelan *pakurmatan* 'Kodhok Ngorèk' Kyai Guntur Laut di Kraton Yogyakarta (Foto: Dok. Bidang Rekayasa Budaya, Dinas Kebudayaan, DIY, 2012)

Berdasarkan data di atas maka perangkat-perangkat gamelan *pakurmatan*-lah yang pertama-tama dibuat dan diperlukan sebagai alat pencitraan kewibawaan raja dan istananya yang baru, dan kemudian dilanjutkan dengan pembuatan ensembel-ensembel gamelan *ageng*. Pembuatan gamelan-gamelan *pakurmatan* dan ensembel-ensembel gamelan *ageng* tersebut sudah barang tentu diikuti dengan pembentukan *abdi dalem-abdi dalem pengrawit* dalam rangka perintisan seni karawitan gaya *Mentaraman* di Kraton Kasultanan Yogyakarta. Pada periode awal Sultan Hamengku Buwana I bertahta, setidaknya setelah tahun 1757 dapat dianggap sebagai titik awal kehidupan dan perkembangan seni karawitan *gagrag Mataraman* di Kraton Kasultanan Yogyakarta. Kehidupan dan perkembangan seni karawitan di Kraton Yogyakarta pun selaras dengan dinamika tata pemerintahan setiap periode Sultan yang bertahta. Artinya, bahwa seni karawitan di Kraton Yogyakarta terus mengalami penyempurnaan-penyempurnaan dan penambahan-penambahan, baik dari aspek jumlah *ricikan* gamelan, atau hal-hal yang berhubungan dengan

teknik-teknik penyajian serta memperkaya perbendaharaan gending-gending. Sehubungan dengan hal tersebut maka hampir setiap Sultan yang bertahta memprakarsai lahirnya repertoar-repertoar baru di bidang seni pertunjukan yang disebut '*yasana dalem*', termasuk di dalamnya munculnya garap-garap gending baru namun tetap bernuansa gending 'Mataraman'.

Perkembangan jumlah *ricikan* di dalam ensemble gamelan gaya Yogyakarta dari masa Sri Sultan Hamengku Buwana I sampai dengan periode Sri Sultan Hamengku Buwana VIII, dapat dianggap sebagai upaya-upaya penyempurnaan seni gamelan dan karawitan di Kraton Yogyakarta. Semua itu dalam rangka untuk semakin memantapkan seni karawitan di Kraton Kasultanan dalam gayanya sebagai seni karawitan '*gagrag Mataraman*'. Sejak mula seni karawitan '*gagrag Mataraman*' dirintis, Sri Sultan Hamengku Buwana I berkenan menambah satu ricikan bonang dalam oktaf di bawah bonang barung yang disebut '*bonang panembung*'. Pada masa Sri Sultan Hamengku Buwana II dibuat *gamelan ageng laras pelog* dengan menambah *ricikan kenong (kenong nada 6)*, *cluring*, dan *byèng*. Sedangkan pada masa Sri Sultan Hamengku Buwana V (1844) menambah ricikan *clempung* (siter berukuran besar), dan juga menambah ricikan *saron demung* menjadi 4 serta 8 *saron barung*. Pada masa Sri Sultan Hamengku Buwana V pula alat-alat musik Barat seperti tambur, selompret, biola, dan saxofon mulai di campurkan ke dalam ensemble gamelan Jawa, terutama untuk bentuk-gentuk gending *ladrang gati* untuk mengiringi keluar-masuknya *beksan srimpi* dan *bedhaya* (Darmosugito, 1956: 121-122). Penggunaan selompret dan tambur dalam *beksan lawung ageng* kiranya juga dimulai pada masa Sri Sultan Hamengku Buwana V

Selanjutnya pada periode Sri Sultan Hamengku Buwana VIII, yang sering dianggap sebagai masa keemasan seni pertunjukan *gagrag Mataraman* di Kraton Kasultanan Yogyakarta, termasuk di bidang seni karawitan. Pada masa Sri Sultan Hamengku Buwana VIII pula dikenal sejumlah seniman handal yang berperan aktif dalam memajukan seni karawitan *gagrag Mataraman*. Pada masa itu, tidak saja jumlah ricikan gamelan semakin lengkap, namun juga empu-empu karawitan Kraton Yogyakarta yang berhasil mengubah/mencipta gending-gending baru bernuansa Mataraman. Seniman-seniman karawitan tersebut di antaranya; (1) R.T. Purbaningrat mencipta gending Prabudewa, Prabuwigawa, Prabumanukma, terutama sebagai gending pengiring *wayang wong*, (2)

R.W. Larassumbogo melahirkan gending Ngeksiganda, Kumaramaya, Westminster, Teguhjiwa, (3) K.P.A.A. Danurejo (VII) melahirkan bentuk-bentuk *sekar gending*, rancangan dalam pertunjukan *langen mandra wanara*, (4) K.R.T. Madikusuma, ahli tembang, dan (5) R.T. Jayadipura, seniman handal yang juga menambah beberapa *ricikan pencon*. Beberapa tokoh seniman karawitan Kraton yang berjasa pada aspek kesastraan karawitan misalnya; (1) R.T. Kertanegara, meneliti/mengidentifikasi gending-gending slendro dan pelog beserta kendhangannya, (2) R.T. Wiraguna, menciptakan titi raras rantai dan not balok untuk gending-gending, dan mengubah gending *Prabu Mataram* sebagai gending *pakurmatan*. Kiranya masih ada sejumlah seniman karawitan yang karena keterbatasan ruang tulisan ini sehingga belum ditulis dalam buku ini.

Adapun upaya-upaya penulisan gending-gending Mataraman di Kraton Yogyakarta baru terjadi pada masa Sri Sultan Hamengku Buwana VII. Jennifer Lindsay, dalam penelusurannya menemukan data-data tentang proyek penulisan '*gendhing-gendhing Mataraman*' atas perintah Sri Sultan Hamengku Buwana VII. Perintah tersebut dilaksanakan oleh adiknya yang bernama G.P.H. Mangkubumi, dan melibatkan putranya yang bernama Kertanegara. Lindsay melaporkan dalam bukunya yang berjudul *Klasik, Kitsch, Kontemporer, Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa* (1991, edisi bahasa Indonesia, 206—207) tentang naskah *gendhing-gendhing* di kraton Yogyakarta yang bernama "*Serat Pakem Wirama Wileting Gendhing Pradangga*", yang kemudian dikenal sebagai naskah *Pakem Wirama*. Proyek penulisan *Pakem Wirama* tersebut nampaknya memakan waktu yang cukup lama. Di dalam Naskah *Pakem Wirama* antara lain tertera angka tahun 1889, yang menunjukkan era pemerintahan Hamengku Buwana VII. Naskah *Pakem Wirama* yang pertama ditemukan Lindsay berangka tahun 1923, dan yang paling mutakhir adalah taun 1942. Pada tahun 1930-an proyek penulisan *Pakem Wirama* diteruskan oleh adik Kertanegara, yaitu K.R.T. Wiraguna. K.R.T. Wiraguna inilah yang kemudian mengoleksi naskah-naskah *Pakem Wirama*.

Pada tahun 2004—2005 UPT Taman Budaya Yogyakarta melaksanakan program alih aksara naskah kuna *Pakem Wirama* koleksi K.R.T. Wiraguna, dari notasi *andha* ke dalam 'notasi kepatihan'. Program tersebut meliputi pementasan uji coba sejumlah *gendhing* hasil alih aksara, dan menerbitkan buku kompilasi 364 *gendhing* hasil alih aksara yang

berjudul, *Gendhing-Gendhing Karawitan Gaya Yogyakarta, Wiled Berdangga Laras Slendro, Hasil Alih Aksara Naskah Kuno* (Trustho, 2005). di atas melibatkan pakar-pakar karawitan gaya Yogyakarta dan sarjana-sarjana karawitan dari ISI Yogyakarta, dan mereka adalah R.M. Palen Suwondo dan R.M. Suyanto sebagai penerjemah, serta Drs. Trustho, M. Hum dan Drs. Bambang Sri Atmojo, M. Sn, sebagai editor dan penanggung jawab pementasan uji coba (Sumaryono, 2012: 116).

Selanjutnya, seni karawitan di Kraton Yogyakarta hadir dalam peristiwa-peristiwa upacara seremonial adat, ritual, maupun pada jamuan-jamuan kenegaraan untuk tamu-tamu resmi Sultan. Seni karawitan di Kraton Yogyakarta secara regular juga untuk mengiringi pertunjukan *wayang kulit*, misalnya di hari terakhir upacara *garebeg* yang disebut *bedhol songsong* (baik di bangsal Kemagangan kidul maupun di panggung pergelaran). Adapun keterlibatan seni karawitan dalam pertunjukan tari *bedhaya*, *serimpi*, *lawung*, dan *wayang wong* misalnya pada peringatan berdirinya Kraton Yogyakarta (*pèngetan hadeging nagari dalem*), dan juga peringatan hari penobatan raja (*pèngetan jumeneng dalem*), serta pada saat perkawinan agung ketika Sultan mempunyai hajat menikahkan putra-putrinya.

Tradisi menggelar seni karawitan yang secara rutin diadakan di dalam Kraton Kasultanan adalah peringatan *selapanan* hari dan pasaran kelahiran Raja yang bertahta. *Selapan* adalah 35 hari dalam perhitungan kalender Jawa, yang dalam tradisi keluarga masyarakat Jawa sering digunakan untuk memperingati hari dan pasaran salah satu anggota keluarganya dengan upacara sederhana yang disebut *bancaan selapanan* atau *netonan*. Acara gelar seni karawitan *selapan* sekali di dalam Kraton Yogyakarta dalam bentuk sajian *uyon-uyon gending-gending Mataraman*, dan disebut '*uyon-uyon hadiluhung*'. Para *abdi dalem* kaniyagan yang berada dalam naungan K.H.P. Krida Mardawa oleh karenanya mengadakan *gladhèn* karawitan tiap hari Selasa dan Kamis, yang utamanya mempersiapkan dan melatih materi gending-gending untuk acara *uyon-uyon hadiluhung*. Pada masa Sri Sultan Hamengku Buwana IX bertahta *uyon-uyon hadiluhung* diselenggarakan setiap malam *Sabtu Pahing* (Jumat malam) sebagai hari dan pasaran kelahiran Sri Sultan Hamengku Buwana IX. Sedangkan kini *uyon-uyon hadiluhung* diadakan setiap hari *Senin Pon malem Selasa Wagé*. *Selasa Wagé* adalah hari dan

pasaran kelahiran Sri Sultan Hamengku Buwana X, yang semasa kecil bernama B.R.M. Herjuna Darpito.



Gambar 4: *Abdi dalem* pengrawit K.H.P. Krida Mardawa, dalam kegiatan *uyon-uyon* di bangsal Kasatriyan, Kraton Yogyakarta (Foto: Dok. Bidang Rekayasa Budaya, Dinas Kebudayaan, DIY)

Acara *uyon-uyon hadiluhung* dilaksanakan di *kagungan dalem* Bangsal Kasatriyan, dan selalu dipancarkan oleh stasiun Radio Republik Indonesia (RRI) Yogyakarta yang dimulai dari pukul 21.00 sampai dengan pukul 24.00. Materi gending pembuka adalah salah satu dari gending *pakurmatan*, yaitu gending *Raja Manggala, laras pelog pathet nem*, atau gending *Prabu Mataram, laras slendro pathet sanga*, tergantung *titi laras* gending pertama yang akan dibunyikan. Gending penutup demikian pula, yaitu gending *Tedak Saking, laras pelog pathet barang*, atau gending *Sri Kondur, laras slendro pathet manyura*. Gending-gending *pakurmatan* tersebut dimainkan dalam bentuk *kendhangan ladrang kendhang kalih*. Para *abdi dalem pengrawit* di Kraton Yogyakarta memiliki nama-nama *kekancingan* sebagai *abdi dalem pengrawit r h* K.H.P. Krida Mardawa menggunakan nama-nama gending, misalnya Raden Bekel. Sri Malela, Raden Bekel Wulan Karahinan, Mas Lurah Menyanseta, dan lain sebagainya. Adapun *abdi dalem pesindhèn kakung* atau putri (*swarawati*

dan *wiraswara*) menggunakan nama-nama Sekar Ageng, Sekar Tengahan, dan sejenisnya, misalnya Mas Lurah Madyaratri, Wahyosih, dan lain sebagainya.

2. Seni Karawitan Di Istana Pura Pakualaman

Seni karawitan di istana Pura Pakualaman menarik diamati kehidupan dan perkembangannya. Cerita-cerita tutur dari para seniman/budayawan di Yogyakarta bahwa periode-periode sebelum Sri Paku Alam VII seni-seni pertunjukan di Pura Pakualaman masih beraliran gaya Yogyakarta, termasuk bidang seni karawitannya. Perubahan aliran seni-seni pertunjukan di Pura Pakualaman terjadi pada masa Sri Paku Alam VII bertahta. Perubahan aliran yang merujuk pada tradisi seni pertunjukan gaya Surakarta. Latar belakang perubahan aliran gaya tersebut terjadi seiring dengan peristiwa perkawinan Sri Paku Alam VII dengan salah satu putri Sri Sunan Paku Buwana X di Kraton Kasunanan Surakarta. A.M. Hermien Kusmayati, dalam tesisnya menjelaskan bahwa sangat besar kemungkinannya karena perkawinanlah yang melahirkan tradisi *bedhaya* (gaya) Surakarta di istana Pura Pakualaman, yaitu perkawinan Sri Paku Alam VII dengan salah satu putri Sunan Paku Buwana X bernama B.R.A. Retna Puwasa (Kusmayati, 1988: 2). Sri Paku Alam VII sendiri nampaknya menyetujui istri permaisurinya menerapkan tradisi Surakarta di Pura Pakualaman. Pementasan *bedhaya Tejanata* gaya Surakarta pada upacara *jangan menir* di Pura Pakualaman (19 Januari 1909) sebagai rangkaian upacara adat perkawinan Sri Paku Alam VII dengan B.R.A. Retna Puwasa merupakan titik tolak perkembangan seni pertunjukan gaya Surakarta berkembang di Pura Pakualaman, termasuk seni karawitannya.

