

KEISTIMEWAAN YOGYAKARTA dalam Perspektif **ETNOMUSIKOLOGI**



Prof. Dr. Suwardi Endraswara, M.Hum.

Dr. Afendy Widayat, M.Phil.

Dr. Ratun Untoro, M.Hum.

Faqih Zakky Anindita, S.T.

Titik Renggani, M.M.

**KEISTIMEWAAN YOGYAKARTA
DALAM PERSPEKTIF ETNOMUSIKOLOGI**

© Prof. Dr. Suwardi Endraswara, M.Hum, dkk

Hak Cipta dilindungi Undang-Undang

All Rights Reserved

Tim Penulis:

Prof. Dr. Suwardi Endraswara, M.Hum.

Dr. Afendy Widayat, M.Phil.

Dr. Ratun Untoro, M.Hum.

Faqih Zakky Anindita, S.T.

Titik Renggani, M.M.

Editor : Herlina Setyowati, M.Pd

Desain Sampul & layout: M. Qhadafi

Fotographer : Riko Sebrian

xii + 228 halaman, 14 cm x 20 cm

ISBN: 978-602-1233-42-9



Diterbitkan oleh:

Tandabaca Press

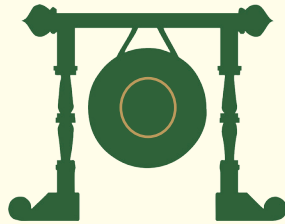
Bekerjasama dengan

Paniradya Kaistimewan Yogyakarta

Dicetak oleh:

Tandabaca Kinarya Cipta





Pengantar Penulis

Puji syukur kami panjatkan ke hadirat Allah Swt., telah tersusun buku Keistimewaan Yogyakarta dalam perspektif Etnomusikologi. Gagasan ini telah mengobsesi kami dalam jangka waktu berbulan-bulan. Etnomusikologi dan budaya, banyak menginspirasi tanda-tanda keistimewaan Yogyakarta. Dengan UU Keistimewaan, pantas apabila aspek etnomusikologi khas Yogyakarta sudah dicari, digali, diresapi, diinfiltrasi, dan ditemukan. Etnomusikologi di Yogyakarta itu sebuah keniscayaan. Terlebih lagi Yogyakarta itu memang sebagai kota budaya sehingga banyak menyimpan beragam musik sebagai pendukung keistimewaan.

Dari penelusuran kami lewat buku, jurnal, buletin, laporan wartawan, serta kunjungan ke lapangan, ternyata banyak data-data etnomusikologi yang bisa menjadi ikon keistimewaan Yogyakarta. Yogyakarta juga kaya dunia peninggalan etnomusikologis dan juga etnomusikologi ciptaan yang bernuansa budaya. Kawasan Yogyakarta merupakan gudang seni dan budaya yang dapat dijadikan ikon keistimewaan

Yogyakarta. Tentu saja, beragam peninggalan purbakala itu perlu dicari, dipilih, dan ditemukan, agar beragam musik baik tradisional maupun modern eksistensinya mampu menjadi simbol keistimewaan Yogyakarta.

Menurut hemat kami, etnomusikologi yang layak menjadi sumber keistimewaan Yogyakarta itu apabila memiliki beberapa pantulan nilai, yaitu: (1) *nilai historis*, berkaitan dengan fakta-fakta historis masa lalu, (2) *nilai mitos*, yang berkaitan dengan keyakinan warga Yogyakarta, (3) *nilai jual*, yang bisa mengundang komoditi serta daya tarik ekonomi masa depan, (4) *nilai kultural*, artinya mampu memberikan getaran budaya, yang mampu menjadi identitas keyogyakartaan (kemataraman).

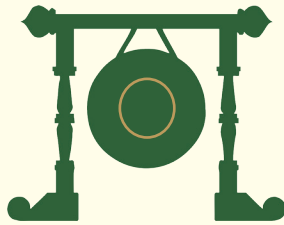
Akhirnya, dengan selesainya buku tentang seluk beluk keistimewaan Yogyakarta lewat perspektifacamata etnomusikologi ini, kami mengucapkan banyak terima kasih yang tidak terhingga kepada Paniradya Pati yang telah memberikan kesempatan menulis buku menggunakan Dana Keistimewaan Yogyakarta. Lebih jauh lagi, kami menyampaikan beribu-ribu terima kasih kepada Paniradya Pati DIY yang telah memberikan izin dan meloloskan usulan kami, Staf Paniradya yang dengan gigih menyiapkan FGD, fotografer, dan penerbitan, dan Gubernur dan Wakil Gubernur DIY yang telah merestui penerbitan buku ini.

Kami ucapkan selamat membaca, semoga bermanfaat. Tentu saja kami menyadari bahwa masih banyak kekurangan di sana-sini, terkait dengan substansi, editing, layout, dan sebagainya. Untuk itu kami mohon kritik dan saran. Mungkin sekali ada beberapa peninggalan masa lampau di Yogyakarta ini, ternyata belum masuk dalam buku ini, mohon masukannya. Semoga untuk edisi yang akan datang akan semakin bagus. Tegur sapa serta masukan dari para pembaca

sangat kami tunggu. Salam budaya, lestari budayaku. Salam keistimewaan. Terima kasih.

Yogyakarta, 1 Agustus 2023

Penulis



Pengantar Paniradya Pati

Assalamu'alaikum Wr. Wb.

Puji syukur ke hadirat Allah Swt., Tuhan Yang Maha Kuasa, yang telah melimpahkan rahmat-Nya, sehingga buku “Keistimewaan Yogyakarta dalam Perspektif Etnomusikologi” ini dapat disusun sesuai dengan yang diharapkan. Buku ini memberikan gambaran kepada kita tentang adanya keberagaman musik etnik khas Yogyakarta. Musik etnik tersebut sekaligus menjadi ikon simbolik yang bisa menjadi jejak pemikiran dan perilaku manusia dalam upaya mempertahankan keberlangsungan hidupnya melalui aspek hiburan dan ajaran. Sebagian besar ikon etnomusikologi berkaitan dengan lingkungan sekitar seperti keberadaan pembuat gamelan, pencipta gending, pelaku ritual yang menggunakan musik, di wilayah Yogyakarta yang kaya simbol sesuai dengan wilayah geografis, kepercayaan, hasil-hasil pemikiran dan budaya masyarakatnya.

Buku ini berisi sekumpulan ikonitas musik dan seluk beluknya yang berharga yang ada dan berkembang di

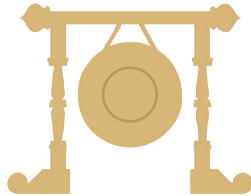
wilayah Yogyakarta, yang menjadi salah satu pendukung keistimewaan Yogyakarta, yang perlu diketahui, dimengerti dan dipelajari oleh pihak-pihak yang berkepentingan. Apresiasi dan penghargaan yang setinggi-tingginya kami sampaikan kepada Tim penulis, Bapak Prof. Dr. Suwardi Endraswara, M.Hum., Bapak Dr. Afendy Widayat, M.Phil., Bapak Dr. Ratun Untoro, M.Hum., Bapak Faqih Zakky Anindita, S.T., serta Ibu Titik Renggani, S.E., M.M., yang sudah meluangkan waktu, tenaga dan pikiran dalam menyusun buku ini. Kepada editor dan layouter Ibu Herlina Setyowati, M.Pd. dan Bapak M. Qadhafi kami haturkan terima kasih. Demikian juga kepada pihak-pihak yang telah berkontribusi dalam penyusunan buku ini, terutama Saudara Riko Sebrian sebagai fotografer kami haturkan terima kasih. Kritik dan saran yang sifatnya membangun, tentunya sangat kami harapkan untuk perbaikan ke depan. Semoga buku ini bermanfaat. Terima kasih.

Wassalamu'alaikum Wr. Wb.



Paniradya Pati,

Aris Eko Nugroho, S.P., M.Si.



Daftar Isi

Pengantar Penulis	iii
Pengantar Paniradya Pati	vii
Daftar Isi	ix

BAB I ETNOMUSIKOLOGI DAN KEISTIMEWAAN YOGYAKARTA

A. Arti Etnomusikologi Keistimewaan Yogyakarta	1
B. Sejarah Etnomusikologi Yogyakarta	9
C. Ruang Lingkup Etnomusikologi Keistimewaan	15
D. Memahami Etnomusikologi Keistimewaan Yogyakarta	24

BAB II TEORI ETNOMUSIKOLOGI KEISTIMEWAAN YOGYAKARTA

A. Teori Organologi Wisata Musik Krumpyung	29
B. Teori Mitologi Botani Musik Rinding Gumbeng	37
C. Teori Komodifikasi Musik Gejok Lesung	45
D. Teori Mataramologi Musik Gamelan	51

BAB III PERSPEKTIF ETNOMUSIKOLOGI

KEISTIMEWAAN YOGYAKARTA 63

- A. Perspektif Antropoetnomusikologi Keistimewaan Yogyakarta 63
- B. Perspektif Karawitanologi Keistimewaan Yogyakarta 68
- C. Perspektif Religi Etnomusikologi Keistimewaan Yogyakarta 77
- D. Perspektif Historioetnomusikologi Gending Keprajuritan 87

BAB IV ARKEOMUSIKOLOGI KEISTIMEWAAN

YOGYAKARTA 101

- A. Arkeopedagogi Karakter Keyogyakartaan dalam Karawitan 101
- B. Arkeoetnomusikologi Ekologi Keyogyakartaan 107
- C. Arkeometalurgi Gamelan di Yogyakarta 116
- D. Peninggalan Megalitikum Karawitan di Candi Prambanan 128

BAB V HOPLOLOGI ETNOMUSIKOLOG

KARAWITAN YOGYAKARTA 137

- A. Arti Hoplologi Etnomusikolog Karawitan DIY 137
- B. Hoplologi Mondial Sang Maestro KRT Tjokrowasito 143
 - 1. Perjalanan Hidup Sang Maestro KRT Tjokrowasito 143
 - 2. Prestasi Istimewa KRT Tjokrowasito 152
- C. Ny. Tjondrolukito Hoplologi Legendaris Yogyakarta 158
- D. Raden Wedono Larassumbogo 167
- E. Ki Wiryah Sastrowiryo 178

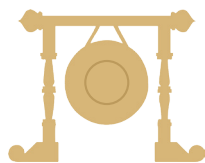
BAB VI KOREOETNOMUSIKOLOGI

KEISTIMEWAAN

187

A. Koreoetnomusikologi dalam Padepokan Tari di Luar Beteng	187
B. Etnomusikologi dan Budaya Keistimewaan DIY	194
C. Gending Tari Klasik Yogyakarta	205
D. Belajar Gending Joged Mataram dan Musik Mataraman	209

Daftar Pustaka	219
----------------	-----



ETNOMUSIKOLOGI DAN KEISTIMEWAAN YOGYAKARTA

A. Arti Etnomusikologi Keistimewaan Yogyakarta

Arti etnomusikologi memang masih sering debatable, di antara para pengkaji musik. Etnomusikologi adalah sebuah perspektif kajian musik secara interdisipliner. Etnomusikologi adalah gabungan dari etnologi dan musikologi. Etnologi adalah ilmu tentang bangsa-bangsa (etnik). Etnologi adalah bagian dari antropologi yang membahas seni suatu etnik. Musikologi adalah ilmu tentang seluk beluk musik yang terkait dengan hidup manusia. Etnomusikologi sebenarnya dapat dikaitkan dengan hidup manusia yang hidup di kawasan Yogyakarta sebagai daerah istimewa.

Memang tidak mudah untuk mendefinisikan apa dan bagaimana etnomusikologi keistimewaan Yogyakarta. Asumsi penting yang dibangun adalah etnomusikologi dapat digunakan untuk memahami seluk beluk musik keyogyakartaan yang mendukung keistimewaan. Musik di kawasan Yogyakarta, memiliki ciri khas yang mampu menopang tegaknya Yogyakarta sebagai daerah istimewa. Nettl (2004: 1) mengakui bahwa mendefinisikan etnomusikologi

bukanlah tugas yang mudah karena ada perbedaan di antara para ahli seni, khususnya seni musik. Musik itu seni auditif, yang menyimpan kehalusan rasa. Terlebih lagi musik-musik etnik, bagi pemilik dan pendukungnya tentu memiliki keagungan tersendiri. Umumnya para pengkaji musik etnik, menyebut dirinya sebagai ahli etnomusikologi. Mereka telah melakukan dan sedang melakukan kajian-kajian musik etnik, yang dalam wawasan antropologis selalu berpusat pada manusia.

