



Perpustakaan ASTI Yogyakarta

Inv: 196/ASTIKS 119.84

No. AS 701.7/Mur Fy

FUNGSI KEPRAK DALAM TARI

GAYA YOGYAKARTA

Oleh

Murdijati



KT009003

Skripsi ini merupakan pelengkap Ujian Lecture
Recital yang diajukan kepada Panitia
Ujian Akademi Seni Tari Indonesia di
Yogyakarta sebagai salah satu
Syarat untuk ujian
Seniman Seni Tari

Juli 1980

Skripsi ini telah diterima oleh
Panitia Ujian Akademi Seni Tari
Indonesia di Yogyakarta, pada
tanggal



Ketua/Pembimbing

PRAKATA

Dengan segala kerendahan hati, penulis mengucapkan ba-
ribu-ribu terima kasih kepada pertama Bapak Drs. Soedareono,
Ketua Akademi Seni Tari Indonesia di Yogyakarta, yang telah
memberi kesempatan kepada penulis untuk menyusun skripsi
ini, serta memberi petunjuk dan bimbingan secara langsung
atas tersusunnya skripsi ini. Kedua, kepada G.B.P.H. Surya-
bragta, yang telah banyak memberikan keterangan tentang
fungsi keprak. Ketiga, kepada Drs. G.B.P.H. Puger, yang ba-
nyak memberikan keterangan tentang fungsi keprak. Keempat,
kepada Bapak Suyadi Hadisuwanta, yang telah memberi penje-
lasan mengenai masalah keprak dan menterjemahkan bahasa Be-
landa. Kelima, kepada R.L. Samintamardawa, yang banyak men-
beri penjelasan mengenai fungsi keprak dan pola keprakan.
Keenam, kepada R.B. Pustakamardawa, yang banyak memberikan
penjelasan dalam bidang karawitan. Ketujuh, kepada ibu Sa-
tanti Sudharso, juga menterjemahkan bahasa Belanda.

Tidak lupa pula terima kasih penulis kepada segenap
dosen, asisten, guru-guru serta handai taulan yang pernah
berjasa memberikan berbagai pengetahuan dalam penulisan ini.

Akhir kata, walaupun penulisan ini jauh dari sempur-
na, namun atas perkenan Tuhan Yang Maha Esa, mudah-mudahan
berguna bagi mereka yang membutuhkan, menjadi sumbangan ba-
gi masyarakat, bangsa dan negara Indonesia, terutama dalam
bidang seni tari.

Penulis,

Murdijati.

DAFTAR ISI

BAB	Halaman
PRAKATA	
I. PENDAHULUAN	1
A. Pemilihan Judul	1
B. Metoda-metoda yang dipergunakan	3
1. Prahipotesa	3
2. Pengumpulan Data	3
3. Analisa dan Evaluasi Data	7
4. Penulisan Hasil Penelitian	8
C. Sekilas tentang Keprak Gaya Yogyakarta	10
II. KEPRAK DALAM KONTEKS MUSIK TARI GAYA YOGYAKARTA	22
A. Musik Tari Gaya Yogyakarta	22
B. Kedudukan Keprak dalam Karawitan Tari Gaya Yogyakarta	33
III. FUNGSI KEPRAK DALAM TARI GAYA YOGYAKARTA	43
A. Pola Keprakan	43
B. Hubungan Keprak dan Kendhang	66
C. Fungsi Keprak dalam Tari Gaya Yogyakarta	68
IV. KEPRAK PADA MASA KINI	72
V. KESIMPULAN	80
BIBLIOGRAFI	83
LAMPIRAN A	
LAMPIRAN B	

BAB I

PENDAHULUAN

A. PEMILIHAN JUDUL

Penulisan berjudul Fungsi Keprak Dalam Tari Gaya Yogyakarta merupakan satu usaha untuk mengetahui, sampai sejauh mana fungsi keprak untuk mengiringi tari klasik gaya Yogyakarta, yang dalam perkembangan akhir-akhir ini sering ditiadakan. Semula keprak mempunyai kedudukan yang penting, sehingga bila dalam satu penyajian gendhing-gendhing Jawa gaya Yogyakarta terdengar suara keprak, dapatlah dipastikan bahwa gendhing-gendhing tersebut sebagai partner tari atau untuk mengiringi tari klasik gaya Yogyakarta. Dalam hal ini walaupun kendhang juga berperanan penting, namun di dalam menjalankan fungsinya, antara keprak dan kendhang selalu berkaitan. Baik dalam memberi tekanan ritme gerak, maupun dalam mengatur irama dan lain-lain, keprak bersama kendhang merupakan kesatuan dan saling mengisi. Lebih-lebih dalam tari Bedhaya misalnya, yang tidak menggunakan kendhangan batangan, keprak dipergunakan untuk mengisi tekanan-tekanan ritme gerak tari-nya. Dalam pengaturan tempo, misalnya tempo dirasakan terlalu cepat untuk bergerak, di sinilah keprak harus memberi tanda atau aba-aba agar kendhang menyesuaikan ; demikian halnya apabila tempo dirasakan terlalu lambat. Berdasarkan uraian ini, dapatlah dikatakan bahwa keprak berfungsi sebagai koordinator yaitu untuk mengatur keseimbangan antara tari dan karawitan. Dengan demikian tidaklah mustahil bila keprak senantiasa diikuti sertakan untuk mengiringi tari klasik gaya Yogyakarta.

Namun kenyataan yang ada dewasa ini membuktikan, bahwa keprak yang semula memang berperanan penting dalam tari klasik gaya Yogyakarta, ternyata sering ditiadakan dan diganti atau digarap dengan menggantikan keprak dengan instrumen-instrumen lain, tergantung pada situasi dan fungsinya. Dari bermacam-macam instrumen pengganti keprak tersebut, ternyata kendhanglah yang dapat menggantikan sebagian besar fungsi keprak. Hal ini tentu saja membutuhkan penggarapan yang cermat; lebih-lebih mengingat bahwa dalam suatu garapan tari, karawitannya diharapkan dapat membantu memberikan sentuhan emosional pada penghayat maupun penarinya, walaupun karawitan tersebut bukanlah satu-satunya yang dapat membantu suatu garapan tari.