Seiring dengan semakin seringnya beksan-beksan *bedhaya* gaya Surakarta dipentaskan di Pura Pakualaman pada masa-masa selanjutnya, maka seiring itu pula gendin-gending gaya Surakarta mewarnai kehidupan dan perkembangan seni karawitan di istana Pura Pakualaman. Kondisi ini diperkuat dengan adanya gamelan pusaka dari Kraton Kasunanan Surakarta, yaitu Kyai Rarasingrum-Rumingraras yang ada di Pura Pakualaman sebagai hadiah Sri Sunan Paku Buwana X kepada putri dan menantunya. Sejak masa itulah maka nuansa seni-budaya Surakarta begitu mewarnai dalam kehidupan seni-budaya dan adat di Pura Pakualaman, misalnya yang menonjol adalah tari, karawitan, dan tata busana adat. Para *abdi dalem* pengrawit, yang bernaung di bawah lembaga *Langen Praja*

pun semakin lama semakin banyak memainkan gending-gending gaya Surakarta dalam berbagai penyajian karawitan di Pura Pakualaman, baik untuk mengiringi beksan-beksan maupun penyajian karawitan dalam bentuk '*uyon-uyon*'.



Gambar 5: *Abdi dalem pengrawit 'Langen Praja' Pura Pakualaman pada acara 'uyon-uyon' Murya Raras, Jumat Legi malam Sabtu Pahing, 13 Desember 2013 di Bangsal Sewatama, Pura Pakualaman Yogyakarta (Foto: Sumaryono, Des. 2013).*

Gelar seni karawitan dalam sajian *uyon-uyon* juga rutien diselenggarakan di Pura Pakualaman sebagaimana di Kraton Kasultanan, yaitu setiap peringatan hari dan pasaran Raja yang bertahta. K.G.P.A.A. Paku Alam IX yang sekarang bertahta, menurut perhitungan kalender Jawa lahir pada hari *Sabtu Pahing*, dan oleh karenanya setiap 35 hari sekali pada malam *Sabtu Pahing* (Jumat malam) digelar seni karawitan yang bernama '*uyon-uyon muryoraras*' oleh *abdi dalem pengrawit Langen Praja*. *Uyon-uyon muryoraras* juga selalu dipancarkan lewat RRI Yogyakarta langsung dari *pendhapa* Sewatama Pura Pakualaman Yogyakarta. Materi gending-gendingnya sudah barang tentu lebih dominan bergaya Surakarta.

Ada dua perangkat gamelan di Pura Pakualaman yang mudah dikenali sebagai hadiah dari Paku Buwana X oleh karena ada simbol penandanya. Dua perangkat gamelan tersebut, pertama, adalah perangkat ‘gamelan *ageng*’ *slendro* dan *pelog* bernama Kyai Rarasingrum-Rumingraras sebagaimana sudah disinggung sebelumnya. Adapun perangkat gamelan yang lain adalah berbentuk ‘gamelan *pakurmatan cara balèn*’. Dua perangkat gamelan hadiah dari Paku Buwana X tersebut memiliki simbol penanda di setiap *rancangan ricikan* gamelannya. Kata ‘*rancangan*’ merujuk pada suatu bentuk berbahan kayu untuk meletakkan bilah atau *pencon* berbahan perunggu yang disebut *ricikan*. Simbol penanda berukir timbul tersebut berupa tiara atau mahkota di bagian atas, dan dua untaian daun-daunan melengkung di sisi kanan dan kirinya. Untaian daun-daunan melengkung di sisi kanan dan kiri tersebut mengapit dua huruf ‘PB’ yang di bagian bawah tertera angka romawi ‘X’. Dua huruf ‘PB’ tersebut merupakan inisial yang artinya ‘Paku Buwana’, nama ‘Raja Kasunanan Surakarta’, dan angka romawi ‘X’ adalah penanda Raja yang bertahta. Berdasarkan simbol penanda itulah maka dua perangkat gamelan tersebut memiliki nilai sejarah yang tinggi berkaitan dengan ‘era kebangkitan’ Kadipaten Pakualaman pada masa Sri Paduka Paku Alam VII yang diikuti dengan mulainya pengaruh seni-budaya Kasunanan Surakarta di Kadipaten Pakualaman.

Berdasarkan nilai ‘kesejarahannya’ itulah maka dua perangkat gamelan pusaka hadiah dari Sri Sunan Paku Buwana X tersebut hanya dipergunakan pada peristiwa-peristiwa tertentu saja. Sebagai contoh gamelan Kyai Rarasingrum-Rumingraras yang hanya dimainkan pada upacara-upacara adat, misalnya acara ‘*Tingalan Dalem*’ (Ulang Tahun Raja), atau ‘*Pengetan Jumeneng Dalem*’ (Ulang Tahun Penobatan Raja). Acara ‘*uyon-uyon Muryo Raras*’ yang rutien diadakan setiap 35 hari sekali di Bangsal Sewatama pun sangat jarang menggunakan gamelan Kyai Rarasingrum-Rumingraras. Pementasan beksan *Srimpi* dan *Bedhaya* di Pura Pakualaman namun demikian sering pula diiringi seni karawitan dengan gamelan Kyai Rarasingrum-Rumingraras, itupun pada peristiwa-peristiwa seremonial yang bersifat khusus. Adapun gamelan *pakurmatan cara balèn*’ secara rutien dimainkan pada upacara-upacara adat ‘*garebeg*’, baik ‘*garebeg Syawal*’ maupun ‘*garebeg Maulud*’. Para pengrawit gamelan *pakurmatan cara balèn*’ pada upacara ‘*garebeg*’ di Pura Pakualaman tersebut ada kalanya dimainkan oleh para dosen atau mahasiswa Jurusan Karawitan, FSP ISI Yogyakarta. Bagi para

mahasiswa/i sudah barang tentu merupakan kesempatan bagus dan suatu kehormatan pula dapat memainkan ‘gamelan pakurmatan PB X’ yang bernilai sejarah, dan oleh karenanya dapat dikategorikan sebagai ‘gamelan antik. Gamelan ageng Kyai Rarasingrum-Rumingraras dan ‘gamelan *pakurmatan cara balèn*’ yang sama-sama berasal dari Kasunanan Surakarta pada zaman Sri Sunan Paku Buwana X tersebut kiranya merupakan saksi bisu atas dinamika sejarah perkembangan seni-budaya di Pura Pakualaman.



Gambar 6: Simbol penanda ‘PB X’ berukir tampak tertera pada *rancangan ricikan* kenong japaan dalam gamelan *cara balèn* koleksi Pura Pakualaman (Foto: Dok. Suhardjono)



Gambar 7: Para mahasiswa/i Jurusan Karawitan, ISI Yogyakarta Sedang bertugas memainkan gamelan ‘*cara balèn PB X*’ dalam upacara *garebeg* di Pura Pakualaman (Foto: Dok. Suhardjono).



Gambar 8: Para *pengrawit* mengiringi *gladhèn beksan ‘Srimpi Nadhek Putri’* di Bangsal Sewatama, Pura Pakualaman, Menggunakan gamelan Kyai Rarasingrum-Rumingraras (PB X) (Foto: Dok. Suhardjono, 2012)



Gambar 9: Beberapa *abdi dalem pengrawit Langen Praja* sedang bertugas dalam suatu pertunjukan karawitan di Pura Pakualaman. Pakaian Jawa yang dikenakannya tetap menggunakan pakaian Jawa gaya Yogyakarta, walaupun seni karawitan yang dimainkan bergaya Surakarta (Foto: Dok. Suhardjono).

Salah satu jejak yang menunjukkan bahwa di Pura Pakualaman pernah hidup dan berkembang seni-seni pertunjukan gaya Yogyakarta dapat ditemukan pada *beksan Bandabaya* gaya Pakualaman. *Beksan Bandabaya* di Pura Pakualaman diciptakan pada masa Sri Paku Alam II (Kusmayati, 1988: 61). Pada periode Sri Paku Alam II bertakhta digambarkan sebagai masa-masa kristalisasi dalam hidup kebudayaan di Kadipaten Pakualaman. Kesenian dan kesastraan mengalami perkembangannya yang pesat, dan bahkan pada masa itu seni gamelan (karawitan) dan tari menemukan bentuknya yang baru dengan tidak meninggalkan dasar-dasar yang lama (Buku “Jumeneng Dalem K.G.P.A.A. Paku Alam IX”, 1999: 12). Lahirnya *beksan Bandabaya* di istana Pura Pakualaman barangkali salah satu bukti kelahiran repertoar tari baru, karena sejenis *beksan Bandabaya* tidak ada di Kraton Yogyakarta. *Beksan Bandabaya* itu sendiri diilhami oleh seni kerakyatan bernama ‘tari

gebug' di daerah Madiun. Sri Paku Alam II menyaksikan tari gebug ketika melakukan kunjungan ke Madiun. Sekembalinya di istana Pura Pakualaman Sri Paku Alam II berinisiatif menciptakan suatu *beksan wirèng* semacam tari gebug dengan menggunakan properti pedang panjang dan *tamèng* atau perisai. Tarian baru tersebut, walaupun didasarkan pada tari gebug, namun motif-motif gerak tari dan unsur-unsur garap koreografinya tetap merujuk pada tari gaya Yogyakarta. Dalam arti kata bahwa penemuan bentuk-bentuk baru di bidang tari dan karawitan di Pura Pakualaman tetaplah di dasarkan pada dasar-dasar seni yang lama dan sudah ada sebelumnya, dan itu adalah seni-seni pertunjukan gaya Yogyakarta. Pola koreografi *beksan Bandabaya* itupun masih dapat digolongkan sebagai '*beksan sekawanan*' sebagaimana *beksan Lawung* dan *beksan Guntur Segara* di Kraton Yogyakarta.

Beksan Bandabaya selanjutnya mengalami pembaharuan dan perubahan-perubahan setelah pengaruh seni gaya Surakarta ada di istana Pura Pakualaman. Tata busana *beksan Bandabaya* gaya Pakualaman semula juga menganut tata-busana tari gaya Yogyakarta, misalnya ikat kepala yang masih menggunakan *iket tepèn* seperti dalam tata-busana *beksan lawung*. Adanya pengaruh gaya Surakarta di Pura Pakualaman, maka ikat kepala pada *beksan Bandabaya* digantikan ikat kepala model prajurit *Truna* dari Kraton Surakarta yang disebut *kodhok boneset*, dan diikuti dengan elemen-elemen tata-busana yang lain, misalnya *bara-samir*, *uncal*, dan bentuk *wiron sapit urang* yang dikenakannya. Jejak paling kuat dan yang masih tersisa aspek gaya Yogya pada *beksan Bandabaya* di Pakualaman adalah pada gending pengiringnya.

Gending pengiring *beksan Bandabaya* gaya Pakualaman adalah *Ladrang Bimakurda*, *laras pelog pathet barang*. Gending *Bimakurda* terdapat pada bagian *beksan pokok*. Berdasarkan kalimat lagu atau melodinya, maka gending *Bimakurda* dalam *beksan Bandabaya* di Pura Pakualaman adalah gending *Bimakurda* gaya Yogyakarta sebagaimana terdapat dalam *beksan Lawung Ageng* di Kraton Kasultanan Yogyakarta, khususnya di bagian tarian lurah (bagian tarian jajar diiringi gending *Roningtawang*, *laras pelog pathet nem*). Beberapa perbedaan kecil dibandingkan dengan pembawaan gending *Bimakurda* dalam *beksan Lawung Ageng* adalah; (1) *Laya* atau tempo iramanya yang lebih *tamban/antal*, (2) Pola *kendhangan ladrang* yang merujuk pada pola *kendhangan ladrang gati*, yang berbeda dengan pola *kendhangan ladrang*

Bimakurda di dalam *beksan Lawung Ageng*, (3) Kualitas atau volume pukulan ricikan *balungan* yang tidak sekeras sebagaimana dalam iringan *beksan Lawung Ageng* mengingat gamelan yang digunakan adalah gamelan gaya Surakarta. Aspek penggunaan gamelan gaya Surakarta ini pula yang berpengaruh pada pembawaan gending *Bimakurda* gaya Yogyakarta yang kurang menimbulkan ‘*rasa gendhing ngayojan*’. Namun karena faktor-faktor itulah maka *beksan Bandabaya* gaya Pakualaman memiliki nuansa atau cita rasa yang berbeda, baik dibandingkan dengan cita rasa *beksan* gaya Surakarta maupun dengan *beksan gagrag Mataraman*.

Keberadaan seni karawitan di istana Pura Pakualaman, sebagaimana juga di istana-istana lain di Yogyakarta dan Surakarta merupakan bagian penting dalam hidup dan berkembangnya seni-budaya di dalam istana. Seni karawitan di Pura Pakualaman dihadirkan tidak saja untuk kepentingan-kepentingan mengiringi tari atau pertunjukan wayang kulit, namun juga menjadi media pencitraan kewibawaan raja dan istananya, khususnya ketika disajikan pada upacara-upacara adat atau seremonial-seremonial kerajaan lainnya. Pada upacara-upacara resmi di istana Pura Pakualaman pula setiap kehadiran Kanjeng Gusti Paku Alam yang bertahta selalu disambut dengan gending pakurmatan *Ketawang Puspawarna*, *laras slendro pathet nem*, dan gending *bubaran Udan Mas*, *laras pelog pathet barang* ketika Kanjeng Gusti Paku Alam meninggalkan tempat upacara. Sampai sekarang, yaitu masa periode Sri Paku Alam IX, dua gending tersebut masih digunakan secara resmi sebagai gending *pakurmatan* bagi Sri Paduka Paku Alam IX di istana Pura Pakualaman.

Beberapa gamelan *pakurmatan* juga ada di istana Pura Pakualaman, di antaranya adalah gamelan *Monggang* dan gamelan *Sekatèn Alit*. Gamelan *pakurmatan*, terutama gamelan *Monggang*, secara rutin dimainkan pada upacara adat *garebeg*. Setiap ada upacara *garebeg* tersebut selalu ada *gunungan garebeg* dari Kraton Kasultanan yang dikirim ke Pura Pakualaman sebagai simbol eratnya hubungan antara Kraton Kasultanan dengan Pura Pakualaman. Kedatangan *gunungan garebeg* dari Alun-alun Utara Yogyakarta di Alun-alun Sewandanan Pura Pakualaman itulah selalu disambut bunyi gamelan *Monggang* yang dimainkan bertalu-talu oleh *abdi dalem pengrawit Langen Praja*. Adapun selama menunggu datangnya *gunungan garebeg*, para *abdi dalem Langen Praja* yang lain memainkan

gending-gending *soran* dengan menggunakan gamelan *pakurmatan Sekatèn Alit*.