Yogyakarta sebagai kota budaya memang kaya musik yang dapat dijadikan ikon keistimewaan. Yogyakarta memiliki musik etnik, antara lain: (1) gamelan, (2) *krumpyung*, (3) *gejog lesung*, (4) *rinding gumbeng*, (5) *dhodhog*, (6) *thunthung*, (7) *terbang*, (8) gambang, dan sebagainya. Beragam musik tersebut memiliki tujuan praktis (*pragmatic*) terkait dengan budaya. Untuk tujuan praktis, paling sederhana untuk mengatakan bahwa etnomusikolog di masa lalu telah menjadi pelajaran musik di luar peradaban Barat sampai kajian ke tingkat yang lebih kecil terutama musik rakyat Eropa. Karena itu mereka telah bekerja di area yang berdekatan dengan musikologi secara luas dan juga untuk antropologi budaya. Etnomusikologi memang bagian kajian antropologi seni yang berbasis budaya.

Etnomusikologi adalah gabungan antara etnologi dan musikologi (Nettl, 2004: 2), yang memperhatikan etnisitas budaya. Etnologi adalah bagian dari kajian antropologi seni, yang mengkaji etnik tertentu, terkait dengan musik. Musikologi mendefinisikan dirinya sebagai bidang yang melibatkan studi ilmiah dan objektif tentang musik dari semua jenis dan dari semua pendekatan sebenarnya memberikan bagian terbesar dari perhatiannya pada musik perkotaan, peradaban, dan musik tradisi. Sementara ahli musik konvensional memiliki

keterkaitan dengan budaya lain. Mereka lebih sering melakukan sampai area yang luas dan menyerahkannya ke ahli etnomusikologi. Yang mereka miliki kadang-kadang dianggap hanya sebagai spesialis musikologi, tetapi di lain waktu mewakili bidang yang terpisah dari bidang mereka. Kajian etnomusikologi memang menjadi bagian antropologi seni. Antropologi seni merupakan perspektif interdisipliner yang membahas seluk-beluk musik etnik, seperti halnya musik gamelan. Beragam musik yang digarap di Yogyakarta sebenarnya merupakan ikon keistimewaan DIY (Daerah Istimewa Yogyakarta). Musik-musik yang mendukung keistimewaan tersebut secara antropologis merefleksikan kehidupan budaya orang Yogyakarta yang adiluhung.

Antropolog seni, sesungguhnya sebuah perspektif yang berkonsentrasi pada studi budaya tentang seni, seperti seni tari, seni musik (gamelan), seni rupa, seni drama dan film, seni sastra, dan seni kriya. Seni-seni musik khas Yogyakarta, biasanya tidak berdiri sendiri sebagai suatu *performance*. Seni musik gamelan misalnya, akan berkolaborasi dengan tari, drama, ritual, dan sebagainya sebagai sebuah ikon keistimewaan. Menurut perspektif etnomusikologi keistimewaan, musik khas Yogyakarta dapat dikaji dari wawasan antropologi seni. Antropologi seni adalah perspektif kajian seni yang selalu bersentuhan dengan seluk beluk kehidupan manusia. Lewat kacamata antropologi seni, dapat digali makna beragam seni musik berbasis keyogyakartaan.

Antropologi seni akan membuka selubung makna simbolik beragam seni musik yang lahir dan berkiprah di Yogyakarta. Bahkan musik Yogyakarta yang dikenal sebagai musik tradisional itu telah melahirkan banyak maestro kaliber internasional. Para mestro seni musik itu akan dibahas tersendiri dalam sub bab hoplologi, artinya ilmu tentang

tokoh yang berkaliber top. Dari sisi penampilan, sebenarnya seni musik khas Yogyakarta itu dapat dibedakan menjadi tiga, yaitu: (1) *Seni pertunjukan*, artinya karya seni musik tradisional yang ditampilkan dalam bentuk tontonan, seperti tari gambyong, tari serimpi, film dokumenter, orkestra musik, pembacaan puisi, dan lain-lain, (2) *Seni pameran*, artinya karya seni musik tradisional yang diekshibisikan agar ditonton oleh sejumlah orang, untuk mengapresiasi, serta diakurasi untuk melahirkan maestro, (3) *Seni pendengaran*, artinya karya seni musik yang hanya diperdengarkan pada audien, misalnya macapatan, santiswaran, terbangun, berjanji, dan mendongeng. Dari tiga performance musik itu, gamelan bisa dijadikan salah satu objek garap yang lentur. Gamelan sebagai musik etnik (Jawa), khususnya khas Yogyakarta, bisa menjadi iringan dan sekaligus untuk konser.

Yang unik dalam karya seni musik tradisional Yogyakarta, menurut perspektif antropologi seni ada yang khusus bagi seorang wanita pelakunya. Dalam antropologi seni sebenarnya terkandung konteks etnomusikologi. Wanita sering menjadi sentral dalam konteks etnomusikologi tersebut. Adapun para pria sekadar menjadi suplemen. Paham feminisme dalam antropologi seni akan terjadi pada beragam seni, khususnya seni tari, seni musik, dan beberapa seni sastra. Dalam seni tari, khusus tari serimpi, ronggeng, taledhek, dan gambyong biasanya memfigurkan wanita sebagai tokoh sentral. Konteks tokoh sentral itu, sering berlanjut pada pemujaan feminis. Pemujaan pada kaum feminis itu jika berlebihan bisa menyebabkan wanita dieksploitasi sebagai objek hiburan dalam seni. Jika dipandang dari perspektif antropologi seni atau etnomusikologi, berarti ada perbedaan kultural pada etnik tertentu tentang kedudukan wanita dan pria. Dalam etnomusikologi keyogyakartaan, terutama dalam kehidupan

keraton, selalu membedakan peran perempuan.

Dalam seni drama di Yogyakarta, sering muncul wanita yang menjadi sinden, sebagai magnet sebuah pertunjukan musik. Dalam drama wayang, sinden sering diimbangi dengan *wiraswara*. Lantunan suara sinden adalah seni olah vokal (olah swara) yang menyentuh rasa. Setiap etnik ternyata ada yang menggunakan sinden, ada pula yang tidak. Dalam pertunjukan wayang kulit Banjar Kalimantan Selatan, sinden tidak muncul. Yang menjadi pesinden ternyata dalang secara langsung. Adapun dalam tarian karonsih, wanita dan pria selalu berjalan seiring. Dalam wayang kulit Yogyakarta, yang dapat menjadi ikon keistimewaan, penampilan sinden harus ada. Bahkan Yogyakarta sudah memiliki maestro sinden berkaliber internasional.

Seni musik yang menjadi ikon keistimewaan juga banyak mewarnai jagad tarian tradisional Yogyakarta. Gema tarian ritual dan sekaligus seksual ini menjadi pijaran khusus dalam perhelatan pernikahan. Dalam seni musik, khususnya paduan suara, biasanya seimbang antara pria dan wanita. Dari seni yang memperhatikan gender itu menunjukkan bahwa para ahli antropologi seni mengklaim semua seni merupakan ekspresi budaya. Mereka telah menghabiskan sebagian besar waktu dan ruang berolah seni dalam budaya sendiri dan di luar peradaban miliknya. Jadi, etnomusikologi bisa diintegrasikan menjadi perspektif lebih luas menjadi antropoetnomusikologi budaya, antropoetnomusikologi sastra, antropoetnomusikologi tari, dan sebagainya. Tegasnya, definisi etnomusikologi sampai detik ini sudah sangat cair, lentur, dan terbuka untuk dilakukan integrasi.

Yang jelas, etnomusikologi budaya itu banyak digunakan oleh ahli musik khusus yang menyelidiki musik eksotis. Di sisi lain, sebagai antropolog khusus yang menyelidiki musik

dari aspek lain dari budaya manusia, akan dikaitkan dengan peradaban manusia. Etnomusikolog telah berkontribusi pada disiplin induk ini, dan pekerjaan mereka sebagian besar didasarkan pada metode yang dikembangkan dalam musikologi dan antropologi budaya (Nettl, 2004: 3). Inilah esensi antropologi seni, yaitu ilmu kajian seni interdisipliner yang mengkaji seni dari aspek budaya. Seni itu sebuah ekspresi budaya tertentu. Terlepas dari pengakuan yang relatif terlambat tentang pentingnya data etnomusikologi oleh sejarawan musik, peran yang dimainkan etnomusikologi dalam musikologi pada umumnya cukup besar.

Tak perlu diragukan, bahwa kontribusi utama melibatkan keinginan ahli musik untuk memahami semua ragam musik etnik. Etnomusikologi mengkaji semua musik manusia dan bahkan (jika ada) fenomena musik di jagad dunia binatang. Mungkin hal itu penting untuk menemukan makna terakhir, meskipun tidak mungkin selain memanfaatkan antropologi yang menurut definisi adalah studi tentang manusia. Maka secara diam-diam telah dimasukkan bidang minat ahli etnomusikologi, seolah-olah, mungkin, budaya eksotis dan perilaku non-manusia sebagai elemen umum. Satu-satunya elemen yang sangat umum di sini, tentu saja, adalah keanehan dalam kaitannya dengan peradaban. Musik yang menjadi ikon keistimewaan DIY, sesungguhnya merupakan potret peradaban. Yogyakarta dapat dikategorikan memiliki derajat peradaban dunia, ketika seni musik tradisional mampu diolah bernilai global.

Musik Yogyakarta memiliki keunikan sehingga dapat dijadikan ikon keistimewaan. Musik tradisional Yogyakarta menjadi pendukung peradaban Yogyakarta. Maestro musik Yogyakarta memiliki pengaruh besar pada perkembangan musik lain. Pada awal abad kesembilan belas, ahli musik

mengakui perlunya memiliki data tentang musik dari budaya lain yang tersedia jika mereka harus memahami musik sebagai fenomena universal. Psikolog musik dan beberapa dari mahasiswa awal musik etnik yang tergabung dalam grup ini juga sudah merasakan kebutuhannya menggunakan bahan dari budaya lain untuk menguatkan temuan mereka. Akan tetapi, ahli musik di abad ke-20 semakin menjadi spesialis musik barat. Ahli musik abad kesembilan belas mungkin lebih tertarik pada musik fenomena universal daripada murid abad kedua puluh mereka, yang menganggapnya berguna dan diperlukan untuk berkonsentrasi pada aspek yang sangat spesifik dari tradisi musik barat. Musik Yogyakarta sekarang sudah banyak digarap, dikolaborasikan dengan musik Barat, tetapi tetap tidak kehilangan jati diri. Tidak sedikit pemerhati musik keistimewaan Yogyakarta yang menggunakan perspektif etnomusikologi untuk mengungkap perbandingan dengan musik Barat. Dalam pandangan Nettl (2004:4) etnomusikologi memiliki kontribusi sebagai berikut.

Etnomusikologi tampaknya memiliki kontribusi yang lebih sedikit untuk membuat spesialisasi penelitian semacam itu, tetapi tetap memainkan peran. Hubungan musik Barat dengan musiknya tetangga non-Eropa untuk musik Timur Dekat. Yang dimaksud Timur Dekat adalah istilah yang sering digunakan oleh arkeolog dan sejarawan untuk merujuk kepada kawasan Asia Barat terutama Levant atau Syam (sekarang Palestina, Lebanon, Suriah dan Yordania), Anatolia (sekarang Turki), Mesopotamia (Irak dan Suriah timur), dan Plato Iran (Iran). Sebaliknya, dalam istilah Eropa, Timur Jauh (bahasa Inggris: Far East) adalah istilah yang digunakan untuk menunjuk wilayah Asia Timur, Rusia Timur Jauh, dan Asia Tenggara. Masing-masing wilayah itu memiliki wawasan etnomusikologi yang berbeda

satu sama lain.

Yang jelas, ikatan budaya Barat atau musik urban dengan pasangannya yang tidak tertulis, musik rakyat, pada berbagai periode dalam sejarah cukup akrab. Seni musik memiliki materi yang terkait dengan tradisi rakyat di lingkungan geografisnya. Biasanya pengaruh ekologis terhadap seni musik sulit terhindarkan. Untuk evaluasi pengaruh ini, bisa dihayati dari deskripsi gaya musik dan praktik di mana mereka berasal, metode etnomusikologi adalah alat yang diperlukan.

Mengutip contoh yang banyak digunakan, studi tentang asal-usul polifoni Eropa, yang muncul dalam tradisi seni rupa diperkirakan berasal dari abad pertengahan, melibatkan musik non-Barat yang memiliki gaya polifonik analog atau serupa dengan Eropa abad pertengahan. Ini melibatkan juga pengetahuan tentang gaya musik yang mungkin telah mempengaruhi Eropa barat pada masa abad pertengahan, dan tentang musik rakyat (seperti yang ada saat ini, dan mungkin sudah ada saat itu) yang mana dapat dianggap telah tersedia untuk pertukaran ide dan bahan musik (Nettl, 2004: 4). Itu contoh-contoh yang dapat digunakan untuk menunjukkan layanan etnomusikologi potensial dan masa lalu untuk studi tentang sejarah musik budaya barat sangat banyak. Polifoni abad pertengahan adalah salah satu yang menonjol. Data tentang gaya non-Barat dan rakyat harus selalu ada tersedia untuk interpretasi cerdas sejarah musik barat. Sejarah musik barat dan timur (Yogyakarta) tentu mencatat kegemilangan masing-masing. Musik tradisional Yogyakarta, telah berusia panjang, sehingga layak menjadi ikon keistimewaan.