Mengingat fungsi-fungsi keprak dapat diganti dengan instrumen lain sesuai dengan fungsi keprak tersebut, tidak berarti keprak tak mempunyai kedudukan lagi atau tidak perlu menggunakan keprak samasekali; dalam hal ini harus mengingat kebutuhan tarinya. Bila dirasakan tidak cocok dengan tema tarinya, alangkah baiknya tetap menggunakan keprak, dan bila diganti dengan instrumen lain dirasakan telah cocok, keprak dapat ditiadakan. Walaupun demikian mengganti itu sendiri bukanlah pekerjaan yang mudah. Maka dari itu perlu ada suatu kerjasama dan saling mengisi antara penata tari dan penata musiknya, agar dapat tercapai penggarapan musik tanpa keprak tersebut.

Dalam penulisan ini, penulis menguraikan agak panjang tentang fungsi keprak dalam tari klasik gaya Yogyakarta, serta kenyataan dewasa ini yang sering ditiadakan

dan diganti oleh instrumen-instrumen lain. Dengan menga-
mati hal-hal pokok tersebut di atas, dapatlah diperoleh
gambaran yang jelas tentang fungsi-fungsi keprak semula
dan perkembangannya sampai sekarang.

B. METODA-METODA YANG DIPERGUNAKAN

1. PRAHIPOTESA.

Penulis mencoba mengamati fungsi keprak dalam tari
klasik gaya Yogyakarta secara deskriptif, kemudian dian-
alisa hingga memperoleh gambaran yang jelas tentang fung-
si-fungsi keprak semula dan perkembangannya sampai seka-
rang. Berdasarkan kenyataan pada akhir-akhir ini, keprak
sering ditiadakan dan diganti dengan instrumen lain sesu-
ai dengan situasi dan fungsinya. Dan sudah barang tentu
penulis juga mengemukakan prahipotesa tentang fungsi ke-
prak dalam tari klasik gaya Yogyakarta, sebagai berikut :
" Keprak yang semula mempunyai peranan penting dalam tari
klasik gaya Yogyakarta, ternyata dalam perkembangannya da-
pat diganti dengan instrumen-instrumen lain, bila cocok
dengan tema tarinya; tetapi apabila dirasakan tidak co-
cok, alangkah baiknya keprak tetap dipergunakan". Khusus-
nya di ASTI Yogyakarta, keprak sangat penting terutama da-
lam pelajaran di kelas tari. Penulisan ini dilakukan me-
lalui tiga tahap, yaitu tahap pengumpulan data, tahap ana-
lisa dan evaluasi data, serta tahap penulisan.

2. PENGUMPULAN DATA.

Dalam penulisan ini, penulis menggunakan dua macam
sumber, yaitu sumber mati dan sumber hidup. Sumber mati
didapatkan dari buku-buku, kertas kerja dan naskah-naskah

yang ditulis tangan dengan huruf Jawa. Sumber hidup diperoleh dari penari-penari istana Yogyakarta dan pertunjukan pertunjukan tari klasik gaya Yogyakarta yang dipergelarkan oleh beberapa organisasi tari dan lembaga pendidikan tari seperti Bebadan Among Beksa, Mardawa Budaya, Sekolah Menengah Karawitan Indonesia di Yogyakarta, dan Akademi Seni Tari Indonesia di Yogyakarta.

Adapun data tertulis yang merupakan data pokok dari penulisan ini, antara lain buku karangan Dr. Th. Pigeaud, J. Kunst, yang diterjemahkan oleh bapak Suyadi Hadisuwanto, dan naskah-naskah tulisan tangan dengan huruf Jawa dari para ahli Kraton Yogyakarta yang berupa serat-serat kondha dan tersimpan di perpustakaan Kraton Yogyakarta, serta buku-buku yang berhubungan dengan tema penulisan ini seperti karangan Drs. Soedarsono, Pia Gilbert dan Aileene Lockhart, Elizabeth R. Hayes dan sebagainya. Sumber-sumber hidup yang sangat berharga untuk penulisan ini adalah bekas-bekas penari Kraton Yogyakarta yang sekarang masih hidup serta beberapa guru tari klasik gaya Yogyakarta dan juga guru karawitan. Di antara guru tari atau penari-penari, ada seorang yang penulis anggap sebagai resource-person utama yaitu R.L. Sasmintamardawa, sebab selain sebagai penari atau guru tari, juga mempunyai pengetahuan yang cukup banyak tentang pola-pola keprakan gaya Yogyakarta.

Buku Dr. Th. Pigeaud berjudul Javaanse Volksvertoningen yang ditulis pada tahun 1938 merupakan buku yang sangat berharga, terutama untuk mendapatkan data-data tentang asal-usul keprak. Dari buku ini dapatlah diketahui

bahwa keprak dalam tari gaya Yogyakarta, berasal atau ber sumber dari kotak wayang kulit. Tulisannya yang lain berjudul Wayang Wong dalam majalah Diawa 1929, yang menyebutkan bahwa kehadiran wayang dimulai pada pertengahan abad 18. Maka diperkirakan keprak mulai banyak dipakai dalam pertunjukan tari gaya Yogyakarta, yaitu dengan dipentaskannya Wayang Wong berlakon Gondowardojo.

Sedang dari buku karangan J. Kunst yang berjudul De Toonkunst Van Java ditulis tahun 1934, dapat diketahui apakah sebenarnya keprak tersebut.

Sumber tertulis lainnya yang sangat bermanfaat dan berhubungan langsung dengan pementasan, yaitu Serat Kondha Bedhaya Srimpi di Yogyakarta yang ditulis tangan dengan huruf Jawa. Walaupun tak tercantum masalah keprak, tetapi teks ini memuat jalannya tari Bedhaya atau Srimpi. Serat Kondha merupakan buku pegangan bagi juru ceritera yang disebut pemaca kondha atau pembaca serat kondha.

Bahan-bahan kepustakaan lain yang sangat bermanfaat dan langsung menyangkut masalah tari ialah : "Drama Tari Ramayana Gaya Yogyakarta", Laporan Seminar Sendra Tari Ramayana Nasional 1970, salah satu tulisan Drs. Soedarsono, yang mengemukakan bahwa Wayang Wong adalah merupakan personifikasi dari wayang Kulit. Maka dari itu dapat diketahui bahwa keprak yang dipergunakan dalam pertunjukan tari gaya Yogyakarta, adalah pengaruh kotak wayang atau keprak pada wayang kulit tersebut. Tulisannya yang lain yang juga bermanfaat adalah Diawa dan Bali : Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisionil di Indonesia, Pola-Pola Perkembangan Tari di Indonesia, Pengantar Pengetahu-

an dan Komposisi Tari dan lain-lain. Selain itu masih ada beberapa buku yang menyangkut masalah tari dan musik tari ialah Babad Lan Mekaring Djoged Djawi tulisan B.P.A. Suryodiningrat, Music For The Modern Dance tulisan Pia Gilbert dan Aileene Lockhart, Dance Composition and Production tulisan Elizabeth R. Hayes dan sebagainya.