Istana Pura Pakualaman, dalam sejarah perkembangannya juga melahirkan tokoh-tokoh cendekia di bidang seni-budaya. Gerakan dan karya para tokoh dari istana Pura Pakualaman tersebut bahkan sangat dirasakan oleh masyarakat di luar tembok istana Pura Pakualaman. Sebagai contoh R.M. Suwardi Suryaningrat, yang kemudian lebih dikenal sebagai Ki Hajar Dewantara, cucu Sri Paku Alam III, di samping dikenal sebagai tokoh pendidikan dan tokoh pejuang, dikenal pula sebagai seorang budayawan. Ki Hajar Dewantara pula yang memprakarsai seni-seni tradisional, khususnya seni karawitan dan gending-gending dolanan menjadi bagian dari proses pendidikan di sekolah. Perguruan Taman Siswa, suatu lembaga pendidikan yang didirikan oleh Ki Hajar Dewantara oleh karenanya dikenal sebagai sekolah yang memberikan materi seni-seni tradisional, termasuk seni karawitan dalam muatan pelajaran lokalnya.

R.M. Noto Suroto, masih terhitung cucu Paku Alam V, adalah seorang politisi, jurnalis, sejarawan, dan penyair, yang pada masanya juga malang melintang di Belanda (Kerdijk, Rosa M.T, 2002: xvi) memperkenalkan seni tari dan karawitan Jawa kepada orang-orang Eropa. Ketika Ki Hajar Dewantara hidup di Belanda pada masa pra-kemerdekaan, terus bekerjasama dengan R.M. Noto Suroto memperkenalkan seni-budaya Jawa di Eropa. R.M. Noto Suroto sering berpasangan dengan Ki Hajar Dewantara mempertunjukkan beksan Bandabaya Pakualaman. Ki Hajar Dewantara sendiri ketika di Belanda berhasil mentransformasikan gending *Ketawang Kinanti Sandung* ke dalam bentuk partitur Barat yang khusus dimainkan dengan alat musik piano.²

Tokoh karawitan dari istana Pura Pakualaman yang sangat dikenal sejak pra-kemerdekaan adalah Ki Tjakrawasita. Ki Tjakrawasita adalah pemimpin karawitan di *Langen Praja* Pura Pakualaman. Tentang Ki Cakrawasita dapat dibaca secara lengkap di Bab 3. Pengaruh Ki

²Penulis pernah menemukan buku berbahasa Belanda di perpustakaan University of Illinois, Urbana-Champaign (antara tahun 1994-1997). Di dalamnya ada suatu artikel yang menjelaskan tentang karya Ki Hajar Dewantara berjudul “Kinanthi Sandhung” dalam suatu permainan piano lengkap dengan ranskrip notasinya (not balok), dan juga foto beksan Bandabaya yang ditarikan oleh R.M. Noto Suroto berpasangan dengan Ki Hajar Dewantara.

Tjakrawasita dan para seniman karawitan dari Pura Pakualaman di luar tembok istana cukup signifikan dalam kehidupan dan perkembangan seni karawitan di DIY. Para seniman karawitan dari Pura Pakualaman sejumlah di antaranya, termasuk Ki Tjakrawasita menjadi tenaga kesenian di RRI Yogyakarta. Sejumlah *abdi dalem* karawitan Pura Pakualaman yang lain menjadi pelatih karawitan di berbagai kelompok karawitan di masyarakat.

3. Seni Karawitan Di Luar Tembok Istana

Kehidupan dan perkembangan seni karawitan di luar tembok kraton sangatlah dinamis, variatif, dan beragam. Berdasarkan gaya tradisionalnya maka kehidupan dan perkembangan seni karawitan di DIY dapat dikenali dalam dua gaya, yaitu gaya Yogyakarta dan Gaya Surakarta. Sedangkan ditinjau dari pola-pola garap penyajian serta ekspresi para seniman pelakunya, kehidupan dan perkembangan seni karawitan di DIY secara garis besar dapat diidentifikasi dalam dua corak, yaitu corak konservatif dan corak progresif, yang masing-masing memiliki masyarakat apresiatornya sendiri-sendiri. Peran RRI Stasiun Yogyakarta begitu besar sebagai media penyiaran publik dalam mengkomunikasikan gaya-gaya tradisional karawitan serta gending-gending beraliran progresif ke tengah-tengah masyarakat pendengarnya.

RRI Stasiun Yogyakarta sendiri dalam sejarahnya adalah peleburan lembaga-lembaga siaran radio di zaman kolonial Belanda pada tengah pertama abad XX seperti NIROM, MAVRO, dan SRV. Pada masa-masa pra-kemerdekaan lembaga-lembaga siaran radio tersebut sudah aktif menyiarkan acara-acara *uyon-uyon* oleh grup-grup karawitan masa itu. Masa itu ada satu kelompok karawitan yang beraliran moderat bernama '*Dayapradangga*' yang secara aktif mengisi siaran *uyon-uyon* di lembaga-lembaga siaran radio milik pemerintah kolonial Belanda tersebut. Kelompok karawitan *Dayapradangga* dipimpin oleh Lie Jing Kiem, seorang Cina yang memiliki perhatian besar pada seni karawitan. Para anggota *Dayapradangga* merupakan gabungan para *abdi dalem* pengrawit dari Kraton Yogyakarta, Pura Pakualaman, dan Kepatihan Danurjan yang berjiwa moderat. Kelompok karawitan *Dayapradangga* tidak hanya memainkan gending-gending gaya Yogyakarta, namun juga gending-gending gaya Kedu dan gaya Surakarta (Darmosugito, 1956: 125). Para *pengrawit* anggota *Dayapradangga* inilah cikal-bakal terbentuknya 'Keluarga Kesenian Jawa' RRI Stasiun Yogyakarta yang pada mulanya

juga moderat dalam membawakan gending-gending pada acara ‘*uyon-uyon manasuka*’. Sampai tahun-tahun 1975-an spirit dan jiwa Dayapradangga masih mewarnai acara-acara siaran seni karawitan oleh ‘Keluarga Kesenian Jawa’ RRI Stasiun Yogyakarta.

RRI Stasiun Yogyakarta sampai sekarang masih konsisten menunjukkan perannya di dalam konteks memasyarakatkan seni karawitan secara auditif kepada masyarakat. Setidaknya ada tiga acara siaran seni karawitan yang dapat digunakan untuk mengetahui kehidupan dan perkembangan seni karawitan di DIY. Pertama, adalah siaran (*on air*) acara ‘*uyon-uyon hadiluhung*’ yang langsung dipancarkan dari *Kagungan Dalem* Bangsal Kasatriyan, di dalam Kraton Kasultanan Yogyakarta dengan materi gending-gending gaya Yogyakarta, atau gending-gending *Mentaraman*. Kedua, adalah siaran acara ‘*uyon-uyon Muryoraras*’ yang dipancarkan langsung dari Pendapa Sewatama Pura Pakualaman dengan materi gending-gending gaya Surakarta. Ketiga, adalah siaran ‘*uyon-uyon manasuka*’ oleh keluarga kesenian Jawa RRI Stasiun Yogyakarta dengan materi selang-seling antara gending-gending gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta. Pada awal-awalnya para pengrawit RRI Stasiun Yogyakarta merupakan gabungan para *abdi dalem* Kraton Kasultanan dan Pura Pakualaman, Yogyakarta. Sampai tahun-tahun 1980-an materi gending-gending di dalam ‘*uyon-uyon manasuka*’ masih seimbang antara gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta. Kemudian selepas tahun 1980-an, seiring dengan pensiunnya para pengrawit beraliran gaya Yogyakarta, maka materi gending-gending ‘*uyon-uyon manasuka*’ lebih didominasi gending-gending gaya Surakarta. Siaran ‘*langen mandra wanara*’ yang dulu dibawakan oleh keluarga Kesenian Jawa RRI Yogyakarta sudah tidak ada lagi, yang disebabkan tokoh-tokohnya sudah pensiun seperti Banjaransari, Gonjanganom, Sudarta, Tejawarna, dan para pengrawit seangkatannya.

Namun demikian tidak dapat dipungkiri, bahwa acara ‘*uyon-uyon manasuka*’ RRI Stasiun Yogyakarta merupakan acara siaran karawitan yang paling digemari oleh masyarakat pendengarnya sampai sekarang. Corak pembawaannya begitu cair dan populis, sehingga lebih memasyarakat dan lebih komunikatif ditangkap oleh para pendengarnya dibanding dengan dua siaran *uyon-uyon* yang lain, yaitu ‘*uyon-uyon hadiluhung*’ dan ‘*uyon-uyon Muryoraras*’ yang terasa begitu formal. Adapun ‘*uyon-uyon manasuka*’ diantarkan oleh para penyiar dengan gaya bahasa Jawa yang cair, dan bahkan diseliling dengan kalimat-kalimat

menggelitik yang dapat membuat tersenyum para pendengarnya. Dua hal lain yang menarik pada *'uyon-uyon manasuka'* adalah, pertama adanya interaktif yang memungkinkan para pendengar lewat telpon dapat menyampaikan permintaan gending-gending yang diinginkannya. Kedua, adalah adanya selingan *guyon maton* yang dikemas dalam garap *'Pangkur Jengglèng'*. Para peraga *guyon maton 'Pangkur Jengglèng'* adalah para pelawak RRI Yogyakarta yang sering tergabung dalam siaran *Kethoprak Mataram* oleh keluarga kesenian Jawa RRI Yogyakarta (setiap Rabu malam Kamis). Zaman keemasan *guyon maton 'Pangkur Jengglèng'* pada acara *'uyon-uyon manasuka'* adalah ketika dibawakan oleh Pak Basiyo, tokoh legendaris dagelan Mataram yang begitu dikenal dan dikenang oleh masyarakat Yogyakarta sampai sekarang.

RRI Stasiun Yogyakarta juga menjadi daya tarik grup-grup karawitan di masyarakat untuk disiarkan. RRI Stasiun Yogyakarta pun memberi ruang grup-grup karawitan di masyarakat untuk siaran di studio RRI Yogyakarta, dan tentu dengan sistem seleksi. Banyaknya kelompok-kelompok karawitan yang mengikuti seleksi untuk siaran di RRI Yogyakarta waktu itu, sekaligus menunjukkan persebaran grup-grup karawitan di DIY. Hal ini mengingat bahwa para grup peserta seleksi berdatangan dari seluruh penjuru DIY. Berdasarkan itulah maka, bahwa karawitan adalah kesenian tradisional yang merata hidup dan berkembang di wilayah Kabupaten dan Kota seperti, Bantul, Kulon Progo, Gunungkidul, Sleman, dan Kota Yogyakarta. Kegiatan-kegiatan karawitan, baik dalam bentuk pelatihan dan pertunjukan merata dilakukan di empat Kabupaten dan Kota di DIY, baik yang bersifat swadaya maupun yang difasilitasi oleh dinas-dinas terkait di masing-masing Kabupaten dan Kota.

Festival karawitan misalnya, secara regular diselenggarakan di Bantul dan Gunungkidul yang mempertandingkan grup-grup karawitan perwakilan dari wilayah kecamatan masing-masing. Pada level tingkat I (propinsi), sering pula diselenggarakan *'Festival Karawitan Ibu-Ibu'* antar Kabupaten dan Kota yang diselenggarakan oleh Dinas Kebudayaan DIY yang dikaitkan dengan peringatan *'Hari Ibu'*. Bulan Desember 2013 ini Dinas Kebudayaan DIY kembali menyelenggarakan *'Festival Karawitan Ibu-Ibu'* yang diikuti oleh grup-grup karawitan perwakilan dari Kabupaten-Kabupaten dan Kota Se-DIY. Dalam rangka menyongsong festival karawitan tersebut maka pada hari Sabtu, 30 Nopember 2013, Pemda Gunungkidul lewat Dinas Kebudayaan dan Pariwisata setempat menggelar

‘Festival Karawitan Putri’. Festival yang digelar di pendapa Bangsal Sewaka Praja tersebut diikuti oleh 17 grup karawitan putri yang merupakan perwakilan dari 17 wilayah kecamatan se-Gunungkidul. Pemenang, atau sebagai Juara I diraih grup karawitan putri dari Kecamatan Ponjong, yang barangkali akan ditunjuk mewakili Pemda Gunungkidul pada Festival Karawitan Putri di tingkat DIY (Kedaulatan Rakyat, 2 Desember 2013, hal. 27).



Gambar 10: Kontingen Kota Yogyakarta dalam ‘Lomba Karawitan Ibu-Ibu’ oleh Dinas Kebudayaan, DIY pada 15 Desember 2013, di nDalem Yudaningratan Yogyakarta (Foto: Sumaryono, Des. 2013).

Kehidupan dan perkembangan seni karawitan di daerah-daerah Kabupaten di DIY memang dinamis di tengah kehidupan sosial masyarakatnya. Masyarakat Yogyakarta pada umumnya memanfaatkan seni karawitan dalam ritus-ritus sosial masyarakat, serta dijadikan sebagai salah satu media relaksasi dalam kehidupannya baik secara individual maupun secara kelompok. Pesta-pesta hajatan dalam keluarga-keluarga Jawa, misalnya sunatan, perkawinan, *nadharan*, serta ritus-ritus sosial komunal di kalangan masyarakat pedesaan seperti halnya *rasulan*, bersih desa, malam perayaan tujuhbelasan hampir selalu menyertakan penyajian seni karawitan sebagai penyemarak suasana. Keakraban masyarakat pedesaan dengan seni karawitan ditandai adanya kebiasaan orang-orang

Jawa yang melakukan *rengeng-rengeng* (berolah vokal secara lembut) dalam bentuk kalimat-kalimat lagu tembang-tembang Jawa, atau kebiasaan kaum laki-laki Jawa di pedesaan melantunkan *ura-ura* (lagu-lagu Jawa *maca pat* atau *bawa sekar*) yang dilakukan secara individual.