Dari pembahasan arti etnomusikologi keistimewaan Yogyakarta di atas, dapat diketengahkan bahwa gamelan dapat menjadi bahan kajian tersendiri. Gamelan khas

Yogyakarta, selain sebagai simbol keistimewaan juga memuat aspek-aspek budaya. Gamelan keyogyakartaan, memiliki kekuatan budaya material dan spiritual. Gamelan sebagai alat musik tradisional, bisa dikaji dari perspektif yang berbeda dengan etnomusikologi negara Barat. Yang jelas, aspek-aspek budaya itu menjadi entry point yang unik dalam kajian etnomusikologi gamelan keyogyakartaan. Tentu saja dalam kajian termaksud harus tetap penting memperhatikan aspek historis musik tradisional Yogyakarta.

B. Sejarah Etnomusikologi Yogyakarta

Sejarah etnomusikologi Yogyakarta tentu sudah ada. Bahkan dapat diduga bahwa keistimewaan Yogyakarta itu ada, tidak lepas dari etnomusikologi keyogyakartaan yang telah berusia panjang. Musik di wilayah Yogyakarta bisa muncul karena sebuah kebutuhan warga Yogyakarta yang sebagian besar dari warga agraris. Akibatnya, musik tradisional tidak bisa lepas dari kondisi kultural masyarakat. Aspek-aspek kultural, seperti kehadiran ritual dan kepercayaan asli orang Yogyakarta sering mempengaruhi perkembangan musik.

Sejarah munculnya etnomusikologi, tentu saja tidak bisa lepas dari eksistensi Yogyakarta sebagai kota budaya. Perlu diketahui bahwa sebelum ada ISI Yogyakarta membuka program studi etnomusikologi, tentu saja sudah ada Sekolah Menengah Kesenian Indonesia (SMKI). SMKI bermula dari sekolah seni sebagai sebuah konservatori, yang mempelajari musik lokal (etnik) khas keyogyakartaan, khususnya gamelan. Dengan fenomena ini, ada kemungkinan bahwa gamelan itu khas Yogyakarta, yang menjadi cikal bakal perkembangan musik gamelan sampai ke beberapa wilayah, bahkan sampai ke luar negeri. Tiap alat musik memiliki kesejarahan berbeda. Setiap alat musik memiliki riwayat yang berbeda-beda.

Antara musik gamelan dan krumpyung tentu saja memiliki sejarah yang berlainan. Belum lagi hadirnya musik *gejog lesung, rinding gumbeng, dan dhodhog*.

Tren dalam sejarah etnomusikologi sudah mewarnai perkembangan musik tradisional di Yogyakarta. Biasanya musik gamelan yang khas Yogyakarta, bermula dari keraton Yogyakarta. Gamelan di keraton Yogyakarta memang belum ada yang secara khusus merunut sejarahnya. Mungkin sekali sejak berdirinya keraton Yogyakarta, sejak Sri Sultan Hamengku Buwana I, gamelan sebagai musik tradisional sudah ada. Gamelan tersebut menjadi salah satu pendukung eksistensi keistimewaan Yogyakarta. Gamelan menjadi sumber kajian etnomusikologi yang paling berharga. Yogyakarta memiliki tren tersendiri dalam hal pemeliharaan gamelan. Memang belum ada museum khusus gamelan. Namun, setidaknya dengan munculnya zaman perunggu, gamelan sudah mulai ada di kawasan Yogyakarta. Musik gamelan di keraton, tentu saja menyejarah karena hadirnya maestro ahli karawitan.

Jika menengok perkembangan etnomusikologi tingkat dunia dan lokalitas Yogyakarta, memang musik tradisional itu telah berusia panjang. Etnomusikologi mulai ada sejak 1880-an, waktu itu sudah berkembang dengan istilah comparative musik. Banyak orang ahli musikologi saat itu mendefinisikan dengan istilah musik eksotis, musik tribal, musik primitif. Antara 1880-1950, banyak menggunakan metode armchair, artinya kerja arsip di belakang meja. Sumber data diperoleh dari misionaris dan seorang antropolog (data sekunder). Hal ini sekaligus membuka wawasan bahwa etnomusikologi itu merupakan cabang antropologi seni, yang secara khusus membahas musik-musik etnik, seperti gamelan. Musik gamelan ada di Yogyakarta, tentu saja bisa menjadi kajian

antropolog yang mengkhususkan bidang musik etnik keyogyakartaan. Lahirnya seorang maestro gamelan di keraton, memiliki andil dalam sejarah musik tradisional Yogyakarta.

Setelah tahun 50-an, mereka mengganti pertanyaan dengan tidak lagi mempertanyakan soal “apa”, tetapi ingin memaparkan tentang “cara” yang berkaitan dengan musik tersebut. Tidak penting lagi mengenai apa musiknya. Dalam hal gamelan yang menjadi ciri khas keistimewaan Yogyakarta, juga tidak secara khusus dikaji aspek tentang organologinya, melainkan pada cara menabuh gamelan sehingga menghasilkan alunan suara khas keyogyakartaan. Cara menabuh gamelan dan rangkaian *titi laras* gamelan Yogyakarta itu juga berkaitan dengan penamaan ragam gending. Gending khas keyogyakartaan ini dalam konteks etnomusikologi tentu melukiskan suasana batin dan kultur masyarakatnya. Beragam cakupan dan juga perangkat alat gamelan, selalu relevan dengan suasana kehidupan etnik Yogyakarta.

Sejarah definitif hampir tidak dapat ditulis untuk suatu bidang, seperti etnomusikologi sangat baru sehingga mayoritas eksponennya masih hidup dan aktif. Beberapa survei singkat tentang sejarah etnomusikologi telah muncul; yang oleh Nettl (1956: 26-44) dapat disebutkan di sini. Sejarah ini sebenarnya ada dalam berbagai buku dan muncul dalam berbagai aspek. Tugas kita di sini adalah meringkas tren ideologis dalam sejarah etnomusikologi. Namun demikian, hal itu sesuatu yang tidak mudah dilakukan karena begitu banyak cendekiawan dari masa kini dan bukan masa lalu yang memiliki pandangan beragam. Tren gamelan di Yogyakarta, selanjutnya dikenal dengan sebutan “gaya” atau *gagrag*. *Gagrag* atau gaya tetabuhan musik gamelan Yogyakarta

selalu menekankan aspek harmoni, sebagaimana filosofi keistimewaan Yogyakarta yang mengajak pada pencapaian harmoni dan dunia damai.

Setelah tahun 50-an dengan pertanyaan “bagaimana”, peneliti akan kesulitan jika harus bekerja di belakang meja. Data primer diperoleh dengan terjun ke lapangan langsung (field work). Tren etnomusikologi setelah 50-an banyak dipengaruhi oleh tren antropologi Amerika yang memandang bahwa metode antropologis tidak hanya mempelajari budaya dari luar penyelidik tapi juga budaya yang dimilikinya sendiri (Nettl, 1964: 23). Atas dasar hal ini, maka mempelajari gamelan Yogyakarta bisa dilakukan oleh etnomusikolog Yogyakarta sendiri. Etnomusikologi khas keyogyakartaan justru dapat memahami luar dalam, terutama terkait dengan istilah khas gamelan. Beragam gaya musik gamelan, akan berkaitan dengan cengkok keyogyakartaan. Cengkok gamelan yang mendukung keistimewaan Yogyakarta, terutama berkaitan dengan gending-gending khas keraton, yang sengaja diciptakan untuk tujuan tertentu.

Merriam (1964: 6) juga menyatakan: *finnaly, Gilbert Chase indicated that “the present emphasis ... is on the musikal study of contemporary man, to whatever society he may belong, primitive or complex, eastern or western.* Ahli etnomusikologi ini mengkaitkan musik dengan gejala antropologi, yaitu budaya yang mengitari bunyi musik itu sendiri. Gejala itu yang menjadi ciri khas musik etnik. Atas dasar hal ini, maka mempelajari etnomusikologi khas keyogyakartaan, bisa membahas persoalan budayanya. Budaya Yogyakarta yang mengedepankan guyup rukun, *golong gilig*, dan *memayu hayuning bawana*, akan terangkum dalam cipta gaya gamelan. Gamelan untuk jumenengan, sekaten, penyambutan tamu, dan ritual-ritual lain tentu saja berbeda-beda. Yang terpenting

bahwa etnomusikologi maju pesat dengan elemen-elemennya antara lain: (1) peralatan, (2) metode kerja. Kedua hal itu, dapat dijadikan acuan membahas gamelan khas Yogyakarta, yang menjadi elemen keistimewaan. Misalnya, pada waktu penobatan gubernur, tentu menggunakan suara gamelan dengan cengkok khusus. Terlebih lagi ketika ada penobatan raja, tentu memiliki gending khas Yogyakarta. Bahkan dengan hadirnya sarana informasi dapat dimanfaatkan sehingga hasil kerja etnomusikologi dapat tersebar dan tersimpan dengan baik.

Para empu gending keraton Yogyakarta, tentu saja selalu terhegemoni oleh kekuasaan. Para empu yang menciptakan gending, secara antropologis juga menggunakan ritual dan laku ketika menciptakan gending. Inilah yang menjadi daya tarik pengikat etnomusikologi gamelan. Maka lantunan musik etnik gamelan Yogyakarta kadang-kadang nuansanya bukan sebuah industri dan komoditi semata, melainkan menuntun sebuah keadiluhungan. Adapun kecenderungan etnomusikolog di industri barat adalah melakukan studi pada budaya yang belum mereka kenal. Dalam kaitan ini, Nettl (1964: 24) menegaskan sebagai berikut.

Etnomusikolog Amerika lebih tertarik pada persoalan budaya ketimbang musikologisnya. Kecenderungan etnomusikologi di Amerika utara: meneliti suku Indian Amerika Utara dan Selatan, Afrika, Asia dan Timur Tengah. Di Asia, khususnya Yogyakarta, kajian etnomusikologi justru lebih tertarik pada aspek "garap" dan refleksi budaya setempat. Terlebih lagi jika etnomusikolog sudah bersentuhan dengan musik-musik sakral, yang penciptaannya menggunakan laku tapa brata. Tentu disikapi berbeda.

Peralatan teknologi memiliki peranan besar dalam bidang etnomusikologi. Apalagi setelah adanya tape recorder

dengan baterai, kamera dengan roll film, video tape, hal itu sangat mempermudah kerja etnomusikolog. Setelah mudahnya sistem perekaman musik dan data, maka hasil kerja etnomusikolog salah satunya adalah rekaman-rekaman baik berupa kaset maupun piringan hitam. Misalnya: nyanyian rakyat di Polandia, 65000 rekaman. Slovakia, 110 lagu dan musik instrumen. Bulgaria 100.000 nyanyian dan musik instrumental. Perekaman (audio, visual maupun audio visual) menjadi penting dalam kerja etnomusikologi karena dari data rekaman tersebut kita dapat menganalisis secara akurat. (Contoh perekaman non komersial tersimpan di Library of Congress, Washington DC dll). Rekaman audio selanjutnya dapat ditranskripsi secara detail (sistem nada, kontur, bentuk frase, dll. sehingga analisis dapat di infokan secara sistematis). Pertunjukan yang sulit untuk ditranskripsi, dituliskan ke dalam bentuk notasi visual. Pertunjukan yang tidak dapat dinotasikan masih bisa diteliti tentang kualitas suaranya atau variasi nada-nadanya untuk menemukan ciri khas.

Tujuan transkripsi untuk mencatat hal esensial dan menghindari yang kurang esensial. Bartok dalam Serbo-Croatian Folksong, melakukan 2 metode transkripsi yaitu deskriptif (detail) berlaku bagi outsider (peneliti dari luar), serta preskriptif (pencatatan kerangka) berlaku bagi insider yang paham benar dengan musik tersebut. Pentranskripsian digunakan untuk menganalisa pola yang mendasar pada musik dari sebuah budaya tertentu. Antara lain gaya musikalnya, pola interval, nyanyian, instrumen, ornamentasi, dll. Analisis mengacu pada instrumen itu sendiri yang dimainkan dengan cara mereka sendiri (tradisional) sebagai penunjang dalam penelitian musik terutama transkripsi, karena tanpa pengetahuan musik suku-suku lain, etnomusikolog akan kesulitan mempelajarinya apalagi menganalisis, Hood menawarkan pembelajaran musik non-Barat pada jurusan Etnomusikologi. Beberapa universitas di Eropa dan Amerika mengundang para ahli musik etnik (native) untuk memberi materi. Misalnya: Gamelan Bali, Jawa, musik Cina, Jepang, Musik Ghana, dll. Sekitar tahun 1970-an,

etnomusikolog mulai menggunakan berbagai disiplin ilmu untuk membedah musik. Musik dianalisa dalam konteks budayanya. Mulai ada fokus pada persoalan komunikasi musikal melalui studi semiotika musikal. Tipe observasi yang digunakan: memanfaatkan sistem notasi (semiograf), melalui fenomena musikal yang memanfaatkan makna semantik musikal.