Tulisan B.P.A. Suryodiningrat tersebut di atas, dari definisi tarinya jelas bahwa tari merupakan seni yang selalu tergantung pada hadimnya karawitan sebagai unsur pengiring. Dan dalam karawitan itu sendiri, ternyata keprak selalu diikut sertakan sebagai pengiring tari klasik gaya Yogyakarta.

Sedang tulisan Pia Gilbert dan Aileene Lockhart yang berjudul Music For The Modern Dance, mengatakan bahwa iringan tari yang efektif mempunyai fungsi menopang, memelihara, dan pada saat yang bersamaan memberi penegasan dan mencemerlangkan gerakan. Maka dari itu lebih tepat dinamakan musik tari, sebab musik tari tersebut merupakan garapan yang harus sesuai dengan karya tarinya. Bahkan ada kalanya musik menimbulkan ilham atau inspirasi untuk menciptakan suatu tari, jadi dapat sebagai papan loncatan buat suatu komposisi tari. Demikian kata Elizabeth Hayes dalam bukunya Dance Composition And Production.

Informasi-informasi lisan yang banyak menyangkut masalah keprak antara lain berasal dari G.B.P.H. Suryobronngta, Drs. G.B.P.H. Puger, bapak Suyadi Hadisuwanto dan bapak R.L. Sasmintamardawa. Sedang mengenai pola-pola keprakan, banyak penulis peroleh dari bapak R.L. Sasmintamardawa, karena dialah yang sampai sekarang selain seba-

gai guru tari gaya Yogyakarta juga sebagai pengeprak yang baik. Adapun data tulisan yang menyangkut masalah karawitan ialah bapak R B Pustakamardawa, seorang guru karawitan gaya Yogyakarta.

Pengumpulan data langsung lewat observasi, penulis lakukan dengan menyaksikan latihan-latihan di Kraton Yogyakarta yang diselenggarakan seminggu sekali. di Behadan Among Beksa, di Mardawa Budaya, Sekolah Menengah Karawitan Indonesia di Yogyakarta, dan Akademi Seni Tari Indonesia di Yogyakarta. Di samping itu pengalaman penulis sebagai penari dari Behadan Among Beksa, Mardawa Budaya dan sebagai mahasiswa Akademi Seni Tari Indonesia di Yogyakarta, sangat membantu penulisan ini.

3. ANALISA DAN EVALUASI DATA.

Data-data yang telah penulis kumpulkan, baik data yang diperoleh lewat sumber-sumber mati maupun sumber hidup, penulis pisah-pisahkan berdasarkan atas fungsinya dan penulis bagi menjadi lima bab, yaitu bab pertama merupakan pendahuluan, bab kedua mengulas masalah keprak dalam konteks musik tari gaya Yogyakarta, bab ketiga khusus membicarakan fungsi keprak dalam tari gaya Yogyakarta, bab keempat membicarakan perkembangan keprak pada masa kini, dan bab kelima merupakan kesimpulan.

Data-data lisan maupun tertulis mengenai pola keprakan serta fungsinya dalam tari klasik gaya Yogyakarta, tidak penulis dapatkan secara lengkap, namun dapat dipergunakan sebagai pangkal berpijak untuk penulisan ini. Dari data-data tersebut dapat diketahui tentang asal-usul atau sumber keprak dan kapan mulai banyak dipakai dalam

pertunjukan tari klasik gaya Yogyakarta, serta fungsi - fungsi keprak dan juga pola-pola keprakan, hingga perkembangannya yang pada akhir-akhir ini sering ditiadakan dan diganti oleh instrumen-instrumen lain.

Data-data lewat observasi juga merupakan data yang sangat berharga, sebab dengan menyaksikan langsung, penulis dapat mengamati fungsi-fungsi keprak tersebut serta menganalisa dan ternyata di antara fungsi keprak dapat diganti dengan instrumen lain, bila dirasakan cocok dengan tema tarinya; tetapi apabila tidak cocok, alangkah baiknya keprak tetap dipergunakan.

4. PENULISAN HASIL PENELITIAN.

Penulisan yang berjudul Fungsi Keprak Dalam Tari Gaya Yogyakarta, merupakan usaha untuk mengetahui secara obyektif fungsi-fungsi keprak gaya Yogyakarta dan perkembangannya. Pendekatan penulisan lebih dititik beratkan pada pendekatan secara deskriptif analitis, sebab dengan pendekatan ini penulis harapkan dapat memperoleh jawaban yang sesungguhnya dari pertanyaan, apakah fungsi keprak dalam tari gaya Yogyakarta dan bagaimana perkembangannya.

Bab I Pendahuluan, jelas merupakan bab yang mengantarkan pembaca mengenai maksud dan tujuan penulisan, metode-metode yang dipergunakan dan gambaran secara singkat dari hasil penelitian yang diharapkan. Menurut analisa penulis, jelas bahwa keprak berasal dari kotak wayang kulit dan mulai banyak dipakai dalam iringan tari klasik gaya Yogyakarta pada pertengahan abad 18.

Bab II Keprak dalam konteks musik tari gaya Yogyakarta, merupakan penjelasan tentang bagaimana kedudukan

keprak dalam musik tari gaya Yogyakarta. Yang dimaksud musik tari, sudah barang tentu karawitan untuk mengiringi tari gaya Yogyakarta, yang pada kenyataannya keprak selalu diikut sertakan; sehingga apabila terdengar suara keprak, pasti karawitan tersebut untuk mengiringi tari. Maka dari itu dikatakan bahwa keprak mempunyai kedudukan yang penting dalam tari gaya Yogyakarta.

Bab III Fungsi keprak dalam tari gaya Yogyakarta, khusus membicarakan fungsi-fungsi keprak untuk mengiringi tari klasik gaya Yogyakarta. Dari bermacam-macam fungsi keprak, yang penting sebagai koordinator yang untuk menjaga keseimbangan antara tari dan karawitan.