Gambar 11: Karawitan ibu-ibu dalam suatu acara *bersih dhusun*, di Dusun Mantup, Desa Baturetna, Banguntapan, Bantul (Foto: 2009, dok. Sumaryono)

Kebiasaan *rengeng-rengeng* atau *ura-ura* dengan *laras slendro* atau *pelog*, menghadiri latihan-latihan *uyon-uyon*, dan bahkan ada pula yang ikut berlatih, adalah salah satu kegiatan relaksasi orang-orang Jawa di pedesaan. Latihan-latihan karawitan di desa-desa oleh karenanya lebih berfungsi sebagai interaksi sosial, mempererat tali silaturahmi, dan juga dalam rangka ikut melestarikan seni karawitan. Lantunan *rengeng-rengeng* atau *ura-ura* tersebut dilakukan tidak saja secara *in door* (di dalam rumah), tetapi juga bisa *out door*, di sawah, tegalan, di halaman rumah, yang biasanya sambil melakukan aktivitas-aktivitas tertentu. Penting dicatat pula bahwa orang-orang Jawa yang menyukai *rengeng-rengeng* atau *ura-ura* tersebut kebanyakan justru bukan seniman/seniwati karawitan. Kemampuan *rengeng-rengeng* atau *ura-ura* dalam *tuning system slendro*

dan *pelog* di kalangan orang-orang Jawa dipedesaan tersebut agaknya didapatkan dari pengalaman menonton seni-seni pertunjukan Jawa, seperti *uyon-uyon*, *kethoprak*, dan *wayang kulit* (Sumaryono, 2012: 111). Tradisi bersenandung para Ibu ketika sedang menina-bobokkan putra/i balitanya adalah juga termasuk. Pada masanya, para Ibu di desa-desa ketika akan menidur bentuk kedekatannya dengan seni karawitan Jawa. Senandung dengan *tuning system laras slendro* atau *pelog* dalam bentuk tembang-tembang Jawa, misalnya: ”*Tak lela..., lela-lela ledhung, cup menenga anakku sing bagus dhewe.....*”. Syair-syair tembang Jawa yang mengungkapkan impian orang tua untuk perkembangan kehidupan anaknya juga dapat dianggap sebagai doa-doa (Sumaryono, 2013: 9).

Setelah adanya teknologi *tape recorder* maka vokabuler tembang-tembang Jawa dapat dipelajari melalui *casset*, dan belakangan juga dengan *compact disk* (CD). Kebiasaan bersenandung tembang Jawa para Ibu-ibu dalam meninabobokan putra-putri balitanya barangkali sudah jarang dilakukan oleh Ibu-Ibu generasi baru. Kebiasaan tersebut mungkin saja digantikan dengan lagu-lagu pop melankolis yang biasa didengarnya dari penyanyi Yunisara, sebagaimana para Ibu-ibu muda yang cenderung memberi nama anak-anaknya seperti nama bintang sinetron. Dalam arti pemahaman tentang ‘*asma kinarya japa*’ (nama sebagai doa pengharapan) sudah tidak mendapat perhatian lagi. Hal ini dapat diamati pada nama anak-anak generasi setelah tahun 1970-1980-an yang semakin jarang ditemukan nama-nama Slamet, Puji Rahayu, Pujiyanto, Sri Lestari, Santoso, dan nama-nama lama lainnya.

Para dalang *gagrag Ngayogyakarta* di Yogyakarta juga ikut andil dalam mendinamisasi kehidupan dan perkembangan seni karawitan, khususnya seni karawitan pedalangan gaya Yogyakarta. Corak karawitan pedalangan gaya Yogyakarta memiliki karakteristiknya yang khas sebagai pengiring pertunjukan wayang kulit. Masyarakat Yogyakarta, terutama di daerah-daerah pedesaan lebih banyak mengapresiasi seni karawitan pedalangan tersebut dalam pertunjukan-pertunjukan wayang kulit terkait dengan ritus-ritus sosial kemasyarakatan, seperti bersih desa, hajatan perkawinan, tujuhbelasan, dan lain sebagainya. Kediaman para dalang itupun juga sering digunakan untuk berlatih karawitan oleh para tetangganya dengan menggunakan fasilitas gamelan yang dimiliki oleh si dalang.

Seni karawitan memang memiliki keluwesan, atau fleksibilitas di dalam hal peruntukannya. Dalam arti bahwa seni karawitan bisa disajikan secara mandiri dalam sajian *uyon-uyon*, atau dapat pula untuk mengiringi genre-genre seni pertunjukan seperti *wayang kulit*, *wayang wong*, *sendratari*, *kethoprak*, *langendriyan*, *langen mandra wanara*, *wayang golek*, dan lain sebagainya. Seni karawitan sesuai dengan potensi dasarnya untuk menyajikan gending-gending tradisional, namun juga dapat pula untuk menyajikan gending-gending kreasi baru, atau eksperimentasi gending-gending kontemporer sebagaimana dilakukan oleh almarhum Sapto Raharjo dan musisi-musisi muda generasi di bawahnya. Faktor-faktor inilah yang menyebabkan seni karawitan memiliki daya keberlanjutan dalam kehidupan dan perkembangannya dibandingkan dengan seni-seni tradisional lainnya. Faktor keluwesan dan fleksibelitaslah sehingga seni karawitan hidup dan berkembang secara dinamis sesuai dengan konteks dan tujuan penyajiannya. Lahirnya genre ‘musik campursari’ yang dipelopori oleh Mantos di Gunungkidul dan sempat mengalami masa-masa keemasannya tidak mampu menggusur seni karawitan tradisional dalam kehidupan dan perkembangannya di masyarakat. Maka, ketika dalam kurun waktu 10 tahun ini musik campursari mengalami kemunduran, dan semakin memudarnya roh atau karakteristik musik campursari, maka seni karawitan tetap menunjukkan eksistensinya. Gending-gending lama seperti *Pangkur*, *Kutut Manggung*, *jineman ‘Uler Kambang’*, *Gambirsawit*, *Subakastawa*, tetap saja masih enak dimainkan dan didengarkan, dan masih kita dengar dalam sajian *uyon-uyon* maupun dalam pertunjukan-pertunjukan *wayang kulit purwa*.

Faktor-faktor lain yang menyebabkan seni karawitan tetap hidup dan berkembang adalah adanya lembaga-lembaga pendidikan kesenian formal seperti SMKI dan ISI Yogyakarta yang memiliki jurusan karawitan, dan juga di Jurusan Sendratasik UNY serta UKM-UKM (Unit Kesenian Mahasiswa) Kesenian Jawa di UGM maupun di berbagai perguruan tinggi yang ada di DIY. Lembaga-lembaga pendidikan tersebut secara regular, secara estafet melahirkan ahli-ahli atau pelaku-pelaku seni karawitan. UKM-UKM Kesenian Jawa di berbagai perguruan tinggi tersebut memang tidak semua melahirkan pelaku-pelaku karawitan profesional, namun cukup memberi harapan dan optimisme terhadap kehidupan dan perkembangan seni-seni karawitan di masa-masa yang akan datang.

Selanjutnya, berbagai kegiatan gelar karawitan di DIY yang menunjukkan dinamisasi kehidupan dan perkembangan seni karawitan berlangsung tidak hanya di kota Yogyakarta, namun juga menyebar di daerah-daerah pelosok di Gunungkidul, Bantul, Sleman, dan Kulon Progo. Seniman-seniman karawitan di empat kabupaten yang pada masanya menjadi penggerak atau dinamisator kehidupan dan perkembangan seni karawitan di daerahnya masing-masing, dapat disebut misalnya; Ki Dul Sadak (alm), Ki Suhardi (alm), Ki Pujawiyono, Ki Palen Suwondo (alm) untuk daerah Bantul. Kemudian Ki Diyan Sugiono (alm), Ki Mujono (alm), Ki Sadipan di Gunungkidul. Adapun tokoh-tokoh karawitan di Kulon Progo misalnya Ki Puspagiwang (alm), Ki Sasra Suwardi (alm), Ki R.M. Puja Pangarsa (alm), Ki Siswakusnoto (alm), dan Ki Kadi. Ki Kadi bahkan sampai sekarang, di kediamannya mengelola kursus tembang Jawa (*sindhèn, gerongan, maca pat*) bernama 'Pusat Olah Vokal Moro Seneng'. Sedangkan di Sleman kita mengenal tokoh-tokoh seperti Ki Zarkasi, Ki Warido (alm), Ki Dul Gampang (alm). Sudah barang tentu masih banyak sederet nama di masing-masing Kabupaten yang juga besar pula perannya namun belum sempat disebutkan di sini.

Adapun acara-acara gelar karawitan, baik yang formal maupun yang bersifat *gladhèn* (latihan), yang dapat dicatat misalnya; (1) *uyon-uyon* di Bangsal Sewakapraja tiap Kamis malam Jumat Legi (*uyon-uyon Jumat Legèn*) dengan menampilkan grup-grup karawitan perwakilan dari kecamatan se-Gunungkidul secara bergilir, (2) *uyon-uyon Seton* di kompleks Pemda Bantul sejak 6 hari jam kerja, terutama dalam dua periode Bupati Bantul Bapak Idham Samawi, (3) *uyon-uyon* tiap Kamis Pahing malam Jumat Pon (*uyon-uyon Jumat Ponan*) di kediaman Romo Kangjeng Wasitadipura sejak beliau masih hidup sampai sekarang, (4) *uyon-uyon hadiluhung* di Kraton Yogyakarta tiap Senin malam Selasa Wage (*uyon-uyon Selasa Wagèn*), (4) *uyon-uyon muryararas* di Bangsal Sewatama Pura Pakualaman tiap Jumat malam Sabtu Pahing (*uyon-uyon Setu Pahingan*), dan tentu *uyon-uyon* manasuka oleh RRI Stasiun Yogyakarta. Kiranya masih banyak grup-grup karawitan di daerah-daerah pelosok di DIY yang mengadakan acara *uyon-uyon rutien* sebulan sekali, atau *selapan* sekali.

Sementara grup karawitan *Santi Laras* di Kabupaten Bantul pimpinan Ki Trstho termasuk beraliran moderat dalam membawakan gending-gendingnya, baik gaya Yogyakarta, Surakarta, maupun gending-gending garapan baru karya-karya Ki Trustho sendiri. Acara *uyon-uyon*

rutien tiap Sabtu malam Minggu juga masih diadakan di Kulon Progo. Semula berpusat di Joglo Kriyan, Driyan, kediaman Brigjen (Purn) Anton Sudarta, di kemudian hari dikelilingkan di rumah-rumah kediaman tokoh masyarakat setempat. Pada kegiatan *uyon-uyon* keliling inilah menurut Ki Kadi, kemudian dikenal istilah '*wiyaga nganglang buwana*'. Ki Kadi sendiri adalah seniman karawitan yang termasuk sebagai dinamisator kegiatan seni karawitan di Kulon Progo, dan bahkan pernah menyumbangkan satu bulan gajinya untuk suatu pelatihan seni karawitan dan olah vokal. Ki Kadi pun merasa senang, karena sejumlah anak didiknya di olah vocal, sekarang sudah bisa mencari uang dengan penguasaan olah vokalnya dalam berbagai pementasan seni pertunjukan.

Sajian-sajian karawaitan dalam bentuk 'konser' pun semakin sering di adakan. Para siswa Jurusan Karawitan SMK Negeri I, Kasihan, Bantul (dulu SMKI) setiap mengakhiri masa studinya juga wajib menyajikan 'Konser Karawitan', dan demikian pula para mahasiswa Jurusan Karawitan ISI Yogyakarta. Materi-materi gending yang mereka sajikan tidak hanya gending-gending tradisi, namun juga gending-gending garapan baru. Sesuatu yang telah dirintis oleh Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbogo pada masanya, sekarang telah diteruskan oleh para seniman muda karawitan. Dalam kurun waktu 20 tahun belakangan ini para komposer muda di bidang karawitan pun memberi warna pada kehidupan dan perkembangan seni karawitan di Yogyakarta. Dari satu generasi ke generasi berikutnya terus susul menyusul, yang masing-masing menunjukkan karya-karya karawitan baru sesuai dengan cita rasa pribadinya.

Otok Bima Sidharta putra Bagong Kussudiardja, pada tahun 1985-an muncul dengan kelompok PLK-nya, yaitu Pusat Latihan Karawitan. Anggota PLK adalah pengrawit-pengrawit muda potensial yang memiliki skil dan semangat progresif, mereka adalah Suharjo, Murjono, Purwanto, Sukoco, Suhardjono, Sutrisno, Pardiman, dan beberapa yang lain. Sebagian besar anggota PLK inilah yang dikemudian hari bergabung pada kelompok Kua Etnika pimpinan Jadug Ferianto. Keberadaan PLK pada masa itu cukup memberi warna baru perkembangan corak-corak gending kreasi baru yang 'ngepop', bersunda-sunda, dan berirama rancak. Sejumlah garapan gendingnya merupakan bentuk aransir lagu-lagu 'pop Jawa' yang populer pada masa itu, misalnya lagu *gethuk* ciptaan Mantous, dan juga lagu-lagu dolanan seperti menthok-menthok, jaranan, dan

lainnya. Kelompok PLK sempat menelurkan beberapa album lagu-lagu Jawa kreasi. Aktivitas PLK selain melakukan eksperimen-eksperimen gending-gending baru, juga menyelenggarakan pementasan-pementasan, dan bahkan juga mengadakan lomba gending-gending baru. Beberapa personal PLK di kemudian hari tergabung dalam kelompok musik 'Kua Etnika' pimpinan Djadug Ferianto.

Lembaga-lembaga kedinasan terkait pun memiliki program-program yang member ruang kepada para seniman muda karawitan untuk menggelar karya-karyanya. Tanggal, 14 Mei 2013 yang lalu misalnya, UPT Taman Budaya Yogyakarta menyelenggarakan suatu pertunjukan karawitan baru yang bertajuk "Pertunjukan Karawitan Orkestra". Acara pertunjukan ini di bawah arahan Sdr. Djadug Ferianto, pimpinan Kua Etnika yang dibantu oleh Sdr. Sukoco dan Purwanto. Empat hari sebelumnya (10 Mei '13) SKH 'Radar Yogya' menurunkan tulisan *preview*-nya yang berjudul: "Aransemen Ulang Karya Maestro Karawitan" (SKH Radar Yogya, 10 Mei 2013). Lima komposer muda, yaitu Muchlas Hidayat, Sudaryanto, Rajiv, Willy Hendratmaka, dan Kelik Parjiya saat itu saling menunjukkan karya-karya gending kreasinya yang didasarkan pada gending-gending kreasi karya Ki Narto Sabdo, Ki Hardjasubroto, Ki Tjakrawasita, dan lagu langgam karya Anjar Any. Gelar gending-gending kreasi oleh lima komposer muda yang berlangsung di gedung *Concert Hall* Taman Budaya Yogyakarta mendapat perhatian besar dari penonton. Auditorium *Concert Hall* yang berkapasitas 800 tempat duduk itupun dijejali oleh penonton yang sebagian besar anak-anak muda pecinta karawitan. Peristiwa tersebut juga sekaligus membuktikan, bahwa pertunjukan karawitan dalam bentuk sajian 'konser musik' lebih memiliki daya tarik dari pada dalam bentuk sajian 'uyon-uyon'.