Belajar dari kutipan demikian, berarti sejarah etnomusikologi Yogyakarta juga telah ada. Bidang antropologi dan sosiologi memiliki andil yang besar dalam penelitian etnomusikologi terhadap musik-musik bercorak Yogyakarta. Musik dalam kebudayaan Yogyakarta, ada yang terlukis pada relief candi. Banyak tren yang bisa dirasakan di berbagai bentuk musik Yogyakarta, umumnya didorong oleh kawasan pertanian. Sebagai bidang yang berkaitan dengan musik budaya non-Barat, etnomusikologi sudah tua umurnya sehingga memiliki bidang minat tersendiri. Sebagai bidang minat kajian dengan metode dan peralatan modern, sebutan etnomusikologi memang demikian relatif baru. Itulah sebabnya etnomusikologi yang menjadi penyangga pintu gerbang keistimewaan Yogyakarta pun terus bersifat dinamik.

C. Ruang Lingkup Etnomusikologi Keistimewaan

Ruang lingkup etnomusikologi keistimewaan Yogyakarta sangat luas. Ruang lingkup menyangkut seluruh wilayah garap musik tradisional di Yogyakarta. Musik tradisional itu tidak berdiri sendiri sebagai musik, melainkan ada yang berguna untuk iringan seni yang lain. Oleh sebab itu, ruang lingkup musik tradisional yang mendukung keistimewaan dapat dibedakan menjadi dua golongan, yaitu: (1) musik tradisional yang berdiri sendiri, tanpa campur tangan seni

lain, misalnya festival musik gamelan, (2) musik tradisional yang berguna untuk mengiringi ritual tertentu, (3) musik tradisional yang berguna untuk penghormatan (*pakurmatan*) ketika sang raja melakukan *jumenengan*.

Etnomusikologi adalah ilmu tentang musik-musik etnik, seperti halnya musik rakyat, musik lokal, musik daerah, dan sebagainya. Etnomusikologi berkaitan dengan tujuan teoretik dan praktis. Tujuan teoretik, membahas pengembangan ilmu musik, berkaitan dengan interdisipliner dan transdisipliner. Setiap pengembangan teoretik selalu dikaitkan dengan upaya mengintegrasikan antara musik dengan bidang-bidang lain, seperti religi, sastra, psikologi, biologi, dan sebagainya. Musik tradisional yang menjadi ikon keistimewaan hampir selalu berguna untuk mengiringi sebuah perhelatan. Musik-musik yang dikemas sakral, tentu dihasilkan oleh seorang empu gending, sehingga nilai-nilai metafisika yang terkandung di dalamnya tidak perlu diragukan lagi. Sachs (Nettl, 2004: 6) menyatakan bahwa untuk tujuan praktis, kita dapat mengatakan bahwa ahli etnomusikologi berurusan terutama dengan tiga jenis musik.

Pertama, kebanyakan karakteristik bidang dan sejarahnya mungkin adalah musik dari masyarakat nonliterate. Masyarakat ini memiliki karakteristik belum mengembangkan sistem membaca dan menulis. Oleh karena sistem hafalan, bernuansa lisan, yang kadang-kadang mengandalkan sense of ngeng. Oleh karena, mereka memiliki cara hidup yang relatif sederhana. Keberatan dengan pandangan ini, seperti yang dilakukan beberapa sarjana lainnya, karena dia percaya bahwa ada atau tidak adanya melek huruf bukan merupakan perbedaan utama antara jenis budaya dalam musik.

Bangsa-bangsa di non-kategori terpelajar termasuk orang Indian Amerika, orang Negro Afrika, orang Oseania, Aborigin Australia, dan banyak suku di seluruh Asia tergolong primitif gelagat musiknya. Budaya ini sering disebut “primitif”, tetapi istilah tersebut tidak benar-benar dapat diterapkan karena menyiratkan bahwa mereka dekat dengan tahap awal dalam sejarah manusia yang tidak dapat dibuktikan sejauh menyangkut budaya yang sangat sederhana. Hal itu tidak selalu benar, karena beberapa budaya non-melek memiliki juga organisasi sosial yang kompleks, ritual yang rumit. Bahkan mereka juga memiliki seni, budaya, dan tentu saja tarian, gaya hidup serta kebiasaan musik. Apalagi anggota masyarakat nonliterate yang telah menguasai dunia bahasa seperti bahasa Inggris tidak suka disebut sebagai “primitif.” Demikianlah istilah “primitif” memiliki konotasi terbelakang, sehingga anggapan itu secara bertahap menghilang dari literatur antropologi dan etnomusikologi. Istilah “pramelek huruf” telah digunakan, tetapi memiliki kerugian menyiratkan evolusioner, tak terelakkan mengarah ke literasi.

Istilah “suku” juga ditemukan, tetapi sulit untuk dilakukan pengkajian dalam kaitannya dengan etnomusikologi karena menyiratkan jenis struktur sosial dan politik tertentu yang sebagian besar, tetapi tidak semua, budaya nonliterate. Jika suatu budaya tidak memiliki organisasi kesukuan, musiknya mungkin masih harus dimasukkan dalam materi yang sedang dibahas, karena bagaimanapun juga, dibedakan oleh kurangnya tradisi tertulis. Sulit untuk mendefinisikan budaya “suku”. Dengan demikian kata “tidak terpelajar”, membosankan meskipun tampaknya dibandingkan dengan yang lebih pendek dan lebih terdengar jelas sebagai “suku” dan “primitif”, tampaknya yang paling deskriptif untuk kelompok masyarakat yang paling dekat dengan etnomusikologi.

Kedua, yang selalu termasuk dalam ruang lingkup etnomusikologi adalah budaya tinggi Asia dan Afrika Utara - Cina, Jepang, Jawa, Bali, Asia barat daya, India, Iran, dan negara-negara berbahasa Arab. Ini adalah budaya yang telah dibudidayakan musik analog dalam banyak hal dengan peradaban Barat, ditandai dengan cukup kompleksitas gaya, dengan pengembangan kelas musisi profesional, dan teori dan notasi musik. Budaya ini berabad-abad memiliki tulisan tentang musik yang memungkinkan pendekatan sejarah yang serupa dengan sejarawan musik Barat. Sebenarnya tidak satu pun dari negara-negara ini yang menggunakan sistem notasi musik serumit dan sejelas yang ada di Barat, dan kehidupan musik, bahkan di perkotaan, sebagian besar dalam ranah tradisi lisan di mana individu belajar musik dengan mendengar itu dan dengan diajarkan tanpa notasi tertulis. Oleh karena itu, seringkali sulit untuk menggambar dengan tajam garis antara budaya musik nonliterate dan budaya tinggi oriental. Kunst (Nettl, 2004: 7) menyebut yang terakhir dalam istilah "tradisional", dan literatur etnomusikologi, tanpa melibatkan diri terlalu mendalam untuk sebuah klasifikasi, hanya merujuk pada wilayah budaya yang luas ini sebagai "oriental".

Ketiga, biasanya jenis musik yang ini tidak diterima oleh semua etnomusikolog adalah musik rakyat, yang dapat didefinisikan sebagai musik dalam tradisi lisan yang terdapat di daerah-daerah yang didominasi oleh budaya tinggi. Dengan demikian tidak hanya peradaban Barat tetapi juga bangsa-bangsa Asia seperti Jepang, Jawa, Bali, Cina, dll., memiliki musik rakyat, tetapi tentu saja Barat memainkan peran yang jauh lebih besar dalam hal riset. Musik rakyat umumnya dibedakan dari musik masyarakat nonliterate oleh mereka yang memiliki organ musik yang dibudidayakan dengan mana ia bertukar materi yang sangat dipengaruhi. Itu dibedakan dari musik yang dibudidayakan

atau perkotaan atau seni rupa oleh ketergantungan pada tradisi lisan daripada pada notasi tertulis, dan secara umum, oleh keberadaannya lembaga luar seperti gereja, sekolah, atau pemerintah. Hal itu telah diterima sebagai bagian dari etnomusikologi oleh banyak sarjana karena gayanya, meskipun terkait dengan gaya musik seni Barat, namun cukup berbeda untuk memungkinkannya digolongkan di antara yang aneh, manifestasi eksotis musik yang membentuk inti dari etnomusikologi.

Dari tiga tujuan dan sasaran garap etnomusikologi di atas, menunjukkan bahwa musik itu karya yang cair dan luas. Musik sering berfungsi dalam hidup manusia, tidak selalu berdiri sendiri. Musik sering beriringan dengan bidang lain, seperti tari, olah vokal, dan sebagainya. Kunci etnomusikologi selalu mempelajari musik dari sisi pandang budaya. Dengan mempelajari budayanya sendiri, dia mungkin dikondisikan pada terlalu banyak prasangka dan asosiasi pribadi agar benar-benar objektif begitu banyak etnomusikolog percaya. Jadi orang dapat membayangkan musik Barat diselidiki dengan cara etnomusikologis oleh sarjana Afrika atau Asia, sementara orang Barat dapat terus mengkhususkan diri pada budaya non-Barat. Melangkah lebih jauh ke arah ini, Merriam (Nettl, 2004: 8) menekankan perlunya penggunaan metode etnomusikologi secara universal. Maksudnya, mempelajari musik etnik, bisa dipandang dari perspektif antrope etnomusikologi musik. Musik menjadi karya ekspresif yang mencerminkan budaya manusia. Dari sini pengkajian etnomusikologi musik, dapat dipadukan dengan etnografi. Etnografi musik tidak bisa lepas dari aspek-aspek sejarah.

Memang, Seeger (Nettl, 2004: 9) percaya bahwa sejarawan seni musik Barat telah merebut nama “musikologi”, yang seharusnya benar-benar diperuntukkan bagi mereka yang

sekarang disebut ahli etnomusikologi. Sejarawan yang disebutkan kemudian akan dianggap spesialis dalam bidang yang lebih luas, sezaman dengan, katakanlah, sejarawan musik Tiongkok. Sementara kasus dapat dibuat untuk keadilan ini, tidak ada gunanya mendesak penerimaan pada para ulama yang terlibat. Akhirnya, Chase (Nettl, 2004: 10) mendefinisikan etnomusikologi sebagai studi musikal manusia kontemporer, termasuk orang Barat. Namun demikian, dia tampaknya menghilangkan dari definisinya tentang studi sejarah musik yang dibudidayakan oleh kaum orientalis yang biasanya menyertakan penggunaan bukti arkeologi dalam budaya *nonliterate*.

Dalam soal penekanan, sebagian besar etnomusikolog sepakat bahwa struktur musik dan konteks budayanya sama-sama harus dipelajari. Keduanya harus diketahui agar investigasi musik benar-benar memadai. Dalam penelitian yang dilakukan sebelum tahun 1930, analisis dan deskripsi musik itu sendiri melebihi pendekatan lainnya. Sejak 1950, di sisi lain ahli etnomusikologi Amerika yang berasal dari antropologi tampaknya lebih menyukai studi tentang budaya musik melalui karya seni mendetail dengan musik itu sendiri. Merriam (Nettl, 2004: 11) menunjukkan ada enam bidang utama yang harus diperhatikan oleh seorang siswa dari satu budaya musik, yaitu: (1) instrumen; (2) kata-kata lagu; (3) tipologi dan klasifikasi asli musik; (4) peran dan status musisi; (5) fungsi musik dalam hubungannya dengan aspek-aspek budaya lainnya; dan (6) musik sebagai aktivitas kreatif. Enam wilayah garap itu, bisa dijadikan acuan dalam kajian musik yang terkait dengan apa saja. Musik bisa dikaitkan dengan feminisme, yang meletakkan dasar kajian tentang perempuan dalam musik. Dalam musik etnik Jawa misalnya, sering terdapat gegog lesung, yang hampir pelakunya adalah

wanita pedesaan.