Bab IV Keprak pada masa kini, mengutarakan perkembangan keprak pada dewasa ini. Ternyata di antara fungsi-fungsi keprak semula, bisa diganti oleh instrumen-instrumen lain, tergantung situasi dan fungsinya bila cocok dengan tema tarinya, bahkan memerlukan penggarapan yang lebih cermat. Tetapi bila dirasakan tidak cocok, alangkah baiknya keprak tetap dipergunakan.

Bab V Kesimpulan, diutarakan tentang fungsi-fungsi keprak dalam tari klasik gaya Yogyakarta dan perkembangannya pada dewasa ini, merupakan hasil penelitian. Secara singkat dikatakan bahwa fungsi keprak adalah sebagai: (1) pemberi dan pengisi tekanan-tekanan ritme gerak tari, (2) pengatur dan pemberi dinamika (3) pemberi suasana, (4) pemberi ilustrasi pada bagian tertentu, (5) pemberi aba-aba atau tanda mulai dan berhenti dalam tari atau karawitan, (6) koordinator antara tari dan karawitan.

Di antara fungsi-fungsi tersebut, dapat diganti dengan

instrumen lain bila cocok dengan tema tarinya ; tetapi bila tidak cocok, alangkah baiknya keprak tetap dipergunakan.

C. SEKILAS TENTANG KEPRAK GAYA YOGYAKARTA

Seni tari merupakan salah satu cabang seni yang selalu hidup di dalam suatu masyarakat. Manusia pada dasarnya adalah makhluk sosial, artinya selama hidup saling berhubungan satu sama lain dan saling pengaruh - mempengaruhi, hubungan timbal balik antar manusia di dalam hidup bermasyarakat ini, di antaranya tampak dan terungkap dalam seni khususnya tari, yang merupakan bagian dari kehidupan manusia, Karena itu dapat dikatakan bahwa perkembangan tari ini bersumber pada masyarakat. Bahkan Drs. Soedardsono dalam salah satu tulisannya mengatakan bahwa tari merupakan satu di antara seni-seni yang mendapat perhatian cukup besar dari masyarakat.¹

Hal ini terbukti hampir tiap ada pertemuan-pertemuan besar maupun kecil, dimeriahkan dengan tari-tarian, sehingga peranan tari di dalam kehidupan masyarakat sangat penting. Apalagi di Bali misalnya yang masyarakatnya sangat memerlukan tari, bukan saja sebagai sarana kepuasan estetis, tetapi juga sebagai sarana di dalam upacara-upacara agama dan adat. Dari fungsi seperti ini berkembang sebagai sarana untuk mengungkapkan perasaan gembira atau untuk pergaulan, sampai akhirnya sebagai seni tontonan (per

¹ Soedardsono, Tari-tarian Indonesia I (Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Direktorat Jendral dan Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1977), hal. 21.

forming art). Perkembangan tari sudah tentu tergantung pada keadaan masyarakat sebagai pendukungnya. Bila masyarakat dalam suasana perang, muncullah seni tari yang bernafaskan peperangan. Situasi lingkungan dan masyarakat turut menjiwai seorang pencipta tari, karena seperti juga seni yang lain, seni tari ini juga merupakan ekspresi jiwa penciptanya. Seorang penyair akan mengekspresikan jiwanya dalam uraian kata yang membentuk syair sebagai ciptaannya. Sedang dalam sebuah lukisan akan tertuang ekspresi yang terkandung dalam jiwa pelukisnya. Ekspresi jiwa seniman tari akan terungkap pada gerak-gerak tari yang abstraksi, indah dan ritmis. Ekspresi jiwa ini diungkapkan melalui pencipta tari itu sendiri atau lewat interpreter, yaitu penari lain sebagai media ciptaannya.

Karena itu tepatlah pendapat Drs. Soedarsono dalam salah satu tulisannya yang mengatakan bahwa tari adalah ekspresi jiwa manusia dalam bentuk gerak yang indah dan ritmis.² Jadi di samping tubuh atau bentuk wadha yang kelihatan, juga jiwa manusia menyertainya. Ada tiga bagian yang terdapat dalam jiwa yaitu : akal, rasa, dan kehendak.³ Di dalam suatu tarian, dapat terlihat ekspresi mana yang paling ditonjolkan. Pada tarian-tarian primitif yang bersifat magis dan sakral, di mana gerak-gerakannya mempunyai kekuatan magi pula, maka ekspresi kehendak yang lebih menonjol. Gerakgeraknya dikendalikan oleh kehendak

² Soedarsono, Pola-pola Perkembangan Tari Di Indonesia (Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia, 1968), hal. 3.

³ Ibid.

manusia untuk maksud tertentu. Misalnya bila akan berburu, orang-orang akan melakukan tarian meniru gerak-gerak binatang yang akan diburu.

Sedang tarian di mana ekspresi akal lebih dominan dapat terlihat dalam tari klasik. Hal ini dapat dibuktikan bahwa tari klasik merupakan tari yang motif-motif gerakannya diatur dengan peraturan yang mengikat, sehingga se olah-olah ada kaidah yang tidak boleh dilanggar. Satu gerak yang menyimpang dari standard yang ada, tetap dikatakan salah.

Adapun tarian yang lebih menguatkan ekspresi emosi atau rasa, adalah tarian modern. Di dalam tari ini tiap penari bebas mengungkapkan ekspresi emosinya. Hal ini tidak lalu berarti bahwa tiga bagian di dalam jiwa manusia itu dapat terpisah dan terpilah secara tegas, sebab tiga aspek jiwa manusia itu saling berkaitan. Hanya saja dari tiga aspek itu ada bagian yang paling berperanan. Pada tarian primitif misalnya penekannya terletak pada kehe-ndak atau keyakinan. Pada tari klasik tekanannya pada akal. Sedang untuk tari modern, emosi atau rasa lebih berperanan.