Gejala anak-anak muda di Yogyakarta menyenangi gamelan dan karawitan mulai dapat dirasakan dalam kurun waktu 10 tahun belakangan ini, terutama anak-anak muda yang bukan berasal dari siswa/mahasiswa lembaga-lembaga pendidikan formal kesenian. Program 'Gelar Seni Tradisi' tiap Minggu ke-empat di Taman Budaya Yogyakarta, tahun-tahun belakangan ini mulai diramaikan oleh penampilan grup-grup karawitan anak-anak muda dari berbagai sekolah umum, dan juga grup-grup karawitan muda di masyarakat. Gerakan '*Srawung Gamelan*' oleh Pardiman Jayanegara dengan kelompoknya agaknya sudah mulai menunai hasilnya. Gerakan '*Srawung Gamelan*' itu sendiri adalah cara Pardiman

untuk mengenalkan musik gamelan dan cara permainannya kepada anak-anak dan remaja. Pada program ini Sdr. Pardiman tidak memosisikan gamelan dan seni karawitan sebagai sesuatu yang agung, sakral, atau konservatif, tetapi dijadikan sebagai alat rekreasi, interaksi, dan beraksi-aksi sebagaimana jiwa anak-anak dan remaja para pesertanya. Pada saat-saat melakukan pertunjukan pun program gerakan '*Srawung Gamelan*' tidaklah dibuat formal, melainkan diciptakan suasana-suasana yang komunikatif dan rekreatif. Inilah peran serta Sdr. Pardiman dalam mencetak kader-kader pelaku karawitan, serta memberi warna lain pada program-program pembinaan dan pengembangan seni karawitan. Bentuk-bentuk komposisi musikal yang dimainkan juga bukan repertoar-repertoar gending tradisi, melainkan gending-gending kreasi.



Gambar 12: 'Pertunjukan Karawitan Orkestra' di Concert Hall, Taman Budaya Yogyakarta (12/5-2013), menunjukkan eksistensi para seniman muda karawitan di Yogyakarta, (Foto: Rudi S, dok. TBY).



Gambar 13: Anak-anak muda dari suatu sekolah umum di Yogyakarta unjuk diri bermain gamelan dalam acara ‘Gelar Seni Tradisi’ di panggung ‘*Sor Ringin*’, Taman Budaya Yogyakarta (Foto: Rudi S, dok. TBY).

Aktivitas Pardiman dalam gerakan ‘*Srawung Gamelan*’ benar-benar bernilai edukatif bagi para pesertanya. Anak-anak belajar tentang kerjasama, toleransi, dan saling menerima-memberi melalui permainan gamelan yang menyenangkan, tanpa beban, dan masing-masing diberi ruang untuk mengekspresikan ungkapan seninya secara individual. Pada sesi berikutnya maka anak-anak itupun juga belajar mengekspresikan ungkapan seninya secara kelompok, kompaok, dan harmonis.

C. Dengan Seni Karawitan, Dari Yogya Menembus Dunia

Sekarang ini seni karawitan telah berkembang luas sampai ke manca negara. Seni karawitan dipelajari, dikembangkan, dimainkan dan diteliti oleh orang-orang Barat di benua Eropa, Amerika, Australia, negara-negara di Asia Timur dan Selatan, Selandia Baru, serta di beberapa negara di Afrika, dan Timur Tengah. Pada tahun 1986, perkembangan dan persebaran seni karawitan di luar Indonesia tersebut pernah dipetakan oleh pemerintah Indonesia melalui suatu kegiatan bertajuk “The 1st International Gamelan Festival”. Festival gamelan tingkat internasional yang pertama tersebut justru diselenggarakan di Vancouver, Canada

bersamaan dengan keikutsertaan pemerintah Indonesia pada “*World EXPO’86*” di Vancouver, Canada. Ada satu acara dari serangkaian kegiatan pada “*The 1st International Gamelan Festival*” yang perlu dikemukakan, yaitu penghargaan pemerintah Indonesia kepada Prof. Mantle Hood atas jasa dan perannya sebagai pionir memperkenalkan seni karawitan Jawa di Amerika. Adapun penghargaan tersebut adalah pemberian gelar ‘empu karawitan’ dari pemerintah Indonesia, dan sebutan ‘Ki’ pada nama depannya, dan oleh karenanya berhak menyandang sebutan ‘Ki’ menjadi Ki Mantle Hood. Hal-hal lain yang perlu dicatat dari festival gamelan tersebut adalah sebagai berikut.

- a. Sebagai peristiwa yang pertama gamelan tradisional Indonesia difestivalkan di tingkat internasional.
- b. Penyelenggaraan pertama kalinya yang justru diadakan di negeri orang, yaitu Canada.
- c. Membuktikan bahwa gamelan dan seni karawitan sebagai salah satu khasanah seni-budaya Indonesia mampu menjadi media komunikasi, media interaksi berbagai kelompok masyarakat internasional dari berbagai negara (Sumaryono, 2007: 231).

Prof. Dr. Ki Mantle Hood seorang ahli etnomusikologi dari University of California Los Angeles (UCLA), Amerika yang menaruh perhatian besar pada sistem musik di dalam karawitan Jawa, yang pada zamannya masih langka. Ia merupakan murid Jaap Kunst, seorang Belanda yang ahli di dalam musik etnik dan menaruh perhatian besar pada seni karawitan Jawa. Mantle Hood oleh karenanya dikenal pula sebagai salah satu perintis bidang studi etnomusikologi. Etnomusikologi sendiri merupakan pengembangan dari ilmu antropologi. Jaap Kunst telah lebih dulu meneliti sistem musik di dalam karawitan Jawa, dan tinggal di Jawa pula. Buku hasil penelitiannya berjudul *Musik In Java* (Ed). Ernst Heins. 2 vols. The Hague Martinus Nijhoff, 1973. Mantle Hood sebagai murid Jaap Kunst meneruskan penelitian tentang karawitan Jawa, terutama persoalan-persoalan yang belum terselesaikan secara tuntas dalam penelitian Kunst. Penelitian Mantle Hood menitikberatkan pada persoalan *pathet* di dalam seni karawitan Jawa. Salah satu buku hasil penelitian Mantle Hood tentang *pathet* berjudul, *The Nuclear Theme as Determinant of Pathet in Javanese Music*. Groningen dan Jakarta, J.B. Wolters, 1954.

Tahun-tahun sebelum 1954 Mantle Hood tinggal di Jawa (Yogyakarta) dalam rangka penelitiannya tersebut. Masa-masa itu oleh karenanya nama dan sosok Mantle Hood tidaklah asing bagi kalangan masyarakat karawitan dan budayawan di Yogyakarta. Perjalanan Yoga-Solo bolak-balik adalah kegiatan rutienya dalam rangka pengamatan kehidupan seni karawitan di Yogyakarta maupun Surakarta. Selama tinggal di Yogyakarta ia bertemu seorang muda yang berbakat di bidang seni karawitan, seorang muda tersebut bernama Harjo Susilo, seorang pemuda dari kampung Ngadisuryan (depan *ndalem* Ngabean), Kecamatan Kraton Yogyakarta. Harjo Susilo waktu itu dikenal sebagai penggiat olah seni karawitan di kalangan pelajar. Tahun 1956 Harjo Susilo mendapat tawaran Mantle Hood untuk membantunya memperkenalkan seni karawitan Jawa di Amerika. Tawaran itu diterima oleh Harjo Susilo, dan berangkatlah putra Yogyakarta tersebut ke Amerika.



Gambar 14: Pak Harjo Susilo (kendang), dan penulis di depannya saat latihan iringan tari di kampus U of H (University of Hawaii) 1980 ketika Yayasan Ratna Budaya, Jakarta pimpinan Ibu Lies Mashuri diundang oleh East-West Centre, U Of H, Honolulu, USA (Foto: Dok. Sumaryono).

Dalam sejarah perkembangan seni karawitan Jawa di Amerika, Harjo Susilo merupakan guru karawitan dari Jawa yang pertama mengajar di perguruan tinggi di Amerika. Penulis pernah menanyakan hal tersebut

langsung kepada Pak Harjo Susilo, dan beliau menjelaskan bahwa dirinya merupakan guru karawitan ‘pribumi’ yang pertama di Amerika. Generasi pertama murid-murid Harjo Susilo yang telah lulus kemudian menjadi ahli gamelan pula dan mengajar di berbagai perguruan tinggi di Amerika. Sepuluh-lima belas tahun kemudia mulai berdatangan guru-guru karawitan dari Jawa mengajar di Amerika. Harja Suslo pun berhasil menyelesaikan studinya di Amerika (M.A), dan terakhir bertugas di University of Hawaii, di Honolulu. Harjo Susilo oleh karenanya dapat dikatakan sebagai pembuka jalan bagi guru-guru karawitan dari Jawa mengajar karawitan di Amerika, di antaranya adalah, Sukanto, Sumarsam, I.M. Hardjito, Widiyanto, Jaka Sutrisna, dan beberapa yang lain.

Setelah Harjo Susilo maka bermunculan seniman-seniman dari Yogyakarta mengajar karawitan di berbagai negara. Praptodiharjo dan Murdiyati misalnya, pernah pula mengajarkan seni tembang Jawa di Amerika. Paul Gutama demikian pula, kemudian menjadi pengajar gamelan dan menetap di Jerman Barat. Sdr. Siswadi, seorang dosen karawitan ISI Yogyakarta pada tahun 1989 dikirim oleh Pemda DIY mengajar karawitan di Suriname selama tiga bulan. Tahun 1999 selama tiga bulan pula Sdr. Siswadi juga mengajar gamelan pada kelompok gamelan *Margasari* pimpinan Prof, Sin Nakagawa di Osaka, Jepang. Sdr. Trustho, yang juga pengajar karawitan di ISI Yogyakarta pada tahun 1990 selama empat bulan juga mengajar karawitan (dan tari Jawa) di *University of Michigan*, Ann Arbor di Amerika. Nama-nama lain misalnya, F.X. Widaryanto, putra Yogya yang menjadi pengajar tetap di STSI Bandung juga beberapa tahun mengajar karawitan di *School of Music, University of Illinois, Urbana-Champaign* di Amerika. Ketika F.X. Widaryanto selesai kontraknya kemudian penulis (Sumaryono) menggantikannya di Universitas yang sama dari 31 Desember 1993 sampai dengan Juni 1997. Seiring selesainya studi S-2 di bidang *Southeast Asian Studies*, dan kontrak sebagai pengajar karawitan di *School of Music, U of I, Urbana Champaign*, maka posisi penulis digantikan oleh Sdr. Raharjo, seorang dosen karawitan di ISI Yogyakarta pula. Suhardjono, dosen karawitan ISI Yogyakarta juga berkesempatan mengajar karawitan di Argentina.

Sdr. Djoko Walujo, Wp., mantan dosen karawitan di ISI Yogyakarta saat ini menjadi pengajar tetap untuk karawitan di *California Institute of Arts*. Sdr. Djoko Walujo menggantikan posisi Ki Tjakrawasita

yang pada tahun 1993 menyelesaikan tugas mengajarnya di Amerika, dan kemudian kembali menetap di Yogyakarta. Ketika masih berada di Yogyakarta, selain mengajar di ASTI/ISI Yogyakarta, Djoko Waluyo dikenal pula sebagai pelatih karawitan di berbagai grup karawitan di Yogyakarta. Djoko Waluyo termasuk seniman karawitan yang produktif dan kreatif menciptakan gending-gending baru, dan juga membuat sejumlah komposisi karawitan untuk garapan-garapan dramatari, misalnya dramatari karya Y. Sumandiyo Hadi, Sintia Sumukti, dan Hermien Kusmayatie.

Kiprah para seniman karawitan dari Yogyakarta di luar negeri tidak hanya bersifat individual, namun telah banyak pula seniman-seniman karawitan Yogyakarta tergabung dalam tim-tim misi kesenian ke luar negeri. Tim-tim misi kesenian dari Yogyakarta yang mengadakan perlawatan ke luar negeri memang lebih banyak menampilkan repertoar-repertoar seni pertunjukan seperti *wayang wong*, *beksan srimpi*, *bedhaya*, dan tari Jawa Yogyakarta lainnya. Dalam hal ini keikutsertaan para seniman karawitan bertugas mengiringi repertoar-repertoar seni pertunjukan tersebut di atas, misalnya Misi Kesenian KIAS di Amerika tahun 1990 oleh tim kesenian dari Kraton Kasultanan Yogyakarta, dan juga ke Tokyo, Jepang di tahun 1988.

Beberapa perkumpulan tari di Yogyakarta juga menyertakan para seniman karawitannya dalam melakukan perlawatannya ke luar negeri. Sebagai contoh Yayasan Siswa Among beksa ke Jepang, Eropa, Hongkong, dan Suriname. Yayasan Pamulangan Beksa Mardawa Budaya di ndalem Pujakusuman juga tidak ketinggalan melibatkan para seniman karawitan dalam perlawatan misi keseniannya ke Sao Paulo, Brasil selama satu bulan pada tahun 1993, dan demikian pula perkumpulan kesenian Suryo Kencoco dari ndalem Suryawijayan dalam perlawatannya ke Eropa dan China. Kelompok PLT Bagong Kussudiardja pun pernah melawat ke negara-negara Eropa lengkap dengan tim karawitannya (1979).

Pada tahun 2011 adalah sebagai lembaran sejarah baru dengan dikirimkannya suatu rombongan karawitan dari Kraton Yogyakarta oleh Pemda DIY untuk berpartisipasi pada “*Edinburgh Internasional Festival*” di Scotlandia, Inggris. Sangat jarang suatu misi kesenian dari Yogyakarta yang mengunggulkan seni karawitan sebagai materi utamanya. Maka perlawatan tim karawitan dari Kraton Yogyakarta ke Inggris di tahun 2011

dapat disebut sebagai lembaran baru dalam sejarah perlawatan misi kesenian ke luar negeri. Penampilan tim karawitan Kraton Yogyakarta di ajang “*Edinburgh Internasional Festival*” pun menyertakan dua repertoar tari sebagai selingan, namun demikian penampilan seni karawitan lah yang diutamakan atau diunggulkan. Tim karawitan dari Kraton Yogyakarta tersebut tampil tiga malam bertut-turut, dan pada tiap malamnya menampilkan 6 sampai 7 gending yang semuanya bercorak Mataraman. Materi-materi gending pun sejak awal dipersiapakan dalam bentuk penyajian konser musik. Artinya bukan dalam bentuk sajian *uyon-uyon*. Setiap malam penampilan selalu dibuka dan ditutup dengan gending-gending *pakurmatan*, yaitu gending Raja Manggala atau Prabu Mataram di bagian pembuka, serta gending *Tedak saking* atau *Sri Kondur* di bagian penutupnya. Ketika berada di pusat kota London, di Distrik West Minster, para pengrawit mendengar secara langsung bunyi jam “Big Band’ yang telah menginspirasi Ki Larassumbogo menciptakan gending *West Minster, laras slendro pathet sanga*. Ki Larassumbogo sendiri belum pernah pergi ke London.