Seni musik *gejog lesung* adalah karya musik etnis dalam dunia pertanian. *Gejog lesung* biasanya menggunakan peralatan pertanian, yaitu *lesung* (tempat menumbuk padi), *alu*, dan *tabuhan* lain. Penggalian makna *gejog lesung* dapat dilakukan kerja lapangan, untuk menggali lagu-lagu musik pedesaan yang bergelut dengan dunia pertanian. Dalam kaitan itu, muncul pula karya-karya musik pertanian oleh Ki Narto Sabdo, yaitu: (1) *Lumbung Desa* dan (2) *Lesung Jumengglung*. Bahkan jauh sebelum itu Kangjeng Sunan Kalijaga juga menciptakan irama lagu *Ilir-ilir*, yang sering diiringi dengan *gejog lesung*. Atas dasar musik etnik pertanian itu, Merriam (Nettl, 2004: 12) juga menekankan pentingnya kerja lapangan, yaitu, kebutuhan etnomusikolog, agar dapat bekerja secara efektif, mengumpulkan bahan mentah-mentahnya itu sendiri, dan mengamatinya dalam keadaan “hidup”.

Sekali lagi, mungkin tidak ada yang akan menyangkal pentingnya pekerjaan lapangan. Akan tetapi, sebelum sekitar tahun 1940, beberapa dianggap sudah sewajarnya sarjana tidak akan atau tidak bisa pergi ke lapangan, dan bahwa mereka akan melakukan pekerjaan perbandingan laboratorium. Bahkan juga diasumsikan bahwa mereka yang melakukan kerja lapangan kadang-kadang menghabiskan waktu di rumah mengerjakan musik yang dikumpulkan oleh antropolog umum lainnya. Mungkin yang bisa membuat rekaman tapi tidak bisa menganalisa musiknya. Menurut Merriam (Nettl, 2004: 13), secara bertahap menekankan pentingnya kerja lapangan etnografi musik. Sekarang dapat dikatakan bahwa pekerjaan lapangan dapat digantikan dengan pengumpulan data dan studi deskriptif pada bagian sarjana pribumi di negara-negara terbelakang. Misalnya bahwa pekerja lapangan Amerika di Kongo dapat digantikan

oleh orang Kongo yang bekerja di dusun sendiri. Juga, dapat dikatakan bahwa seorang etnomusikolog mengabdikan dirinya sepenuhnya untuk studi lapangan tentang satu budaya yang hampir tidak dapat terlibat dalam pekerjaan komparatif.

Di sisi lain, hanya sedikit yang akan sangat keberatan dengan pernyataan Merriam (Nettl, 2004: 14) yang merupakan pemahaman utama musik tergantung pada pemahaman budaya masyarakat. Sejak tahun 1953, sekelompok ahli etnomusikologi Amerika telah mencoba untuk mencapai hal tersebut. Bahkan Merriam menekankan agar kajian musik dilakukan dengan cara membenamkan diri ke dalam budaya asing secara aktif pada seorang musisi tradisi. Asumsi dasar kelompok ini, yang pemimpinnya adalah Mantle Hood (Nettl, 2004: 15), menyamakan gaya musik suatu budaya sampai batas tertentu dengan suatu bahasa, sehingga melalui kontak yang lama dengan yang diberikan budaya musik. Seorang etnomusikolog dapat menjadi setara dengan musisi pribumi.

Sama seperti dibutuhkan banyak pembelajaran dan latihan untuk mempelajari bahasa kedua di luar bahasa seseorang bahasa asli, dan dengan demikian menjadi bilingual, membutuhkan waktu dan kontak yang sering budaya musik lain menjadi bi-musikal. Beberapa etnomusikolog memiliki keahlian seperti musisi Siam, India, Jawa, dan Jepang, setelah belajar dengan master. Seorang anggota kelompok semacam itu menjadi spesialis hanya pada satu atau dua budaya musik asing. Pendekatan ini telah sukses besar, tapi tampaknya mengecualikan kemungkinan pendekatan komparatif, karena orang Barat tidak bisa lagi menjadi mahir dalam banyak budaya musik daripada dia bisa belajar berbicara banyak bahasa sempurna.

Konsep bimusikalitas juga telah digunakan oleh etnomusikolog di nonnegara-negara Barat yang tujuannya tidak hanya mempelajari musik mereka secara objektif, tetapi juga membentuk budaya musik di mana elemen Barat dan asli digabungkan. Pendekatan ini mungkin disebut “etnomusikologi terapan”, dengan cara yang analog dengan “terapan antropologi”, yang fungsinya membantu kelompok non-Barat melalui proses akulturasi dengan peradaban Barat. Pernyataan Hood (Nettl, 2004: 11) yang jauh lebih komprehensif diterbitkan pada tahun 1963. Di sini Hood juga mensurvei sejarah etnomusikologi di Amerika.

Jadi, kita melihat bahwa bidang etnomusikologi memiliki inti materi pelajaran – yaitu (1) musik budaya *nonliterate*, (2) musik masyarakat oriental maju, dan (3) musik rakyat di wilayah peradaban Barat dan Timur – yang secara umum diterima sebagai bidang kompetensinya. Kami dapat meringkas konsensus dalam menyatakan bahwa etnomusikologi adalah, fakta maupun teori, bidang yang menekuni ilmu musik dunia, dengan penekanan pada musik di luar budaya peneliti sendiri, dari deskriptif dan sudut pandang komparatif. Pekerjaan lapangan dan analisis laboratorium, struktur musik dan latar belakang budaya, perbandingan luas dan spesialisasi yang lebih sempit terkait dengan pengembangan studi bimusikalitas, sinkronis dan diakronis, semuanya relevan dan penting. Para ahli etnomusikologi, sering menggunakan pendekatan objektivitas, yang menekankan fenomena apa adanya, tanpa campur tangan peneliti. Sebaliknya, ada pula yang memanfaatkan pendekatan subjektivitas, yang meyakini bahwa peneliti boleh melakukan pemaknaan sesuai dengan kebutuhan.

Akhirnya, kita dapat bertanya lagi apakah ahli etnomusikologi harus menyibukkan diri pada musik budaya tinggi Barat. Jika mereka melakukan ini, bagaimana mereka akan dibedakan sejarawan musik Barat. Jawaban pribadi saya untuk pertanyaan pertama adalah tidak terlalu tegas “ya.” Pertanyaan kedua akan dijawab, sebagian, dalam tulisan ini. Singkatnya, ini jawabannya adalah sejarawan musik Barat berkonsentrasi pada beberapa aspek musikal budaya. Mereka terkadang menerima begitu saja hal-hal yang seharusnya tidak terjadi begitu saja. Pendekatan etnomusikologi terhadap musik Barat akan diperhitungkan peran musik dalam budaya, masalah praktik pertunjukan, masalah deskriptif versus notasi preskriptif, serta prosedur dan metode pendeskripsian musik yang hampir tidak disentuh dalam musik Barat.

Kesulitan mempelajari budaya musik asing justru memaksa ahli musik untuk mengembangkan metode yang mencoba untuk memastikan objektivitas dan kritik. Sejarawan musik Barat, menjadi anggota budaya yang dia miliki sebenarnya tidak selalu harus mementingkan objektivitas. Pendekatan kritik daripada cendekiawan masih terasa di banyak publikasinya. Para etnomusikolog itu memiliki kontribusi potensial utama untuk studi musik Barat, kemudian, teknik yang dia kembangkan dalam studi budaya musik lainnya.

D. Memahami Etnomusikologi Keistimewaan Yogyakarta

Memahami etnomusikologi keistimewaan Yogyakarta membutuhkan tafsir yang terkait konteks budaya keyogyakartaan. Tafsir termaksud harus komprehensif, menyangkut aspek ontologis, artinya asal-usul dan eksistensi seni musik Yogyakarta, epistemologi, artinya bagaimana musik Yogyakarta itu ada, dan aksiologis artinya tentang

kegunaan musik tersebut. Musik Yogyakarta sangat banyak, namun perlu dilacak dan ditafsirkan secara holistik.

Definisi musik Yogyakarta, adalah karya besar yang telah turun-temurun, bisa mendukung keistimewaan Yogyakarta. Musik Yogyakarta biasanya lahir, eksis, dan berkembang sesuai dengan tradisi budaya setempat. Definisi yang melihat tujuan akhir kita mungkin termasuk (1) mencari yang universal; (2) deskripsi “semua faktor yang menghasilkan pola tern suara yang dihasilkan oleh satu komponis atau masyarakat” (Nettl, 1983: 2); dan bahkan (3) “ilmu sejarah musik”, yang bertujuan untuk menetapkan hukum mengatur perkembangan dan perubahan musik. Sampling ini memberikan ide dari jumlah dan keragaman definisi dan pendekatan. Di luar ini, bagaimana musik pernah menjadi sumber identitas disiplin etnomusikologi.

Etnomusikologi memang sudah kokoh sebagai cabang dan program studi yang memuat beragam kajian tertentu. Etnomusikologi di Yogyakarta memang bisa memuat berbagai aspek, yaitu: (1) disiplin penuh; (2) cabang musikologi, atau (3) cabang antropologi; (4) bidang interdisipliner. Bahkan suatu ketika etnomusikologi juga bisa menjadi cabang transdisipliner keilmuan. Jenis disiplin yang mencakup semua yang seharusnya menjadi “musikologi”, tetapi tidak menjadi. Tak heran jika keasyikan dengan identitas menjadi aktivitas utama. Saat menghadiri pertemuan Perhimpunan Etnomusikologi, organisasi terbesar di lapangan, Nettl (1983: 3) merasa dikejutkan oleh jumlah orang-orang khusus pers yang dimulai dengan pernyataan yang memberikan definisi tentang etnomusikologi. Sejak sekitar tahun 1985, bagaimanapun, obsesi mendefinisikan etnomusikologi telah menurun, dan beberapa telah memutuskan untuk berhenti membicarakannya sementara yang lain telah menyetujui arus

utama dorongan dan penekanan.

Atas dasar hal tersebut, biarkan penulis mencoba memberikan gambaran luas tentang definisi etnomusikologi. Di bidang ini sejak sekitar 1980, banyak yang memiliki latar belakang awal dalam musik akademis, sebagai mahasiswa mencoba mendefinisikan etnomusikologi. Namun semakin banyak, mereka juga datang berdasarkan musik populer. Beberapa orang dalam mempulerkan musik tetap dimotivasi oleh tempat tinggal yang lama, mungkin saat remaja pernah berkunjung ke luar negeri juga sangat berpengaruh. Banyak juga yang datang ke bidang ini dari mantan ahli budaya. Biasanya, menurut saya mereka memang begitu dihidupkan oleh kecintaan atau ketertarikan pada beberapa musik. Di sana biasanya segera mengikuti semacam paparan budaya atau masyarakat. Kemudian sering studi budaya yang lebih formal, secara umum, mungkin termasuk lulusan studi antropologi. Menurut Nettl (1983:3) memang perkembangan etnomusikologi itu begitu pesat. Dia dengan tegas menyatakan sebagai berikut.

Beberapa ahli musik beralih ke etnomusikologi setelah periode dalam budaya non-Barat sebagai guru musik Barat. Banyak siswa etnomusikologi sangat cepat membentuk kesetiaan khusus pada musik dari budaya atau daerah tertentu, dan bahkan genre musik tertentu. Mereka sebagian tertarik musik etnik, seperti musik India, musik gamelan Jawa, musik klasik India Utara, musik instrumental, di Maroko. Kebanyakan ahli etnomusikologi, bagaimanapun juga, melakukan studi pascasarjana dalam bidang ini. Memang tidak banyak, meskipun pernah ada sarjana di bidang lain yaitu sejarah musik, antropologi yang pada pertengahan karir sebagai profesional, beralih jalur dan pindah ke etnomusikologi. Kurikulum pascasarjana di program studi etnomusikologi

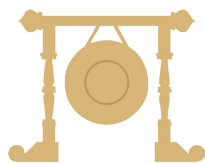
sangat bervariasi. Menjelang akhir studi pascasarjana seseorang biasanya melakukan penelitian lapangan dalam masyarakat atau budaya atau subkultur. Kerja lapangan disertasi ini, yang didahului oleh persiapan budaya dan bahasan biasanya melibatkan satu tahun atau lebih tempat tinggal di tempat lapangan.

Analisis data yang dikumpulkan digunakan untuk memasukkan transkripsi secara otomatis rekaman menjadi notasi musik, dan ini tetap penting, meskipun teknik pengumpulan datanya sudah diperluas. Tiba di wawasan musik, dan lebih sulit – mengembangkan prosedur untuk analisis aktivitas manusia dan sikap seputar suara musik, harus mengikuti, dan tahapan final dalam proses penelitian ini adalah interpretasi data sesuai dengan pendekatan atau posisi teoretis tertentu.