Untuk lebih membatasi pembicaraan dan lebih mengarahkan pada topik penulisan ini, penulis akan mengambil tari klasik sebagai wadah pembicaraan, karena dalam tari klasik ini akan terlihat lebih jelas fungsi keprak; dan untuk lengkapnya akan terlihat pada masalah pokok dalam bab III. Dapat dikatakan bahwa tari klasik adalah tarian yang sudah mencapai kristalisasi keindahan yang tinggi dan mulai ada sejak jaman feodal. Tarian ini dipelihara

di istana raja-raja dan bangsawan-bangsawan dan telah memiliki perbendaharaan gerak yang sudah tertentu. Dapatlah dikatakan bahwa segala sesuatu yang diberi predikat klasik, tidak cukup asal kuna saja, tetapi harus memiliki nilai artistik yang tinggi. Selain itu dalam sejarah perkembangannya, telah mengendap atau berkristalisasi, menemukan bentuknya yang tetap, memiliki konvensi-konvensi tertentu, mempunyai ragam-ragam tari beserta unsur-unsurnya yang sudah tertentu pula dan merupakan bahan yang tersedia untuk diolah dalam satu bentuk tari; yaitu ibarat kata-kata yang dapat dipakai untuk menyusun kalimat dan akhirnya dirangkai menjadi suatu ceritera. Sebagai tarian yang telah mempunyai nilai artistik yang tinggi dan bentuk gerak yang estetis, berarti tujuannya lebih banyak mengarah ke seni tontonan (performing art); dan gerak estetis tersebut dituntut kebenarannya.

Menyinggung bentuk estetis, teringat pada pendapat Elizabeth Hayes bahwa dalam seni diperlukan transisi dan sequence. Transisi adalah proses perpindahan antara pose satu ke pose lain.⁴ Proses perpindahan ini dapat dilakukan di tempat atau pindah ke tempat lain. Selanjutnya dikatakan bahwa gerak adalah transisi dari satu pose berhenti ke pose yang lain. Sedang sequence adalah runtutnya gerak antara bagian-bagian kecil gerak yang satu ke bagian-bagian kecil gerak yang lain.⁵ Sequence dan transisi ini

⁴Elizabeth R. Hayes, Dance Composition And Production (New York: The Ronald Press Company, 1955), hal. 15.

⁵Ibid., hal. 16.

terlihat pula pada tari klasik, bahkan sequence sangat penting sebab dengan hadirnya sequence, maka rangkaian gerak-geraknya secara berkesinambungan tidak patah-patah atau terputus-pitis, tetapi mahayu mili. Dan tari klasik ini mempunyai rangkaian gerak yang berkesinambungan tersebut (mahayu mili). Dalam menghubungkan ragam satu dengan ragam berikutnya, diperlukan sandhi sebagai gerak penghubung. Selintas sandhi ini hampir sama dengan transisi, tetapi sebenarnya berbeda. Perbedaannya sebagai berikut : transisi merupakan proses perpindahan dari pose tertentu ke pose yang lain. Misalnya dalam ragam pucang Kanginan atau Kilat Cankol Udhut (sampur), yaitu perpindahan dari pose cankol kiri mancad kanan noleh kanan, ke pose cankol kanan mancad kiri. Kalau sandhi menghubungkan ragam tertentu dengan ragam berikutnya, belum tentu ragam lain. Misalnya dari ragam Girah Tawing. yaitu ukel jugag kiri noleh kiri, sablek kanan gapan kemudian kaki kiri slimpet (silang), tangan kanan ungkek dengan nimbit sampur noleh kanan kemudian ditarik ke atas silang yang dinamakan tawing dan dilakukan bersama-sama dengan noleh ke tengah, sampur dilepaskan. Dilanjutkan sandhi sedrug kiri nglerag kiri tangan kiri selah dan noleh kiri, kemudian sedrug kanan dilanjutkan ragam lain atau ragam yang sa, a. Sandhi ini dapat dilakukan menetap atau pindah tempat sesuai tempo yang diperlukan. Sebagai contoh dalam tari Jawa gaya Yogyakarta antara lain : nelerag, nerdhagan, aragan, nyahet, nanus racik. Sandhi dan juga dalam hal ini transisi dan sequence harus dilakukan dengan gerak yang benar. Tetapi tidak berarti dengan hadir-

nya gerak tersebut menghasilkan suatu tarian klasik yang estetis, tanpa bantuan unsur lain yang penting dalam tari klasik gaya Yogyakarta, yaitu gamelan.

Karawitan merupakan unsur pengiring yang sangat penting sebab antara karawitan dan tari tak dapat dipisahkan. Hal ini tercermin dalam definisi BPA Suryodiningrat mengenai Joged (tari) yang berbunyi :

Inkang kawastanan Joged inggih punika ebahing sedaya saranduning badan, kasarengan ungeling gangsa (gamelan) katata pikentuk wiramaning gendhing, jumbuhing pasemon kaliyan pikajenging joged.⁶

Ditinjau dari batasan di atas, jelas tari merupakan seni yang selalu tergantung pada hadirnya karawitan sebagai unsur pengiring. Dalam Kamus Istilah Tari Dan Karawitan Jawa, yang disebut karawitan adalah jenis musik yang nadanya disebut glendro dan belog.⁷

Karawitan sebagai pengiring tari klasik mempunyai arti yang sangat penting. Bagian demi bagian dari gamelan atau instrumen ini mempunyai fungsi dan peranan masing-masing dalam mengiringi tari. Salah satu instrumen Jawa yang sangat berperanan penting dalam mengiringi tari adalah keprak; sehingga bila terdengar suara keprak dalam karawitan dapat dipastikan bahwa karawitan ini untuk mengiringi tari. Bahkan keprak ini juga berfungsi sebagai koordinator karawitan itu sendiri.⁸ Pentingnya fungsi ke-

⁶BPA Suryodiningrat, Babad Dan Mekarang Joged Jawi (Yogyakarta : Kolf Buning), hal. 3.

⁷Sudarsono, et. al., Kamus Istilah Tari Dan Karawitan Jawa (Jakarta : Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, 1977/1978), hal. 76.

⁸Wawancara dengan Drs. GBPH Puger di Yogyakarta tanggal 16 September 1979. Diizinkan untuk dikutip.

prak dan eratnya hubungan antara tari dan karawitan akan dibicarakan dalam bab tersendiri.