Selanjutnya, pada 29 Oktober sampai dengan 5 Nopember 2013 yang baru lalu, Pemda DIY mengirim 16 seniman dan pengrajin berpartisipasi pada ‘*A Conference and Festival of Music, Dance, and Drama*’ yang diselenggarakan oleh KBRI di Washington, DC. Tim kesenian DIY di bawah pimpinan G.B.P.H. H. Yudaningrat (selaku Kepala Dinas Kebudayaan, DIY) dalam acara tersebut menampilkan tari-tari gaya Yogyakarta, dan kreasi baru, pertunjukan wayang kulit oleh Prof. Dr. Kasidi, dan workshp gamelan. Sdr. Sagiyo, yang juga tergabung dalam misi kesenian tersebut mengadakan workshop *tatah-sungging wayang kulit*. Penampilan tim kesenian DIY pada acara yang berlangsung di Freer Gallery of Art, Arthur M. Sackler, Washington, DC tersebut mendapat sambutan hangat dari pengunjung. Workshop karawitan yang dipandu oleh Sdr. Sumaryono (penulis) mendapat respon dari pengunjung dari usia anak-anak, remaja, dan dewasa. Adapun gamelan Jawa yang digunakan selama acara tersebut adalah seperangkat *gamelan slendro dan pelog* yang merupakan hibah dari Pemda, DIY yang diberikan kepada KBRI di Washington, DC. Sehubungan dengan hal tersebut maka Gubernur DIY Sri Sultan Hamengku Buwana X, secara resmi menyerahkan gamelan tersebut kepada Duta Besar R.I di Amerika, yaitu Dino Pati Jalal. Penyerahan tersebut dilaksanakan sesaat sebelum pertunjukan wayang kulit dimulai. Pertunjukan wayang kulit oleh dalang dari DIY tersebut

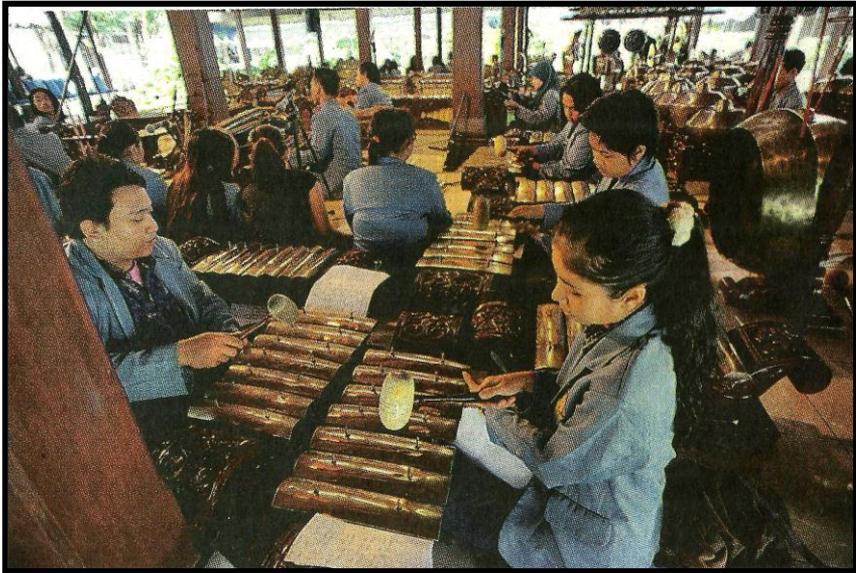
sekaligus mengawali acara *A Conference and Festival of Music, Dance, and Drama* Tahun 2013.



Gambar 15: Sdr. Sumaryono (berbaju batik) sedang memandu pemain kendang dalam acara workshop karawitan di Freer Gallery of Art, Smithsonian, Institution, Washington, DC (Foto: Dok. Sumaryono, 2013).

Ada dua acara gelar karawitan yang perlu dikemukakan dalam kesempatan ini. Pertama, adalah ‘Festival Gamelan Internasional’ yang tiap tahun diselenggarakan di Yogyakarta di bulan Juni-Juli. Penggagas, perintis, dan pelopornya adalah Sdr. Supto Raharjo (alm). ‘Festival Gamelan Internasional’ ini pada awal perintisannya merupakan bagian dari kegiatan ‘Festival Kesenian Yogyakarta’ (FKY), yang ketika itu Ketua Umumnya Sdr. Supto Raharjo (1999-2000). Beberapa tahun kemudian ‘Festival Gamelan Internasional’ tersebut terpisah dari kegiatan FKY, dan langsung ditangani oleh Sdr. Supto Raharjo beserta komunitas ‘Gayam 16’. Sepeninggal Supto Raharjo ‘Festival Gamelan Internasional’ dilanjutkan penyelenggaraannya oleh rekan-rekan dan murid-murid Supto Raharjo. Acara ‘Festival Gamelan Internasional’ tersebut bagaimanapun telah mengangkat citra DIY sebagai salah satu pusat budaya, yang semakin dikenal oleh komunitas masyarakat gamelan di luar negeri.

Acara gelar karawitan kedua yang mengukir prestasi adalah ‘Pergelaran Karawitan 24 Jam Nonstop’ di Pendapa Ki Panjang Mas, kampus ISI Yogyakarta. Acara tersebut merupakan kerjasama antara ISI Yogyakarta dengan Yayasan Kertagama, Jakarta. Pergelaran karawitan yang dimulai, Kamis, 13 Desember 2012 pukul 10.00, dan selesai pukul 10.00 keesokan harinya tersebut (14-12-2012) melibatkan 17 kelompok karawitan, 450 pengrawit, dan memainkan 144 gending. Selanjutnya, ‘Pergelaran Karawitan 24 Jam Nonstop’ ini oleh ‘Museum Rekor Indonesia’ Semarang pimpinan Jaya Suprana dicatat sebagai ‘pergelaran karawitan terlama di dunia’. Dukungan dari kelompok-kelompok karawitan dari Surakarta (SMKI Surakarta), dan juga grup-grup karawitan dari wilayah Yogyakarta sendiri cukup membanggakan.



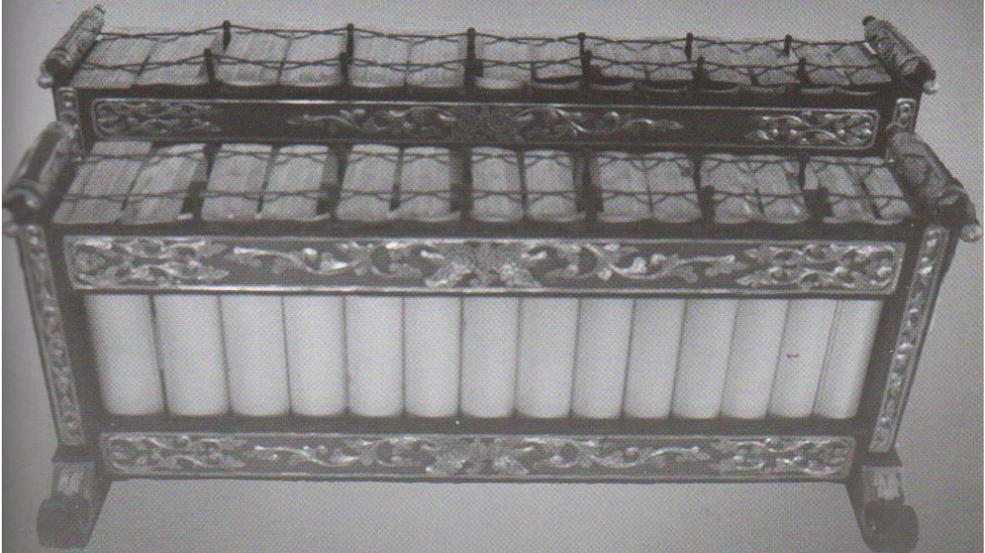
Gambar 16: Mahasiswa Jur. Karawitan ISI Yogyakarta tampil pula dalam Gelar Karawitan 24 Jam Non-Stop' (KOMPAS, 15 Desember 2012)



Gambar 17: I Wayan Dana (Dekan FSP), Sujiwa Teja (Yayasan Kertagama), dan Hermien Kusmayatie (Rektor) menerima piagam dari 'Museum Rekor Indonesia' (BERNAS, 15 Des.'2012).

BAB III

**KI WASITODIPURO/KI TJAKRAWASITA,
DAN KI LARASSUMBOGO
DUA MAESTRO KARAWITAN DI YOGYAKARTA**



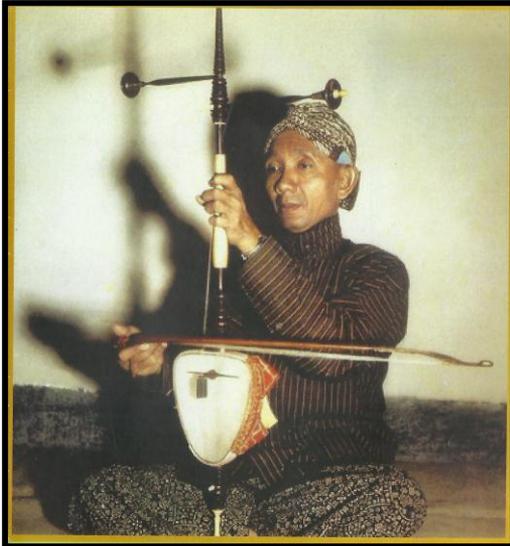
A. Dinamisator Karawitan Di Yogyakarta

Pada perempat pertama abad XX Yogyakarta muncul dua tokoh karawitan yang sampai kini namanya masih dikenang oleh masyarakat, terutama masyarakat karawitan di Yogyakarta. Dua tokoh tersebut adalah Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbaga yang pada zamannya bernanung di dua pusat kebudayaan di Yogyakarta, yaitu Kadipaten Pakualaman dan Kraton Kasultanan Yogyakarta. Jejak rekam dua tokoh karawitan tersebut menunjukkan, bahwa pada zamannya mereka adalah tokoh-tokoh karawitan yang progresif, dan memiliki dedikasi yang tinggi dalam melestarikan dan mengembangkan seni karawitan, tidak saja untuk kepentingan istana, namun juga meluas sampai keluar tembok istana. Kata ‘melestarikan’ tersebut lebih dipahami sebagai upaya-upaya dua tokoh tersebut agar seni karawitan tetap hidup dan dicintai oleh masyarakat. Adapun kata ‘mengembangkan’ merujuk pada pengertian cara-cara Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbaga agar kehidupan seni karawitan di Yogyakarta berlangsung secara dinamis. Cara-cara atau langkah-langkah yang dilakukan, walaupun masing-masing memiliki jalannya sendiri-sendiri, namun keduanya memiliki kesamaan dalam memberdayakan daya inovasi dan kreativitasnya.

Aktivitas Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbaga di bidang karawitan berlangsung dalam dua lingkungan. Pertama, adalah lingkungan istana dengan segala konvensi dan adat-istiadatnya, dan kedua adalah kiprahnya di luar tembok istana. Masing-masing dari keduanya, ketika berada di lingkungan istana yang menaunginya tetap terikat dan menjalankan konvensi-konvensi seiring dengan adat-istiadat yang melatarbelakanginya. Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbaga nampaknya sadar betul, bahwa ketika beraktivitas karawitan di dalam istana tidak bisa membiarkan ekspresi individualnya sebebas-bebasnya. Dalam arti bahwa keduanya tetap menjaga ‘keklasikan’ dan konvensi-konvensi seni karawitan di dalam istana sebagai bagian dari citra seni-budaya kraton. Artinya bahwa seni karawitan juga menjadi bagian penting dalam menjaga kewibawaan Raja dan istananya, dan adanya gending ‘*pakurmatan*’ adalah representasi dari kewibawaan dan keagungan Raja. Selain itu juga adanya kesadaran bahwa keberadaannya di istana di bawah naungan Raja yang bertahta dan sistem kelembagaan yang mewadahnya. Sebagaimana diketahui bahwa lembaga seni-budaya di istana Pakualaman bernama ‘*Langen Praja*’, dan di Kraton Kasultanan bernama *Kawedanan Hageng Punakawan* (KHP) Krida Mardawa.

Sehubungan dengan hal tersebut maka Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbaga, walau dikenal sebagai tokoh karawitan progresif, namun dikenal pula sebagai tokoh karawitan yang menguasai *pakem-pakem* (karawitan klasik tradisional). Penguasaan permainan instrumen gamelan pun demikian pula, bahwa Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbaga menguasai teknik permainan semua instrumen gamelan, namun masing-masing dari keduanya memiliki spesialis pemain instrumen tertentu yang sampai sekarang dikenang oleh para tokoh-tokoh karawitan generasi tua. Ki Tjakrawasita misalnya, dikenal sebagai '*pengrebab*' (pemain *rebab*) yang hebat, dan Ki Larassumbaga memiliki keunggulan sebagai '*pengendhang*' (pemain kendang) yang *pilih tandhing* (sulit untuk ditandingi). Cerita-cerita tutur dari para tokoh karawitan golongan *sepuh* (senior) perihal kepiawaian Ki Tjakrawasita menggesek rebab, dan Ki Larassumbaga bermain kendang terus mengalir sampai kini walau keduanya telah meninggal dunia. Tanpa mengecilkan arti para tokoh karawitan yang lain, namun pada masa itu kiprah Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbaga di bidang karawitan di luar tembok istana benar-benar dirasakan memberi warna kehidupan dan pengembangan seni karawitan yang dinamis-progresif di wilayah DIY. Dua tokoh ini juga luas pergaulannya dalam upaya meningkatkan kualitas kesenimanan di diri masing-masing. Dua tokoh tersebut juga sama-sama *ngangsu kawruh* (menambah wawasan dan pengetahuan), baik langsung maupun tidak langsung dengan sahabat-sahabatnya sesama seniman karawitan di Surakarta. Langkah-langkah tersebut dilakukan oleh Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbaga dalam upayanya yang tiada henti untuk meningkatkan mutu seni karawitan di Yogyakarta, baik di dalam istana maupun di luar tembok kraton. Riwayat hidup dan jejak-jejak kiprah Ki Tjakrawasita dan Ki Larassumbaga di bidang karawitan, secara lebih lengkap sebagaimana diuraikan di bawah ini.