Kebanyakan ahli etnomusikologi, Ph.D., mencari posisi mengajar pendidikan yang di lebih tinggi, meskipun jenis pekerjaan lain seperti kepustakawanan, museologi, industri rekaman, layanan publik dalam berbagai jenis, penerbitan juga tersedia. Ahli etnomusikologi yang ditunjuk untuk posisi mengajar hampir selalu ditugaskan kursus dalam “musik dunia”, atau setidaknya sesuatu yang jauh melampaui ruang lingkup penelitian khusus. Kursus lanjutan dapat dikhususkan untuk area dunia, misalnya, Asia Selatan, Afrika sub-Sahara – atau topikal (misalnya, perspektif dunia musik anak-anak, musik improvisasi di seluruh dunia, atau studi – secara global – tentang perubahan musik). Menariknya, bahwa di usia paruh baya, banyak etnomusikolog menambahkan wilayah dunia kedua ke dalam bidang keahlian. Dia mulai tertarik dengan musik penduduk asli Amerika, di usia tiga puluh sembilan tahun, dan berikutnya bertambah pada musik klasik Iran. Dia sebenarnya berharap bisa menegaskan bahwa etnomusikolog tua menjadi lebih bijaksana dan lebih cenderung untuk mengambil pandangan lama tentang dunia musik, tetapi dia

merasa tidak begitu yakin dengan kecenderungan itu. Adapun definisi yang dikutip di atas, bahwa etnomusikolog sebenarnya tidak semuanya berbeda satu sama lain.

Menurut definisi mereka sendiri, yang dilakukan atau diharapkan belum tercapai. Pada dasarnya ada beberapa rangkuman definisi etnomusikologi, yaitu: (1) definisi etnomusikologi sebagai studi tentang musik non-Barat dan rakyat, meskipun secara luas dikritik secara deskriptif; (2) definisi sebagai studi tentang musik di luar budaya sendiri; (3) untuk sarjana Asia dan Afrika yang mendefinisikan etnomusikologi, menyebut diri mereka ahli etnomusikologi biasanya mempelajari musik mereka sendiri dan sekaligus mempelajari musik yang berada di luar budaya mereka sendiri. Inti dari ketiga definisi tersebut bahwa etnomusikolog sangat tertarik pada musik sebagai komponen dari budaya. Jadi etnomusikologi dalam konteks keistimewaan Yogyakarta, memang masih perlu dilacak. Yogyakarta sebagai kota budaya memang memiliki beragam padepokan seni karawitan yang sekaligus untuk belajar tarian.



TEORI ETNOMUSIKOLOGI KEISTIMEWAAN YOGYAKARTA

A. Teori Organologi Wisata Musik *Krumpyung*

Teori organologi wisata musik *krumpyung* adalah upaya pemberdayaan musik *krumpyung* dalam konteks wisata budaya. Musik *krumpyung* adalah salah satu dokumen dan produk budaya khas Yogyakarta. Musik ini terbuat dari bambu. Pemilihan bambu untuk membuat musik *krumpyung* tentu membutuhkan keahlian tentang *laras*. Musik botani ini memang sudah berusia panjang. Bahan bambu yang berlubang itu ternyata menyimpan melodi yang bisa dikreasi berdasarkan nada tertentu. Dalam perspektif etnomusikologi, musik ini memang bisa mendukung keistimewaan Yogyakarta.

Teori organologi terkait dengan etnomusikologi, ketika yang dipelajari musik tradisi. Hal ini sejalan dengan pemikiran Rice (2014: 1) bahwa etnomusikologi adalah studi tentang mengapa, dan bagaimana, seluk beluk manusia menghayati musik. Definisi ini memposisikan etnomusikologi di antara ilmu sosial, humaniora, dan ilmu biologi didedikasikan untuk memahami sifat spesies manusia dalam semua aspek biologis,

keragaman sosial, budaya, dan seni. Kemampuan manusia dalam mencipta alat musik *krumpyung*, dari sisi organologis terbuat dari bambu. Untuk menghayati musik, memainkan musik, dan menempatkan musik dalam kehidupan menjadi bagian dari etnomusikologi. Di Yogyakarta, penguasaan orang Yogyakarta terhadap musik, khususnya gamelan yang terbuat dari bambu yang disebut *krumpyung* termasuk menjadi perhatian etnomusikologi. Nama *krumpyung*, sepertinya berasal dari suara bambu-bambu yang ditata menurut urutan nada.

Dalam kaitan ini, Prayoga (2016: 1) menyatakan bahwa musik *krumpyung* merupakan salah satu kesenian tradisional yang masih dapat kita temui pada saat ini. Kesenian ini terdapat di Desa Hargowilis, Kecamatan Kokap, Kabupaten Kulon Progo, Yogyakarta. Kesenian ini muncul pertama kali pada masa penjajahan Belanda tahun 1919. Pada masa itu musik *krumpyung* merupakan kesenian rakyat yang dipertunjukkan dalam acara hajatan warga setempat dan acara upacara adat. Tidak hanya itu saja, musik *krumpyung* juga dipergunakan sebagai pengiring tarian tradisional. Pada masa pendudukan Jepang musik *krumpyung* sempat menghilang hingga kemudian muncul kembali pada tahun 1973 atas prakarsa seorang warga setempat bernama Sumitro yang menghidupkan lagi kesenian ini.

Pada mulanya Sumitro memiliki seorang anak penyandang tunanetra bernama Witra Purbadi yang memohon untuk dibuatkan alat musik 3 gamelan Jawa karena pada saat itu Witra Purbadi memiliki kegemaran terhadap seni karawitan yang sering ia dengarkan melalui siaran radio. Atas dasar tersebut, Sumitro mulai mencoba membuat alat musik untuk memenuhi permintaan sang anak. Dengan berbagai keterbatasan untuk membuat alat musik gamelan

Jawa yang terbuat dari bahan logam, maka Sumitro kembali teringat akan kesenian musik *krumpyung* yang pernah ada di Desa Hargowilis pada waktu masa kecilnya. Para pendahulu di wilayah tersebut pernah membuat suatu kesenian musik dengan alat musik dari bambu yang dibuat identik dengan gamelan Jawa. Pada saat itu Sumitro mulai membuat alat musik dengan bahan baku yang berasal dari bambu. Apa yang dilakukan Sumitro tidak hanya sebatas membuat alat musik saja, tetapi juga mengajak warga sekitar untuk ikut serta memainkan alat musik buatannya.

Upaya tersebut mendapatkan respon yang baik dari masyarakat sekitar, sehingga musik *krumpyung* yang sempat menghilang telah berhasil dihidupkan kembali oleh Sumitro. Istilah "*krumpyung*" dipakai karena alat musik yang digunakan berasal dari bambu dan masyarakat setempat mengatakan apabila alat musik tersebut dimainkan maka akan menghasilkan suara yang "*pating krumpyung*" atau "*krum-pyung-krumpyung*" di telinga pendengarnya. Instrumen musik dalam kesenian ini terdiri dari beberapa alat musik perkusi yang hampir secara keseluruhan terbuat dari bambu. Keadaan musik *krumpyung* pada saat ini mendapatkan apresiasi dan respon yang kurang dari masyarakat, sehingga kesenian ini kurang dikenal secara luas. Kurangnya informasi dan referensi buku secara ilmiah mengenai kesenian ini



Foto *Krumpyung*,
milik Sumitro. Alamat :
Tegiri II, Hargowilis, Kokap,
Kulon Progo.
Tanggal : 26 April 2023

membuat keberadaannya semakin terlupakan.

Era globalisasi pada saat ini merupakan tantangan terbesar untuk melestarikan kesenian tradisional. Mudahnya akses informasi dari berbagai penjuru dunia membuat berbagai kesenian asing sangat mudah dikonsumsi dan diterima oleh masyarakat Indonesia. Hal ini telah berdampak terhadap kesenian tradisional asli Indonesia yang semakin tergeser dari perhatian masyarakat. Yang jelas musik *krumpung* itu karya khas Yogyakarta. *Krumpyung* adalah seni musik yang mampu melahirkan *laras slendro* dan *laras pelog*. Aspek musikalitas seni musik *krumpyung* tidak mengacu pada bakat musik atau kemampuan; melainkan mengacu pada kapasitas manusia untuk menciptakan, melakukan, mengatur secara kognitif, bereaksi secara fisik dan emosional untuk, dan menafsirkan makna suara terorganisir secara manusiawi. Definisi *krumpyung* tersebut mengasumsikan bahwa semua manusia, bukan hanya yang kita sebut musisi, adalah musik sampai taraf tertentu, dan musikalitas itu.

Kapasitas untuk membuat dan memahami musik perlu mendefinisikan *krumpung* terkait dengan pengalaman manusia. Musikal berpikir dan melakukan mungkin sama pentingnya bagi manusia seperti kemampuan untuk berbicara dan memahami pembicaraan. Ahli etnomusikologi akan mengklaim bahwa kita membutuhkan musik sepenuhnya manusia.

Krumpyung adalah kesenian musik tradisional yang terdapat di Desa Hargowilis, Kecamatan Kokap, Kabupaten Kulon Progo, Yogyakarta (Prayoga, 2016: 18). Istilah "*krumpyung*" dipakai karena alat musik yang digunakan berasal dari bambu dan masyarakat setempat mengatakan apabila alat musik tersebut dimainkan maka akan menghasilkan suara yang "*pating krumpyung*" atau "*krum-*

pyung krum-pyung” di telinga pendengarnya. Instrumen musik *krumpyung* terdiri dari instrumen perkusi yang hampir keseluruhan terbuat dari bambu seperti *krumpyung*, saron, demung, bonang, gambang, kempul, gong, dan kendang.

Selain itu ada pula instrumen vokal yang dalam kesenian ini biasa disebut sebagai sinden. Apabila kita cermati maka terdapat banyak kesamaan nama instrumen musik antara kesenian ini dengan nama instrumen musik dalam kesenian gamelan Jawa, karena memang sejak awal instrumen kesenian ini dibuat sebagai adaptasi dari rakyat jelata terhadap instrumen yang ada pada kesenian gamelan Jawa. Kesenian ini juga menggunakan *laras slendro* dan *pelog* sebagai tangga nada yang digunakan. Berikut merupakan salah satu contoh perbandingan instrumen yang ada pada kesenian *krumpyung* dengan instrumen kesenian gamelan Jawa. Ahli etnomusikologi percaya bahwa untuk memahami kemanusiaan kita melalui musikalitas *krumpyung*, yaitu untuk memahami mengapa kita membutuhkan musik untuk menjadi manusia seutuhnya, kita harus mempelajari musik dengan segala keragamannya. Itu pertanyaan mendasar, mengapa dan bagaimana manusia bermusik, tidak akan dijawab dengan mempelajari sepotong kecil musik dunia.

Semua musik, dalam jangkauan geografis dan historisnya yang penuh, harus dipelajari (Rice, 2014: 2). Etnomusikolog tidak memulai penelitian mereka dengan penilaian tentang apa yang mereka bayangkan sebagai “musik yang bagus” atau “musik yang layak belajar” atau “musik yang telah bertahan dalam ujian waktu.” Alih-alih, mereka beranggapan bahwa kapan pun dan di mana pun manusia membuat dan mendengarkan musik dengan pengabdian yang tajam dan perhatian yang mereka lakukan, maka sesuatu yang penting dan layak dipelajari adalah persoalan musik dan manusia

yang sedang terjadi. Menurut pengamatan pada saat musik *krumpyung* mengiringi kesenian tari *incling* terlihat perubahan tempo dan dinamika musiknya. Perubahan dalam tempo dan dinamika musik tersebut terjadi pada bagian awal, bagian klimaks, dan bagian anti klimaks hingga pertunjukan tari *incling* berakhir.

Jadi definisi lain mungkin menyatakan bahwa etnomusikologi adalah mempelajari semua musik dunia. Menurut teori organologi musik *krumpyung*, perlu dilacak selain bambu organ apa saja yang dipakai. Musik *krumpyung* yang ada di lingkungan luar keraton, bisa dijadikan bahan kajian etnomusikologi keistimewaan DIY. Meskipun definisi ini memberi tahu kita apa yang dipelajari etnomusikolog, itu tidak menjelaskan mengapa mereka melakukan jaring mereka begitu luas. Mereka melakukannya karena mereka ingin menjawab pertanyaan besar tentang sifat musik dan sifat manusia.

Ahli etnomusikologi Inggris John Blacking (Rice, 2014: 3), dalam bukunya berjudul *How Musikal Is Man?*, yang merupakan definisi pembukaan tentang sensibilitas etnomusikologis. Ilmu ini mungkin memuat pengetahuan yang sangat mendalam yang diperlukan untuk kelangsungan hidup manusia, terlepas dari manfaat apa pun yang mungkin harus dimiliki sebagai contoh kreativitas dan kemajuan teknis. Definisi pembukaan ini menyiratkan studi tentang musik semua masyarakat dunia sebagai jalan untuk memahami manusia. Teori organologi tepat untuk mengkaji tubuh alat musik, yang dalam wawasan etnomusikologis sangat unik. Menurut Rice (2014: 4) organologi dan etnomusikologi dijelaskan sebagai berikut.