Keprak tidak hanya terdapat pada karawitan pengiring tari klasik gaya Yogyakarta saja, melainkan terdapat juga sebagai bagian dari pengiring tari rakyat. Dr. Th. Pigeaud mengatakan bahwa ada suatu pertunjukan topeng yang diiringi dengan lima macam instrumen yaitu : kendang, kethuk-kenong, kempul, saron dan keprak.⁹ Selain itu disebutkan pula di Kedhu dan sekitarnya ada suatu pertunjukan yang diiringi dengan instrumen : satu buah kendang, tiga buah angklung, dua buah terbang, satu buah song dan satu buah keprak kenthongan.¹⁰ Ada pula suatu tarian yang diiringi dengan bedug, song beri, terompet dan keprak kenthongan.¹¹

Apakah sebenarnya keprak tersebut ? J. Kunst dalam salah satu tulisannya mengatakan, bahwa keprak adalah sebuah instrumen dibuat dari kayu, bagian atas dibuat lubang memanjang dan dimainkan dengan alat pukul dari kayu.¹² Tetapi ada pula yang dibuat dari bambu seperti kenthongan.

Dilihat dari perkembangannya besar kemungkinannya keprak ini lahir (bersumber) dari kotak wayang atau kepyak wayang kulit. Di dalam pertunjukan wayang kulit (purwa), dhalang selalu memukul kotak tempat menyimpan

⁹Th. Pigeaud, Javaanse Volksvertoningen (Batavia : Volkselectuur, 1938), hal. 56.

¹⁰Ibid., hal. 279.

¹¹Ibid., hal. 188.

¹²J. Kunst, De Toonkunst Van Java (Netherlands: Martinus Nijhoff, 1934), hal. 140.

wayang, misalnya pada saat antawacana berhenti, ibarat ke-
ma dalam suatu kalimat, waktu gendhing akan sumuk atau
berhenti dan sebagainya. Pukulan-pukulan tersebut dinamaka-
kan dhodhogan dan dilakukan tangan kiri dengan alat pukul
yang dinamakan cempala. Cempala ini dibuat dari kayu (ga-
lih asem) dan panjangnya lebih kurang 15 cm.

Menurut bapak S. Ciptowardoyo, karena kedua tangan sa-
ngat diperlukan untuk memainkan wayang, maka pada saat de-
mikian dhalang menggunakan keyak (kecrak) atau ke-
prak.¹⁵ Keyak tersebut dibuat dari besi atau perunggu
yang panjangnya 12 cm dan lebar 12 cm. Pada bagian sudut
atas diberi lubang tempat tali yang dinamakan pluntur,
dan digantungkan pada kota wayang. Adapun keyak untuk
gaya Surakarta berjumlah empat buah dan dipukul dengan i-
bu jari kaki kanan tanpa alat. Sedang untuk gaya Yogyakarta
hanya dua buah, yaitu satu buah dibuat dari besi dan
satu buah dibuat dari kayu. Keyak tersebut dipukul de-
ngan cempala yang diselipkan di antara jari-jari kaki ka-
nan, dan cempala untuk kaki panjangnya lebih kurang 10cm.
Dijelaskan pula bahwa mulai tahun seribu sembilan ratus
tujuh puluhan, banyak dhalang menggunakan cempala kaki
yang dibuat dari besi, tetapi kenyataannya lekas rusak a-
tau patah. Jadi bila semula cempala digunakan untuk memu-
kul kotak wayang dengan tangan sebelah kiri, kemudian cem-
pala diselipkan di antara jari-jari kaki kanan dan dipu-
kul pada keyak yang digantungkan pada kotak wayang.

¹⁵ Wawancara dengan bapak S. Ciptowardoyo di Yogyakarta
tanggal 10 Desember 1979. Diijinkan untuk dikutip.

Jelas terlihat bahwa kotak wayang ini tidak saja berfungsi sebagai penyimpan wayang, tetapi juga sebagai thodhogan (keprakan).

Thodhogan atau kepyak ataupun keprak di dalam pertunjukan wayang kulit berfungsi sebagai : (1) Pemberi aba-aba, misalnya agar gendhing sirep, gesang, suwuk (berhenti), seseg, antal dan sebagainya, (2) Pemberi singgetan kandha, ceritera dan antawecana, (3) Pengiring gerak wayang sehingga tampak hidup, (4) Pengiring sulukan untuk memberi gairah, (5) Pemberi suasana sesuai dengan adegan, (6) Penambah penjiwaan terhadap gendhing.

Melihat fungsi keprak di atas, dan mengingat tulisan Drs. Soedarsono yang mengemukakan, bahwa karakterisasi yang terdapat pada wayang wong adalah pengaruh dari karakterisasi pada wayang kulit (purwa), bahkan dikatakan bahwa wayang wong adalah merupakan personifikasi dari wayang kulit (purwa),¹⁴ maka dapatlah dikatakan bahwa keprak yang dipergunakan dalam pertunjukan tari gaya Yogyakarta adalah pengaruh dari kotak wayang atau kepyak pada wayang kulit tersebut.

Kehadiran wayang itu menurut Dr. Th. Pigeaud dimulai pada pertengahan abad 18, yaitu pada saat pemerintahan Sri Paduka Sultan Hamengkubuwono I (1755 - 1792), dengan dipentaskannya wayang wong berlakon Gondowardojo.¹⁵

¹⁴ Soedarsono, "Drama Tari Ramayana Gaya Yogyakarta," Laporan Seminar Sendra Tari Ramayana Nasional 1970 (Yogyakarta : Panitia Penyelenggara Seminar Sendra Tari Ramayana Nasional, 1970), hal. 149.