B. Ki Tjakrawasita



Gambar 18: Ki Wasitodipuro,
alias Ki Tjakrawasita (1904-2007)

Ki Tjakrawasita adalah tokoh legendaris di bidang seni karawitan yang nama dan karya-karyanya tidak pernah dilupakan oleh masyarakat, khususnya masyarakat karawitan Jawa, setidaknya hingga era perempat pertama abad XXI sekarang ini. Gending-gending ciptaannya seakan tak pernah lapuk oleh dinamika kemajuan zaman. Sejumlah gending ciptaannya menjadi karya-karya seni monumental yang sampai sekarang masih sering diperdengarkan, baik lewat acara *uyon-uyon* di radio maupun acara-acara *klenengan* di berbagai kesempatan. Jenis gending-gending *dolanan* ciptaan Ki Tjakrawasita pun hampir selalu mewarnai dalam pertunjukan-pertunjukan wayang kulit, khususnya di bagian adegan '*Limbukan*' atau '*Goro-Goro*'. Produktivitas dalam hal penciptaan gending-gending karawitan Jawa merupakan jejak rekam kesenimanan Ki Tjakrawasita yang berjiwa progresif dan kreatif tanpa mengurangi kemampuan dan penguasaannya pada gending-gending karawitan klasik konvensional. Seniman karawitan yang lahir di Yogyakarta pada tanggal, 17 Maret 1904 inipun dikaruniai umur panjang, yang ketika meninggal pada tanggal, 30 Agustus 2007 berusia lebih dari 100 tahun, tepatnya 103 tahun.

Ki Tjakrawasita beberapa kali berganti nama, yaitu nama sejak mudanya dan nama-nama *kekancingan*/kepangkatan pemberian dari Sri Paduka Paku Alam VII, VIII, dan IX atas kesetiaan dan dedikasinya sebagai *abdi dalem* di istana Kadipaten Pakualaman, utamanya sebagai *abdi dalem kaniyagan* ‘*Langen Praja*’. Nama lahir adalah ‘Wasijaladara’ yang mengingatkan pada nama tokoh wayang ‘Baladewa’ raja di Mandura ketika bertapa di Grojogansewu. Tahun 1925, pada masa Sri Paku Alam VII mulai mengabdikan sebagai *abdi dalem* di Pura Pakualaman, dan pada tahun itu pula namanya berganti menjadi ‘Tjakrawasita’. Namanya berganti lagi pada tahun 1965 seiring dengan kenaikan pangkatnya sebagai *abdi dalem*, maka pada era Sri Paku Alam VIII mendapat kekancingan serta *paring dalem asma* “Kanjeng Raden Tumenggung (K.R.T) Wasitodipuro’. Sebelas tahun kemudian (1976) berganti nama lagi menjadi K.R.T. Wasitadiningrat. Gelar kebangsawanan serta pangkat tertinggi di Pura Pakualaman pun diberikan kepada Ki Tjakrawasita oleh Sri Paku Alam IX di tahun 2000, sehingga namanya menjadi K.P.H (Kanjeng Pangeran Harya) Natapraja sampai akhir hayatnya. Tiga kali pergantian nama tersebut ternyata tetap saja ‘Tjakrawasita’ lah sebagai nama yang populer dan dikenang oleh masyarakat.

Suatu komunitas bernama ‘Masyarakat Karawitan Jawa’ (MASKARJA) pimpinan Prof. Dr. Timbul Haryono pun merasa tidak berlebihan memprakarsai peringatan ‘Hari Ulang Tahun’ Ki Tjakrawasita yang ke-100 tahun dengan suatu pertunjukan karawitan akbar. Pertunjukan karawitan akbar tersebut bertajuk ‘*Gita Nirmala*’, yang artinya nyanyian dan musik yang bebas dari segala hal yang buruk. Pertunjukan karawitan akbar 100 tahun Ki Tjakrawasita yang berlangsung di Purna Budaya, Taman Budaya Yogyakarta (sekarang menjadi Gedung Harjasumantri, UGM Yogyakarta) pun mempergelarkan gending-gending ciptaan unggulan karya Ki Tjakrawasita. Gedung Purna Budaya berkapasitas ± 800 orang itupun dipadati oleh para tamu undangan dan para pecinta karawitan Jawa. Beberapa murid Ki Tjakrawasita pun secara khusus datang dari Amerika untuk menghadiri suatu peristiwa yang istimewa tersebut. Para tamu undangan dan penonton mendapat suguhan istimewa berupa rangkaian gending-gending ciptaan Ki Tjakrawasita secara *medly* yang dimainkan oleh tim karawitan lengkap di bawah koordinasi ‘MASKARJA’. Usia 100 tahun merupakan usia di atas rata-rata untuk orang Indonesia, dan oleh karenanya para tamu undangan dan penonton seakan larut dalam ungkapan syukur, serta menjadi saksi dua hal yang

istimewa, pertama ketegaran Ki Tjakrawasita dalam hidupnya sehingga mampu merayakan HUT-nya yang ke-100, dan kedua, adalah gending-gending karya Ki Tjakrawasita yang disajikan secara istimewa dalam bentuk konser karawitan akbar.

Gending-gending unggulan karya Ki Tjakrawasita dalam pergelaran karawitan akbar 'Gita Nirmala' terasa sekali merepresentasikan kompetensi dan keunggulannya sebagai seniman karawitan. Gamelan dan karawitan seakan telah menyatu dalam kehidupan Ki Tjakrawasita sejak muda sampai akhir hayatnya. Pada usia 21 tahun (1925) kemampuan karawitannya sudah menonjol, dan oleh karenanya memberanikan diri mengabdikan sebagai *abdi dalem kaniyagan* di Pura Pakualaman. Ki Tjakrawasita pada suatu waktu sempat kurang aktif di Pura Pakualaman karena bekerja secara formal di luar bidang karawitan, seperti misalnya tahun 1928 bekerja sebagai kasir di pabrik gula Muja-Muju. Tahun 1931 berpindah kerja di Kantor Keuangan, kompleks Kepatihan yang merupakan Kantor Sri Sultan Hamengku Buwana IX). Sri Paku Alam VII nampaknya sangat membutuhkan tenaganya, dan kemudian tahun 1932 memerintahkan Ki Tjakrawasita kembali ke Pura Pakualaman dengan tugas; (1) melanjutkan sebagai *abdi dalem 'Langen Praja'*, dan (2) sebagai pegawai perpustakaan Pura Pakualaman. Kariernya di Pura Pakualaman terus menanjak, dan tahun 1976 diangkat sebagai pimpinan '*Langen Praja*'.

Semenjak aktif kembali di Pura Pakualaman sebagai *abdi dalem 'Langen Praja'*, kepiawaian dan keunggulan Ki Tjakrawasita dalam bidang karawitan terus dikenal masyarakat luas di luar tembok istana Pura Pakualaman. Hal tersebut dikarenakan Ki Tjakrawasita juga semakin aktif berolah karawitan bersama kelompok-kelompok karawitan yang mulai tumbuhberkembang di masyarakat. Buku *Kota Yogyakarta 200 Tahun*, yang ditulis pada tahun 1956 telah menyebutkan kesenimanan Ki Tjakrawasita, antara lain: "Tokoh karawitan lainnya yang terkuat pada dewasa ini ialah Ki Ngabehi Tjakrawasita hamba istana Paku-Alam, mantri kaniyagan, pengetahuannya, baik teori maupun praktek, maka orang-orang yang datang berguru kepadanya tidak akan kecewa (Darmasugita, 19566: 124). Penjelasan di dalam buku tersebut sekaligus menunjukkan dua hal, pertama, bahwa salah satu aktivitas Ki Tjakrawasita di luar tembok istana Pura Pakualaman adalah melakukan pengajaran karawitan, dan oleh karenanya banyak pelaku-pelaku karawitan di

Yogyakarta masa itu adalah hasil didikannya, alias murid-muridnya. Kedua, bahwa masa itu, dalam kurun waktu 11 tahun setelah Indonesia merdeka dikenal sejumlah tokoh karawitan yang memberi warna kehidupan dan perkembangan karawitan di Yogyakarta. Tokoh-tokoh karawitan dimaksud, selain Ki Tjakrawasita adalah, K.R.T. Wiraguna, B.P.H. Pakuningrat, K.P.A.A. Danureja, K.R.T. Madikusuma, R.M. Jayadipura, dan Larassumbogo.

Sejiwa dengan semangat zamannya, yaitu nuansa kemerdekaan setelah 5 tahun bangsa Indonesia terbebas dari cengkeraman pemerintah kolonial, maka di tahun 1950-an mulai dirasakan munculnya gending-gending baru, gubahan-gubahan baru yang dihasilkan oleh para seniman karawitan yang menonjol masa itu. Para seniman karawitan pun serasa tergugah, bangkit, dan dengan jiwa merdeka terus mengembangkan seni karawitan agar lebih dinamis dibanding dengan masa-masa sebelumnya. Dunia karawitan di Yogyakarta pun mulai terbuka lebar, dan berbagai kemungkinan bisa dilakukan dalam rangka memunculkan ‘wajah baru’ seni karawitan di Yogyakarta, dan salah satu pembaharu gending-gending karawitan di Yogyakarta yang mulai menunjukkan karya-karyanya adalah Ki Tjakrawasita.

Ki Tjakrawasita misalnya, berkolaborasi dengan K.R.T. Wiraguna menggubah gending baru berjudul ‘Vadera’. Dalam hal ini, komposisi gendingnya digubah oleh K.R.T. Wiraguna, dan vokal beserta syairnya diarsir oleh Ki Tjakrawasita dalam tiga suara, terutama untuk gending ‘Bubaran Vadera’. Gending Vadera ini digarap dalam dua versi, yaitu untuk pembukaan dan penutupan tiga stasion radio masa itu, yaitu, MAVRO, Vadera, dan NIROM. Kehidupan dan perkembangan seni karawitan di Yogyakarta masa itu dimanfaatkan oleh stasion-stasion radio sebagaimana tersebut di atas, yaitu dengan jalan memberi kesempatan para seniman karawitan untuk melakukan siaran ‘*on air*’. Salah satu kelompok karawitan yang merespon dan melakukan siaran-siaran radio secara *on air* di stasion-stasion radio tersebut adalah kelompok karawitan bernama ‘*Dayapradangga*’. *Dayapradangga* itu sendiri dipimpin oleh seorang Cina bernama Lie Jing Kiem yang sekaligus sebagai salah satu pendirinya. Lie Jing Kiem adalah seorang Cina yang bertempat tinggal di Ngadiwinatan (sekarang Jl. Ahmad Dahlan), dan mempunyai koleksi beberapa perangkat gamelan Jawa. Lie Jing Kiem juga menjalin hubungan baik dengan para bangsawan istana Kasultanan Yogyakarta, termasuk

dengan Sri Sultan Hamengku Buwana VIII sendiri. Salah satu koleksi gamelan milik Lie Jing Kiem di kemudian hari dipersembahkan kepada Kraton Kasultanan Yogyakarta yang sampai sekarang masih tersimpan di *gedhong gangsa* di dalam Kraton. *Rancangan-rancangan* gamelan milik Lie Jing Kiem ini khas sekali, karena diukir dengan motif-motif ukir Cina.

Di kediaman Lie Jing Kiem ini pula *Dayapradangga* melakukan latihan-latihan karawitan. Kelompok karawitan *Dayapradangga* masa itu dikenal sebagai kelompok karawitan radikal dan beraliran moderat. Adapun para anggotanya adalah para *abdi dalem* penabuh yang berasal dari Kraton Yogyakarta, Pura Pakualaman, dan Kepatihan Danurjan yang sama-sama memiliki jiwa pembaharu. Keberadaan *Dayapradangga* dengan berbagai aktivitasnya pada masa itu, ternyata mendorong pula lahirnya kelompok-kelompok karawitan yang beraliran berbeda dengan *Dayapradangga*, seperti misalnya grup karawitan Larasmadya yang merupakan gabungan pengrawit amatir, *Nindya-Yatmaka*, gabungan pengrawit *abdi dalem* Kadipaten yang mempertahankan ciri khas klasik Mataraman, *Mardawagita* pimpinan R.B. Hastakuswala, dan beberapa grup karawitan lainnya.

Keberadaan dan kiprah grup-grup karawitan tersebut namun demikian tidak semenonjol kelompok karawitan *Dayapradangga*. Di dalam kelompok *Dayapradangga* pula Ki Tjkrawasita melakukan aktivitas karawitannya di luar tembok istana Pura Pakualaman. Pada akhirnya, antara *Dayapradangga*, Ki Tjakrawasita, dan MAVRO memiliki latarbelakang sejarah yang saling berkaitan sehubungan dengan keberadaan 'Keluarga kesenian Jawa R.R.I Yogyakarta'. Sebagaimana diketahui, bahwa beberapa waktu setelah Indonesia merdeka, stasion-stasion radio peninggalan masa penjajahan tersebut diakuisisi (diambilalih) menjadi milik pemerintah Indonesia, dan bernama Radio Republik Indonesia, yang disingkat menjadi R.R.I. Adapun sebagai *cikal-bakal* (perintis) para *pengrawit* 'Keluarga Kesenian Jawa' R.R.I Yogyakarta adalah para *pengrawit* anggota *Dayapradangga*, termasuk di dalamnya Ki Tjakrawasita. Karier Ki Tjakrawasita di R.R.I. Yogyakarta pun semakin menanjak. Jabatan terakhir Ki Tjakrawasita di R.R.I Yogyakarta (sampai tahun 1971) adalah Kepala Seksi Kesenian Jawa, yang membawahi acara-acara siaran; *uyon-uyon manasuka*, ketoprak Mataram, dan siaran wayang radio tonil setiap Minggu siang. Berdasarkan catatan 'riwayat hidup' Ki Tjakrawasita yang dimiliki oleh ahli warisnya, sebenarnya sejak tahun

1945 lah Ki Tjakrawasita tercatat sebagai karyawan R.R.I Stasiun Yogyakarta.