Cara lain untuk mendefinisikan bidang berasal dari membongkar kata “etnomusikologi” ke dalam tiga akar bahasa Yunani: *etnos*, *mousikē*, dan *logo*. Dalam bahasa Yunani kuno *etnos* mengacu pada orang-orang dari bangsa yang sama, suku, atau ras. Ini adalah akar dari frase seperti kelompok etnis, etnis minoritas, dan musik etnis. Dimasukkannya dalam istilah “etnomusikologi” menunjukkan bahwa etnomusikologi mungkin didefinisikan sebagai studi (*logo*) dari musik (*mousikē*) dari kelompok orang (*etnos*), terutama mereka yang berbagi bahasa dan budaya yang sama dengan kelompok etnis dengan kata lain. Itu tidak diragukan lagi bagian dari konsepsi asli medan ketika ahli musik Belanda bernama Jaap Kunst (1891–1960) pertama kali menerbitkan kata tersebut dalam istilah “etno-musikologi” pada tahun 1950 dalam sebuah buku kecil berjudul *Musikologia: A Study of the Nature of Ethno-musikology, Its Problems, Methods, and Representative Personalities*. Dalam menciptakan nama, Kunst menggabungkan nama dari dua disiplin ilmu yang lebih tua, yaitu musikologi (dibuat pada tahun 1885) dan etnologi (sering pada tahun 1783). Musikologi adalah studi musik. Etnologi adalah studi perbandingan manusia melalui (1) keragaman bahasa dan (2) budaya berdasarkan kontak langsung dengan akun etnografis, yaitu kelompok orang tertentu.

Etnomusikologi, dengan ekstensi, adalah untuk menjadi studi komparatif keragaman musik manusia berdasarkan etnografi musik. Definisi alternatif ini memiliki keuntungan dengan menambahkan prinsip metode etnomusikologi digunakan untuk mempelajari mengapa dan bagaimana manusia adalah makhluk musikal, yaitu, etnografi, atau kerja lapangan, dan metode. Menerapkan metode ini pada budaya dan masyarakat tertentu telah menghasilkan ribuan studi tentang sejauh mana musik diatur oleh, dan mempengaruhi, prinsip-prinsip budaya yang mendalam dan sosial struktur. Aplikasi ekstensif dari

metode etnografi dalam segudang studi intensif telah memindahkan lapangan dari dorongan komparatif yang melekat dalam istilah “etnologi” dan menuju definisi bidang sebagai studi musik dalam (atau sebagai) budaya dan untuk studi yang menempatkan sesuatu yang disebut “budaya musik.”

Pada tahun 1960 Alan Merriam (1923–1980), salah satu tokoh penting di lapangan, mendefinisikan etnomusikologi hanya dengan cara ini: “Dia mempelajari musik dalam budaya”; tetapi satu atau dua kalimat kemudian dia mengembalikan definisinya dari lapangan ke universalitas yang tersirat dalam definisi pembukaan. Dia mempelajari musik sebagai aspek universal dari aktivitas manusia. Itu dua kutub yang khusus secara budaya dan yang universal secara manusiawi, apakah dipahami sebagai ketegangan atau antitesis produktif, serta memiliki pemikiran etnomusikolog tentang bidang yang digelar sejak saat itu. Ketertarikan, yang melekat pada nama lapangan, dalam pembuatan musik oleh kelompok orang juga telah meluas selama bertahun-tahun.

Selagi mayoritas studi etnomusikologi terus berfokus pada pembuatan musik dalam budaya atau masyarakat secara tradisional dipahami sebagai kelompok bangsa atau etnis, kehidupan modern menyebabkan banyak masyarakat dan budaya untuk fragmen dan bergabung kembali. Individu menemukannya menguntungkan, dan dalam beberapa kasus diperlukan, untuk melepaskan diri dari pergaulan mereka

dan akar budaya, pindah ke tempat baru, dan terhubung dengan, atau bahkan membuat, kelompok sosial baru. Kelompok sosial baru ini terkadang memiliki dasar etnis. Sama seringnya dengan kondisi modern mengundang individu untuk membuat kelompok “subkultural” atau

“mikrokultural”. Oleh karena itu, definisi sederhana yang saya mulai dengan tidak menekankan studi tentang mengapa, dan bagaimana, kelompok manusia adalah musikal, seperti nama disiplinnya menyiratkan, tapi bagaimana dan mengapa manusia, secara individu dan di salah satu banyak cara mereka berkumpul, adalah musikal. Peringatan ini telah menyebabkan beberapa untuk berpendapat bahwa nama bidang itu sendiri tidak lagi sesuai dan harus ditinggalkan.

B. Teori Mitologi Botani Musik Rinding Gumbeng

Teori mitologi botani *Rinding Gumbeng* adalah upaya mengkaji etnomusikologi keistimewaan seni musik lokal. Mitologi botani etnomusikologi keistimewaan Yogyakarta, adalah tafsir untuk memahami seni musik lokal (etnik) yang bermuatan botani. Botani adalah ilmu tumbuhan. Yogyakarta ini kaya etnobotani, yaitu tumbuhan khas yang mendukung keistimewaan antara lain tumbuhan mentaok, tales, secang, plasakuning, timoho, dan mangir (Endraswara, dkk. 2021: 1-10). Etnobotani itu ternyata juga berpengaruh pada seni musik. Seni musik tradisi Yogyakarta banyak menyuarakan tumbuhan, seperti padi. Seni musik yang terkait dengan konteks padi, terutama aspek mitos padi adalah *Rinding*



Foto Rinding Gumbeng, pemilik Sri Hartini. Alamat : Duren, Beji, Kec. Ngawen, Kabupaten Gunung Kidul, Daerah Istimewa Yogyakarta 55585. Tanggal : 3 Mei 2023.

Gumbeng. Seni musik tradisi ini telah lama ada, sudah berkembang turun-temurun, dan memuat aspek mitologi pertanian.

Etnomusikologi keistimewaan *Rinding Gumbeng* di Gunung Kidul sudah saatnya diungkap. Seni musik etnik ini bisa menjadi salah satu ikon keistimewaan Yogyakarta. Kekayaan estetika seni *Rinding Gumbeng*, tidak perlu diragukan lagi. Di Yogyakarta memang ada beragam seni musik yang hampir punah, antara lain terdapat 16 alat musik tradisional yang unik dan beragam. Seni musik tradisional termaksud, yaitu alat musik *krumpyung*, *gejog lesung*, *peking*, *gong kecil*, *gambang*, *slenthem*, *gender*, *gong sebul*, *gendang*, *demung*, *rinding gumbeng*, *gong kumodhog*, *dhodhog*, *terbang*, *siter* dan *thunthung*. Dari keragaman musik tradisional itu, *Rinding Gumbeng* adalah salah satu pertunjukan musik yang khas Yogyakarta.

Rinding gumbeng merupakan alat musik yang terbuat dari bambu yang berasal dari budaya turun-temurun di dusun Duren, Desa Beji, Kecamatan Ngawen, Gunung Kidul Yogyakarta. *Rinding gumbeng* biasanya digunakan untuk pemujaan Dewi Sri pada perayaan memanen padi atau biasa dikenal dengan *mboyong* Dewi Sri. Hal tersebut dilakukan sebagai upaya penghormatan kepada Dewi Sri atas limpahan kesuburan dan limpahan panen yang diberikan kepada masyarakat. Seiring perkembangan zaman dan mulai masuknya dakwah Islam yang diawali oleh Jiwo Sentono secara berkesinambungan pada tahun 1970 M di dusun Duren, alat musik ini dapat berakulturasi dengan budaya lain yaitu budaya Islam.

Bentuk akulturasi yang terjadi adalah adanya Sholawat Badar *rinding gumbeng* yang dilakukan pada acara tasyakuran, pernikahan, rasulan dan acara keislaman lainnya baik di dusun maupun di luar dusun Duren. *Rinding gumbeng* setiap

pertunjukannya memperlihatkan akulturasi budaya Islam, yakni seperti adanya iringan lagu sholawat dan *ilir-ilir*. Adapun fungsi kesenian rinding gumbeng bagi masyarakat adalah yang pertama sebagai sarana silaturahmi, kedua media dakwah, dan yang ketiga sebagai sarana promosi daerah wisata kesenian. Hafidhoh, dkk. (2022: 1815) menyatakan bahwa di dusun Duren terdapat kesenian musik tradisional yang memang hanya satu-satunya di Indonesia. Dusun Duren merupakan salah satu Dusun yang berada di Kelurahan Beji Kecamatan Ngawen Kabupaten Gunungkidul. Masyarakat Dusun Duren ini sangat memperhatikan sebuah kebudayaan. Kebudayaan masyarakat Dusun Duren tumbuh dan berkembang dilihat dari beberapa ciri khas masyarakat Dusun Duren antara lain kesenian rinding gumbeng dan wisata hutan Wonosadi. Keberadaan sanggar seni di suatu wilayah sangatlah penting untuk dilestarikan. Demikian halnya di daerah Dusun Duren juga ada sanggar kesenian, yaitu *Sanggar Ngluri Seni*. *Sanggar Ngluri Seni* berada di RW: 09 dusun Duren Kelurahan Beji Kecamatan Ngawen Kabupaten Gunungkidul.

Sanggar Ngluri Seni ini sangat berperan aktif terhadap kesenian tradisi khususnya kesenian musiknya yaitu Kesenian rinding gumbeng. Sanggar ini dikelola oleh Masyarakat Dusun Duren sendiri dengan diketuai oleh Ibu Sri Hartini, yang merupakan putri dari penemu kesenian *rinding gumbeng* ini. Ibu Sri Hartini juga merupakan ketua pengelola hutan Wonosadi yang masih terkenal akan mitos kebudayaannya. Kesenian *rinding gumbeng* ini sudah ada sejak zaman nenek moyang, dan sampai sekarang masih dilestarikan dan ada. Namun dengan berkembangnya zaman saat ini kesenian ini juga mengalami banyak perubahan seperti perubahan dalam konsep musiknya, perubahan dalam alatnya, dan

juga perubahan akan nilainya. Kesenian *rinding gumbeng* ini merupakan kesenian yang tercipta asli dari dusun Duren sendiri dan diciptakan oleh salah satu masyarakat yang tinggal di dusun tersebut.

Kesenian *rinding gumbeng* ini adalah kesenian yang dahulunya sebagai suatu perayaan bagi para petani ketika sedang melakukan panen. Namun, dengan adanya perubahan di era globalisasi saat ini seperti teknologi yang semakin canggih, pemikiran masyarakat yang semakin luas maka perubahan nilai pun terjadi. Pernyataan di atas dapat dipersepsikan, bahwa di setiap kesenian musik tradisional masing-masing memiliki nilai yang terkandung di dalamnya dan memiliki perubahan dan perkembangan yang berbeda-beda. Seperti kesenian *rinding gumbeng* yang telah mengalami perubahan seperti yang dulunya hanya dari 2 alat musik saat ini sudah terdapat 5 alat musik yang dimainkan dan perkembangannya yang dari dahulunya hanya sebagai suatu peninggalan untuk merayakan musim panen saat ini sudah menjadi suatu bidang kesenian musik yang tampil di berbagai daerah. Seperti yang telah dipaparkan di atas, di mana sebuah kesenian tradisi ini masih akan berkembang di tengah-tengah perkembangan zaman saat ini.

Penelitian yang dilakukan oleh Meda Astha Kressanda (2014) yang berjudul “Ornamentasi dan Teknik Nyanyian Ritual dalam *Rinding Gumbeng*”, menyebutkan tentang fungsi dan peranan ornamentasi yang ada dalam kesenian *rinding gumbeng*. Di dalam penelitian ini juga mendeskripsikan secara detail dan mendalam mengenai teknik nyanyian yang digunakan oleh penyanyi di dalam kesenian *rinding gumbeng* yang sebagian besar masyarakat tidak mengetahui adanya teknik nyanyian dalam kesenian ini. Kemudian serupa juga disebut dalam jurnal dengan judul “Transformasi Musik

Tradisional *Rinding Gumbeng* Perspektif Kolonial” yang ditulis oleh Vivi Ervina Dewi (2019a; 2019b; 2020), bahwa kesenian *rinding gumbeng* merupakan salah satu simbol kesenian tradisional asli daerah Ngawen Gunungkidul di mana sudah terdapat beberapa perubahan dari kesenian *rinding gumbeng* ini sendiri, namun walau begitu hal tersebut tidak mengubah fungsi dan peranan dari kesenian *rinding gumbeng* ini.