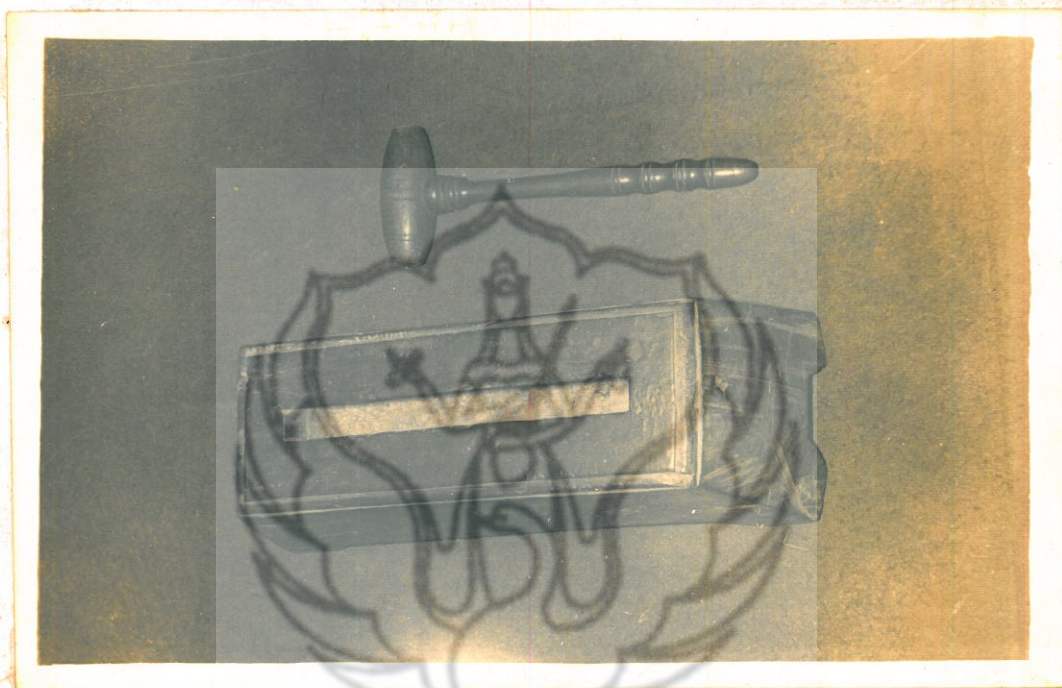
¹⁵ Th. Pigeaud, "Wajang Wong Djawa (1929), hal.7.

Berdasarkan perkembangan wayang kulit seperti di atas, dapatlah dikatakan bahwa pada pertengahan abad 18 inilah keprak diperkirakan mulai banyak dipakai dalam pertunjukan tari Jawa gaya Yogyakarta.

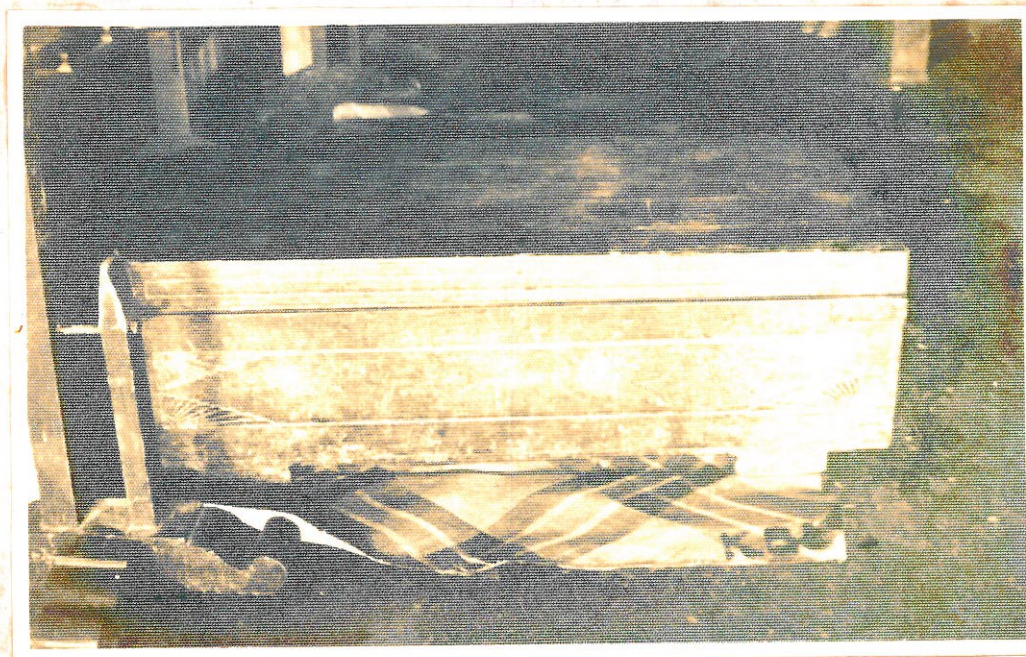
Sehubungan dengan hadirnya keprak dalam musik tari gaya Yogyakarta, dapat dilihat sekilas apa fungsi keprak itu sendiri dalam tari gaya Yogyakarta, yang juga tidak jauh berbeda dengan fungsi keprak dalam wayang kulit. Misalnya keprak sebagai : (1) pemberi dan pengisi tekanan-tekanan ritme gerak tari, tidak jauh berbeda dalam wayang kulit yang juga sebagai pengiring gerak wayang sehingga tampak hidup; (2) pengatur dan pemberi dinamika, sama halnya dalam wayang kulit, keprak sebagai pemberi aba-aba juga mengatur dan memberi dinamika; (3) pemberi suasana misalnya suasana senang, susah dan lain-lain, juga digunakan dalam wayang kulit sesuai dengan adegannya ; (4) pemberi ilustrasi pada bagian tertentu, seperti halnya dalam wayang kulit untuk mengiringi suluk sehingga memberi gairah dan juga untuk menambah penjiwaan terhadap gending; (5) pemberi tanda mulai dan berhenti dalam tari atau karawitan, seperti di atas juga terdapat dalam wayang kulit; (6) koordinator antara tari dan karawitan, agar ada keseimbangan; dalam wayang kulit karena wayang tersebut digerakkan oleh dhalang itu sendiri, maka hanya terhadap Karawitan saja keprak berfungsi sebagai koordinator.

Kenyataannya tari mengalami perkembangan, dan sudah barang tentu musik tari sebagai partnernya berkembang pula. Kalau tari klasik selalu menggunakan keprak sebagai