Bergabungnya Ki Tjakrawasita di R.R.I Stasiun Yogyakarta dapat diibaratkan seperti pepatah Jawa, yaitu '*tumbu oleh tutup*', yang artinya bertemunya dua pihak yang menemukan keserasiannya. Pada satu pihak, siaran gending-gending karawitan oleh keluarga Kesenian Jawa R.R.I Yogyakarta senantiasa terasa dinamis dan variatif, oleh karena yang diperdengarkan tidak hanya jenis gending-gending klasik tradisional, namun juga gending-gending *gagrag énggal* (kreasi baru). Dengan kata lain, bahwa aliran seni karawitan oleh keluarga Kesenian Jawa R.R.I Yogyakarta adalah moderat. Selain itu R.R.I Stasiun Yogyakarta pun mendapatkan materi acara-acara seni karawitan Jawa yang disenangi oleh masyarakat pendengarnya, misalnya acara *uyon-uyon manasuka* yang barangkali sudah berlangsung hampir seusia dengan R.R.I Stasiun Yogyakarta sendiri. Mulai tahun 1980-an materi-materi gending yang dibawakan oleh 'Keluarga Kesenian Jawa' R.R.I Yogyakarta lambat laun lebih dominan gending-gending gaya Surakarta seiring dengan pensiunnya tokoh-tokoh karawitan berlatarbelakang gaya Yogyakarta sebagai pegawai R.R.I Yogyakarta seperti, Banjaransari, Gonjanganom, Lokasari, Walagita, Gondaharyono, Sudarto, dan beberapa yang lain.

Pada sisi Ki Tjakrawasita, keberadaannya di R.R.I Stasiun Yogyakarta merupakan ruang bagi dirinya untuk melakukan berbagai uji coba, dan menyiarkan gending-gending *gagrag énggal* ciptaannya. Masa-masa bekerja di R.R.I Stasiun Yogyakarta adalah masa-masa produktif bagi Ki Tjakrawasita sebagai seniman karawitan. Ki Tjakrawasita pun semakin terasah ketajaman dan kepekaan intuisi daya kreatifnya ketika masa-masa itu juga bergabung pada kelompok tari yang sedang berkibar, yaitu Pusat Latihan Tari (PLT) Bagong Kussudiardja di Singasaren, Wirabrajan Yogyakarta pimpinan Bagong Kussudiardja. Gesekan-gesekan kreatif, dialog-dialog membedah kebekuan kehidupan seni-seni tradisi antara Bagong Kussudiardja dengan Ki Tjakrawasita selalu membuka jalan dua tokoh tersebut untuk saling menciptakan karya-karya seni pertunjukan yang inkonvensional. Sejumlah karya-karya tari ciptaan Bagong Kussudiardja, baik tarian tunggal maupun beberapa repertoar seni drama tari atau sendratari diiringi oleh komposisi-komposisi karawitan baru pula ciptaan Ki Tjakrawasita. Beberapa komposisi karawitan karya Ki Tjakrawasita sebagai iringan sendratari karya Bagong Kussudiardja,

misalnya pada sendratari ‘Kelahiran Isa Almasih’, ‘Diponegara’, ‘Arjuna Wiwaha’, ‘Lutung Kasarung’, dan beberapa yang lain. Ki Tjakrawasita juga terlibat aktif pada Sendratari Ballet Ramayana sejak pertama kali dipergelarkan (1961) di panggung terbuka Ramayana, kompleks candi Prambanan. Gending-gending iringan sendratari Ballet Ramayana dalam beberapa episode lakon tersebut ditata oleh dua empu karawitan dari Surakarta dan Yogyakarta, yaitu Ki Martapangrawit dan Ki Tjakrawasita. Berdasarkan catatan penyelenggara sendratari Ballet Ramayana Tahun 1961, maka dua tokoh karawitan tersebut terdaftar sebagai pencipta, khususnya di bidang karawitan. Ki Tjakrawasita tercatat sebagai pencipta lagu, dan Ki Martapangrawit sebagai pencipta *gérong* (Panitia penyelenggara, “Laporan Seminar Sendra Tari Ramayana Nasional Tahun 1970”, di Yogyakarta, 16 sampai dengan 18 September 1970: 59). Salah satu gending ciptaan Ki Tjakrawasita untuk sendratari Ballet Ramayana misalnya *lancaran Dahana, laras pelog pathet barang*. Dalam gending ini disertai garapan vokal tiga suara.

Kepiawaian di bidang karawitan pula sehingga Ki Tjakrawasita juga dilibatkan dalam misi-misi kesenian pemerintah Indonesia ke luar negeri. Ki Tjakrawasita tercatat sebagai anggota misi kesenian pemerintah Indonesia ke Eropa Timur dan Afrika di tahun 1957, ke India (1960), Philipina (1962), New York World Fair, Amerika (1964), dan ke negara-negara bagian di Amerika tahun 1971. Tim misi kesenian pemerintah biasanya gabungan dari seniman-seniman tari dan musik dari berbagai daerah di Indonesia, misalnya Bali, Makasar, Bandung, Minang, Jakarta, Yogyakarta, Surakarta, dan yang lainnya. Selama mengikuti misi-misi kesenian inilah para seniman dari berbagai daerah itu bergaul, berinteraksi, saling memberi dan menerima, serta berolah kreativitas bersama-sama. Sejumlah di antaranya di kemudian hari muncul sebagai tokoh-tokoh pembaharu seni-seni pertunjukan di daerahnya masing-masing, termasuk Ki Tjakrawasita.

Berdasarkan pengalaman-pengalaman itulah maka beberapa gending ciptaan Ki Tjakrawasita adakalanya serasa kebalibalian (gending ‘tari Bali’ atau ‘Gotong Royong’), atau kesunda-sundaan seperti dalam karyanya gending ‘Sunda Nirmala’. Garapan-garapan vokal dalam tiga suara karya Ki Tjakrawasita misalnya, adalah pengaruh dari sajian musik-musik klasik Barat, baik yang pernah didengarnya lewat piringan hitam maupun yang dilihatnya dalam pertunjukan-pertunjukan di luar negeri.

Segudang pengalaman dalam berkesenian di berbagai tempat itulah yang menjadi latar belakang keluasan wawasan Ki Tjakrawasita yang ditunjukkan lewat gending-gending ciptaannya. Sejumlah gending-gending ciptaannya juga senantiasa relevan dengan dinamika zaman, yan sampai sekarang masih sering disajikan dalam acara-acara gelar karawitan. Langsung atau tidak, sadar atau tidak, gending-gending ciptaan Ki Tjarawasita telah menginspirasi para seniman-seniman muda karawitan di Yogyakarta dalam mengolah dan menggarap gending-gending kreasi baru.

Jejak-jejak pengabdian Ki Tjakrawasita di masyarakat masih bisa ditemukan oleh para mantan-mantan muridnya yang tersebar di Kabupaten-Kabupaten dan Kota di DIY. Berbagai penuturan dari mantan-mantan muridnya itulah maka diketahui, bahwa Ki Tjakrawasita tidak hanya seniman pencipta di bidang karawitan, namun juga seorang guru atau pelatih yang membimbing kader-kader seni, baik di bidang olah vocal *waranggana* maupun pelatihan-pelatihan karawitan di sejumlah grup karawitan di DIY. Tahun 1968 sampai 1971 Ki Tjakrawasita menyelenggarakan kursus *sindhèn* bernama ‘Pusat Olah Vokal Wasitadipura’. Kediaman Ki Suprpto di Ngadinegaran juga pernah menjadi tempat penyelenggaraan kursus karawitan dan *sindhèn* di bawah bimbingan Ki Tjakrawasita. Pada tahun-tahun 1990-an kediaman Ki Suprpto kembali menjadi tempat kursus karawitan di bawah naungan ‘Yayasan Gambirsawit’. Sebelum keberangkatannya ke Amerika di tahun 1971 Ki Tjakrawasita juga menjadi instruktur pada kursus-kursus karawitan dan *sindhèn* yang diadakan oleh Pemerintah Kabupaten Bantul dan Gunungkidul. Kabupaten Gunungkidul, yang dikenal sebagai gudangnya *pesindhèn* di wilayah DIY juga tidak lepas dari peran aktif Ki Tjakrawasita dalam proses pembibitannya. Pada kurun waktu 10 tahun belakangan ini nama Ki P. Suparto mencuat sebagai pelatih *sindhèn* di wilayah Gunungkidul.

Tahun 1971 nampaknya menjadi titik tolak perluasan kiprah Ki Tjakrawasita sebagai seniman karawitan. Pada tahun itu pula Ki Tjakrawasita hijrah ke Amerika atas undangan suatu universitas di Amerika untuk mengajar gamelan. Sejak itu Ki Tjakrawasita bermukim atau menetap di Amerika bersama salah satu putri dan menantunya, tepatnya di California, Los Angeles, Amerika Serikat. Ki Tjakrawasita pun menjadi salah satu duta bangsa mengenalkan dan menyebarkan seni-budaya Indonesia melalui seni karawitan. Selama bermukim di Amerika

Ki Tjakrawasita telah mengajar karawitan di berbagai perguruan tinggi di negara ‘Paman Sam’, seperti misalnya di *California Institute of the Art*, *The University of Washington* di *Seattle*, *San Jose University*, *The University of Wisconsin*, *San Diego State University*, *The University of California* di *Las Vegas*, dan masih ada sejumlah perguruan tinggi yang lain. Murid-murid Ki Tjakrawasita pun tersebar di negara-negara bagian di Amerika Serikat yang dikenal sebagai pemain-pemain gamelan yang handal. Atas penghargaan dan penghormatannya kepada Ki Tjakrawasita, Badan Antariksa Amerika, yaitu *NASA*, telah mengabadikan nama beliau, yaitu ‘Wasitadiningrat’ sebagai nama gugusan bintang yang terletak dekat gugus bintang ‘Andromeda (Tanggal, 2 April 1983).

Sehubungan dengan ‘ketokohan’, dedikasi, dan *sumbang sih*-nya dalam hal kaderisasi, dinamisator, pencipta gending, dan penyebarluasan seni karawitan sampai ke mancanegara, maka pengakuan-pengakuan dari berbagai pihak pun tertuju kepada Ki Tjakrawasita. Pengakuan-pengakuan tersebut di antaranya diwujudkan dalam bentuk penghargaan-penghargaan. Sebagai contoh, dua tahun sebelum keberangkatannya ke Amerika di tahun 1971, Ki Tjakrawasita memperoleh penghargaan berupa ‘Piagam Anugerah Seni Republik Indonesia (1969) dari pemerintah pusat. Tahun berikutnya (1970) Ki Tjakrawasita memperoleh ‘Piagam Penghargaan’ dari Panglima Komando Wilayah Pertahanan II. Pada tahun kepulangannya ke Indonesia (1992) Ki Tjakrawasita memperoleh tiga ‘Piagam Penghargaan’ sekaligus dari, (1) *California Institute of the Arts*, (2) Penghargaan dari pemerintah Kota *Santa Clarita*, (3) Penghargaan dari Konsul Jendral R.I di Los Angeles, Amerika. Kepulangannya ke Indonesia di tahun 1992, yang kemudian menetap seterusnya di kota kelahirannya Yogyakarta, berturut-turut Ki Tjakrawasita memperoleh penghargaan dari berbagai lembaga, misalnya; (1) Piagam ‘Anugerah Seni’ dari Pemprop DIY (1993), (2) Penghargaan ‘Sekar Padepokan’ dari Padepokan Seni bagong Kussudiardja, 1993, (3) Piagam Penghargaan dari Yayasan Sotasoma, Bali, 1996, (4) Piagam Penghargaan “Dian Yang Tak Kunjung Padam’ dari R.R.I. Nusantara II Yogyakarta, 1996, (5) Menperoleh gelar ‘Empu Ageng’ dari ISI Yogyakarta, 2003, (6) Menperoleh ‘Hamengku Buwana IX Award’ dari UGM Yogyakarta, dan masih ada sejumlah penghargaan lainnya.

Ki Tjakrawasita, seniman karawitan yang masih terhitung ‘Kerabat Pura Pakualaman’ itu adalah seorang pribadi yang supel, dan memiliki

hubungan dekat dengan para koleganya sesama seniman karawitan di Yogyakarta. Ketika masih bermukim di Amerika, saat-saat menikmati liburannya di Yogyakarta Ki Tjakrawasita selalu menyempatkan diri menyambangi kolega-koleganya sesama seniman karawitan di Studio R.R.I Yogyakarta, atau berkunjung ke Pura Pakualaman saat-saat ada acara *'uyon-uyon muryararas'*. Beberapa waktu setelah beliau bermukim kembali di Yogyakarta, dan berdiam di kediaman pribadinya di daerah Manis Rengga, Wiragunan (belakang kompleks perguruan Taman Siswa), Ki Tjakrawasita yang sudah bergelar *'Kanjeng Pangeran Harya Natapraja'* tersebut mulai menghimpun para *pengrawit* generasi di bawahnya untuk mengisi *'uyon-uyon Kamis Paing malam Jumat Pon'* (*uyon-uyon selapanan* di hari dan pasaran kelahirannya). *Uyon-uyon Kamis Paing malam Jumat Pon* tersebut sampai sekarang masih berlangsung, walau Ki Tjakrawasita telah meninggal dunia di tahun (Uraian ini berdasarkan risalah riwayat hidup K.P.H Natapraja atau Tjakrawasita koleksi Mas Tri Warsana, salah satu putra Ki Tjakrawasita).

Sejak K.P.H. Natapraja masih *sugeng*, acara *'Uyon-uyon Kamis Paing malam Jumat Pon'* tersebut menjadi tempat bertemunya kalangan pelaku seni, baik tari, karawitan, maupun musik untuk *ngobrol-ngobrol* sambil menikmati *uyon-uyon*. Pada kesempatan-kesempatan tersebut tidak jarang mantan murid-murid Ki Tjakrawasita tiba-tiba muncul, untuk sekedar melepas rindu dengan mantan gurunya. *Suasana uyon-uyon Jumat Pon* di kediaman Ki Tjakrawasita benar-benar begitu cair, santai, dan menjadi tempat *reriungan* insan-insan seni. Siapapun yang merasa bisa bermain karawitan bisa bergabung memainkan salah satu *ricikan* gamelan yang dipilihnya. (Berdasarkan risalah *'Riwayat Hidup K.P.H. Natapraja'* yang diperoleh dari Bpk. Tri Warsono, salah satu putra Ki Wasitodiouro). Ada kalanya *uyon-uyon Jumat Pon* diselingi dengan penampilan repertoar-repertoar tari Jawa yang langsung diiringi gamelan oleh para *pengrawit*.