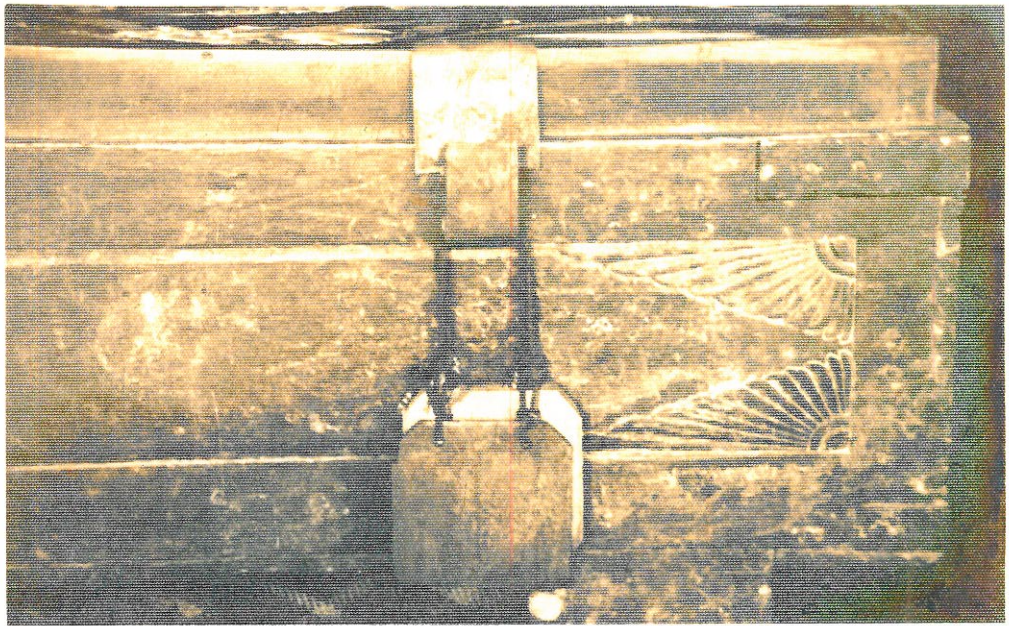
koordinator, dalam perkembangan sekarang banyak penata tari yang meniadakan keprak tersebut dalam menggarap tari tradisi. Tetapi mengingat fungsi keprak yang sangat penting, ia dapat ditinggalkan asal fungsi itu dapat diganti dengan instrumen lain atau penggarapan yang lain dari karawitan. Agar lebih jelas perlu pula diketengahkan gambar kotak wayang kulit, cempala maupun kenyak.



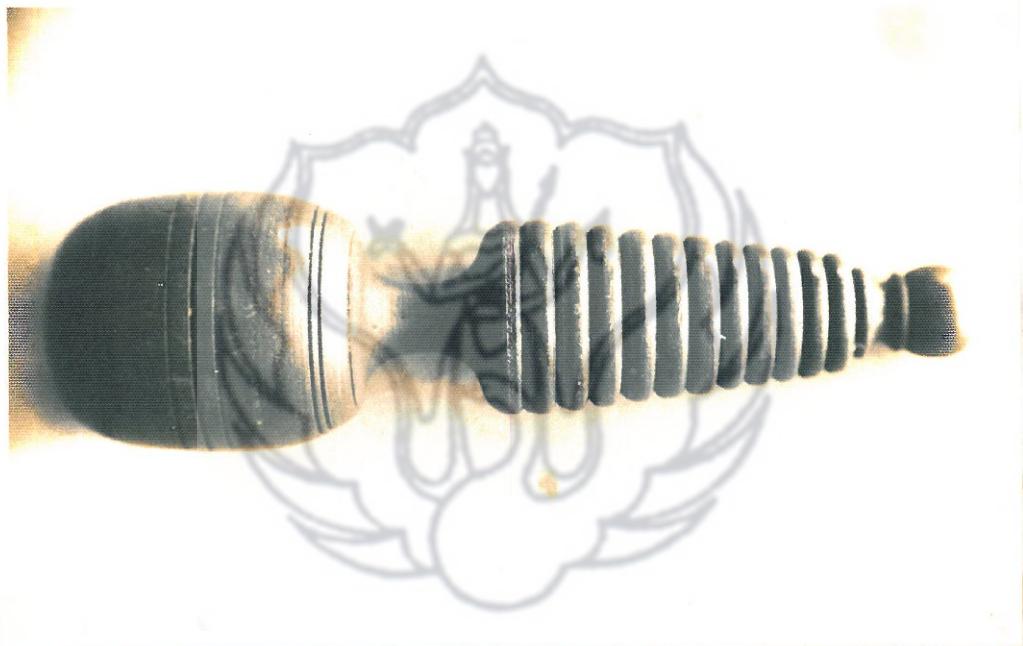
Gambar 1. Keprak, salah satu instrumen pengiring tari khususnya gaya Yogyakarta.



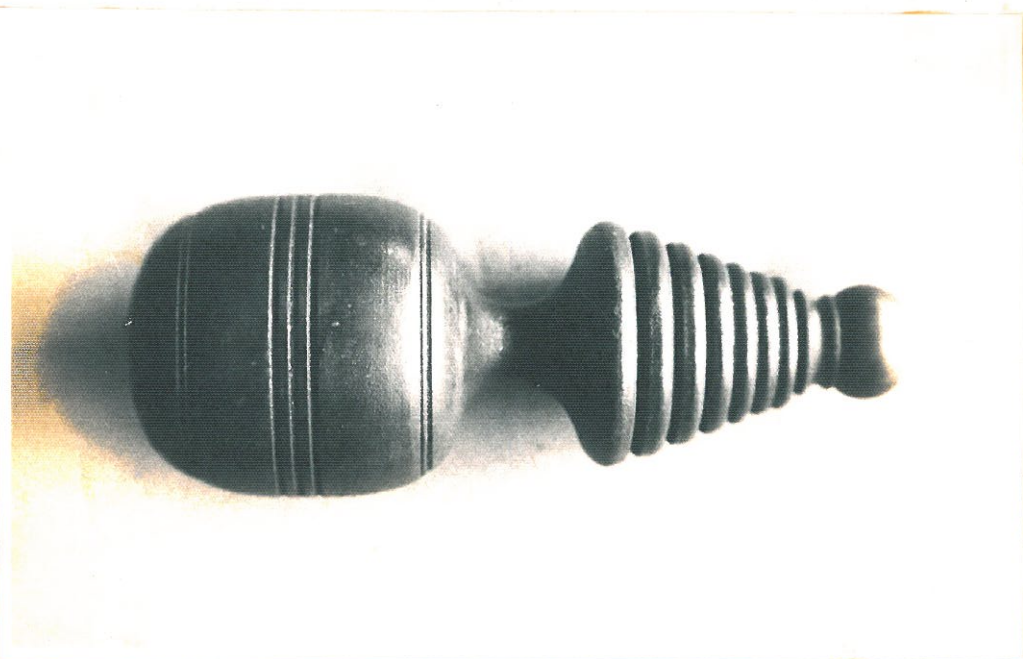
Gambar 2. Kotak Wayang kulit.



Gambar 3. Kopyak atau kecrek.



Gambar 4. Cempala tangan (± 17 cm)



Gambar 5. Cempala kaki (± 13 cm).