Yuwono (2017) menyebutkan juga bahwa *rinding gumbeng* Gunungkidul, bukan sekadar alat musik, akan tetapi juga berkaitan dengan fungsi dan peranannya dalam masyarakat Ngawen Gunungkidul. Hasil observasi terhadap lingkungan sosial dan wawancara terhadap 10 informan dapat menjelaskan bagaimana keberadaan kesenian *rinding gumbeng* di Dusun Duren yang menunjukkan bahwa kesenian tersebut mulai dihidupkan dan dilaksanakan kembali semenjak tahun 1984. Kesenian *rinding gumbeng* ini memang dipercaya telah menjadi bagian tak terpisahkan dari sistem bertani masyarakat Gunungkidul khususnya di Dusun Duren. Kesenian ini telah mulai diperkenalkan oleh masyarakat sebagai wujud syukur atas hasil panen yang telah diperoleh. Kesenian ini digunakan untuk merayakan keberhasilan para petani bercocok tanam. Menurut Ibu Sri, selaku pengelola kesenian *rinding gumbeng* di Dusun Duren, beliau mengatakan bahwa dahulu musik kesenian *rinding gumbeng* ini hanya dimainkan ketika musim panen tiba untuk merayakan keberhasilan panen petani di Dusun Duren. Masyarakat Dusun Duren mempercayai bahwa dengan merayakan musim panen ini dapat memberikan keberkahan bagi para petani. Bapak Sutarno juga mengungkapkan bahwa kesenian *rinding gumbeng* ini hanya ada satu-satunya di Dusun Duren dan memang pendiri dari kesenian ini adalah masyarakat asli Dusun Duren.

Kesenian *rinding gumbeng* ini terus berkembang dan bertahan di lingkungan masyarakat Dusun Duren untuk merayakan musim panen. Kesenian ini juga merupakan kesenian tradisional di mana semua alat musik terbuat dari bambu. Dahulunya alat dari *rinding gumbeng* ini hanya satu buah yaitu *rinding* saja. *Rinding* ini terbuat dari potongan bambu kecil yang telah dibentuk dengan sedemikian rupa dan cara memainkan alat *rinding* ini tidaklah mudah, karena memang alat *rinding* ini dimainkan dengan cara meniup bambu dengan kerjasama tangan yang menarik bambu ini agar berbunyi indah. Namun, beda dengan alat musik tradisional lain di mana alat *rinding* ini tidak memiliki notasi yang pasti seperti piano, harpa, dan lainnya. Alat musik ini dapat berbunyi indah dengan menggunakan tempo dan notasi dari para pemain itu sendiri sehingga tidak semua masyarakat dapat memainkan alat *rinding* ini. Setelah adanya alat *rinding* ini, kemudian terciptalah alat *gumbeng*. Alat *gumbeng* juga terbuat dari bambu, cara memainkan alat *gumbeng* ini adalah dengan dipukul. Alat *gumbeng* ini lebih mirip kepada gamelan, hanya saja memang berbeda dari segi bunyi yang dihasilkan.

Setelah ada 2 alat yang tercipta, dengan adanya perubahan-perubahan di masyarakat maka akhirnya kesenian *rinding gumbeng* ini terus melakukan inovasi-inovasi untuk lebih menyempurnakan lagi. Eksistensi kesenian *rinding gumbeng* ditinjau dari segi sosial dan budaya, aktivitas kesenian *rinding gumbeng* di Dusun Duren, Beji dalam masyarakat tidak lepas dari peran, fungsi, dan kedudukannya. Kesenian *rinding gumbeng* berperan aktif dalam komunitas seni serta digemari oleh masyarakat di wilayah Dusun Duren dan sekitarnya. Kesenian ini sampai saat ini masih ada dan terus berkembang mengikuti kondisi dan situasi di era saat ini.

Kesenian ini memang sudah mengalami perubahan baik dari segi nilai sosial budaya maupun dari segi alat musiknya. Dari segi nilai sosial dan budaya, kesenian *rinding gumbeng* ini sudah berubah tujuan dari penggunaannya, yaitu jika dahulu kesenian ini hanya dimainkan ketika musim panen tiba, saat ini kesenian ini tidak hanya dimainkan ketika musim panen tiba akan tetapi dimainkan untuk perayaan pernikahan atau acara-acara besar yang ada di Dusun Duren, Beji. Kesenian *rinding gumbeng* ini sudah mulai dijadikan sebagai kesenian tradisional khas dari Dusun Duren sehingga seringkali dijadikan sebagai penampilan awal dari sebuah acara besar di Kabupaten Gunungkidul.

Selain itu, kesenian ini juga sudah banyak mengikuti kejuaraan musik tradisional di daerah maupun di luar daerah. Dari data yang didapatkan melalui wawancara dengan informan, kesenian *rinding gumbeng* ini memang sudah mengalami perubahan mengikuti zaman, Mbak Putri, Bu Sri, Pak Sutarno pun menyampaikan bahwasanya kesenian *rinding gumbeng* ini memang sudah menjadi suatu hal yang biasa bagi masyarakat Dusun Duren sendiri. Kebiasaan menggunakan kesenian *rinding gumbeng* saat panen tiba itu adalah suatu hal yang pasti terjadi. Akan tetapi, saat ini kesenian *rinding gumbeng* tidak lagi digunakan hanya untuk memperingati perayaan musim panen saja, tetapi juga sudah menjadi suatu tambahan sumber penghasilan masyarakat. Selain itu juga kesenian ini sudah mengalami penambahan jenis alat musik yang awalnya hanya *rinding* dan *gumbeng* saat ini sudah ada kendang dan alat yang terbuat dari bambu lainnya. Kesenian *rinding gumbeng* juga menjadi salah satu budaya peninggalan tahun 80-an yang sampai saat ini masih sangat lestari dan juga kesenian ini sekarang sudah mulai dikenal orang terbukti dengan adanya undangan untuk

tampil di acara penting pemerintahan Yogyakarta dan juga memenangkan beberapa perlombaan.

Sampai sekarang eksistensi *rinding gumbeng* tidak terdapat perubahan signifikan, sehingga apa yang ada sejak dahulu dalam kesenian ini masih lestari dan tidak hilang. Kesenian ini masih menjunjung tinggi bahwa kesenian *rinding gumbeng* ini adalah kesenian tradisional yang berasal dari bambu semua. Kesenian ini juga menggunakan lagu-lagu daerah yang diciptakan oleh para pendahulu/pendiri kesenian *rinding gumbeng* ini. Kesenian ini juga bisa berkolaborasi dengan musik-musik saat ini walaupun memang tidak semua lagu bisa diiringi dengan musik *rinding gumbeng* ini. Kesenian *rinding gumbeng* ini saat ini sudah mulai ada regenerasi, yang dahulunya hanya orang-orang dewasa yang bisa memainkan alat *rinding gumbeng*, saat ini dengan perkembangan zaman yang ada maka sudah dikenalkan kepada anak-anak di daerah Dusun Duren, Beji. Bahkan sudah ada beberapa anak-anak yang ikut dalam tim ketika tampil di beberapa acara. Tim dari kesenian *rinding gumbeng* ini mencakup dari berbagai kalangan usia. Hanya saja yang bisa memainkan alat *rinding* ini beberapa orang saja atau hanya orang-orang yang dari dulu karena memang cukup susah untuk bisa menghasilkan irama yang pas. Di Dusun Duren, Beji minat dan ketertarikan masyarakat untuk bisa memainkan alat *rinding gumbeng* sangatlah besar, dibuktikan dengan banyaknya anak-anak yang mengikuti latihan setiap minggunya di sanggar Ngluri Seni yang berada di Dusun Duren, Beji.

Sanggar Ngluri Seni ini merupakan wadah bagi masyarakat khususnya di Dusun Duren untuk bisa belajar dan ikut dalam melestarikan kesenian *rinding gumbeng*. Siapa saja yang ingin mengenal dan mengetahui lebih dalam tentang kesenian *rinding gumbeng* dipersilahkan untuk

ikut bergabung di *sanggar Ngluri Seni* setiap malam dan harinya menyesuaikan. Kesenian rinding gumbeng ini juga mengalami beberapa tantangan yang ada, seperti mulai banyaknya musik yang ada di sekitar daerah yaitu musik dangdut, pop, K-pop dan lain-lain, sehingga memang sedikit kalah bersaing. Banyak masyarakat yang lebih condong ke musik-musik lain. Akan tetapi, dari pihak pengelola kesenian rinding gumbeng terus melakukan inovasi baru agar tetap mengikuti perkembangan tetapi tetap mempertahankan ciri khas dari musik *rinding gumbeng* ini.

Atas dasar pembahasan tersebut, ini berarti musik tradisi *rinding gumbeng* memang layak menjadi salah satu pendukung keistimewaan Yogyakarta. Seni musik tradisi yang bernuansa religi ini juga sekaligus berkonteks mistis tentang tumbuhan. Seni musik yang berupa bentuk peralatan sederhana ini perlu dilestarikan sebagai salah satu komoditi keistimewaan. Paling tidak, seni musik tradisi ini perlu didukung sebagai bagian dari wisata seni tradisi yang unik.

C. Teori Komodifikasi Musik Gejog Lesung

Teori komodifikasi musik *gejog lesung* adalah konsep dasar memahami spiritisme seni musik *gejog lesung* sebagai ikon keistimewaan Yogyakarta. *Gejog lesung* adalah seni musik tradisional yang telah turun-temurun. *Gejog lesung* tergolong musik rakyat tradisi. Supriyadi (2021: 1841-42) menjelaskan bahwa kehidupan masa lampau yang identik dengan kegiatan bercocok tanam melingkupi dalam segala aspek sosialnya. Masa yang menyenangkan bagi kaum petani yaitu sewaktu panen tiba. Berbondong-bondong orang akan turun ke sawah melakukan gotong royong untuk mengambil hasil tanam padi yang sudah masak. Setelah itu mereka membawanya ke lumbung dan segera menumbuk padi itu dengan sebuah

alat yang dinamakan lesung. Kegiatan tersebut membawa sebuah inspirasi dari masyarakat dalam 1842 menciptakan seni *gejog lesung*. Pada waktu itu seni *gejog lesung* berkembang dengan baik di kalangan masyarakat desa (pada umumnya di pulau Jawa). Seiring dengan perkembangan zaman yang semakin maju dengan adanya teknologi, maka kehidupan masyarakat di desa semakin terimbas oleh pengaruh yang ditimbulkannya. Semangat gotong royong semakin terkikis dengan datangnya pola individualistis yang terjadi pada masyarakatnya. Panen padi yang dilakukan secara bergotong royong sampai menjadi beras siap konsumsi sudah digantikan dengan kegiatan dalam bentuk mesin. Hal itu tidak dapat dipungkiri sebagai akibat dari globalisasi dari kehidupan ini.

Post (2018: 1) menyatakan bahwa etnomusikologi seperti yang dipraktikkan saat ini tidak hanya berkontribusi pada pertumbuhan berkelanjutan dari suatu disiplin ilmu. Etnomusikologi itu melibatkan aktor dalam proses mendesain ulang dan mendefinisikan ulang di lapangan. Ini bukan konsep baru, tentu saja, tetapi saya percaya bahwa karena jenis perubahan yang terjadi dalam keilmuan, lapangan, dan pandangan tentang definisi dan peran penelitian dan peneliti hari ini, ini adalah tentu melibatkan periode dalam sejarah pendekatan studi musik yang saat ini disebut etnomusikologi.

Dalam beberapa hal, topik dan perspektif baru, beberapa di antaranya terwakili dalam koleksi ini. Hadirnya perspektif baru ini menandai tahap kritis dalam gerakan menjauh dari “etnomusikologi” yang muncul dalam adegan di pertengahan abad kedua puluh. Bukti paling jelas dari tingkat ini adalah terjadinya perubahan cara pandang terhadap fenomena etnomusikologi. Etnomusikologi merupakan cara memandang seni musik sebagai ekspresi kehidupan budaya. Beberapa asumsi inti diadopsi dalam beberapa dekade

sebelumnya oleh para sarjana seperti Jaap Kunst (1959), Bruno Nettl (1983), Alan Merriam (1964), dan John Blacking (1973) menunjukkan bahwa etnomusikologi terlepas dari evolusi disiplin, dan bahkan sebagian besar telah dipertahankan secara turun-temurun. Hal ini juga terjadi pada fenomena etnomusikologi di Yogyakarta ketika mencermati seni gejog lesung. Peralatan gejog lesung yang dimainkan oleh ibu-ibu, disertai nyanyian tradisional misalkan berjudul *Yogya Berhati Nyaman*, *Gudheg Yogya*, *Gebleg Wates*, dan *Yogya Istimewa*, sebenarnya dapat menjadi ikon keistimewaan Yogyakarta.

Foto Gejog Lesung, pemilik Museum Tani Jawa Indonesia. Alamat : Ds. Candran, Kebonagung, Imogiri, Kabupaten Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta 55782, Tanggal 2 Mei 2023.

Panitradya Halstimewan

ပါဏိတရာဒျာဟလ်စတိမီဇာဗာဗျာ



Seni *gejog lesung* yang berkembang pada masyarakat Yogyakarta semakin lama memang semakin terkikis oleh kehidupan jaman. Seni tersebut sudah cukup sulit ditemukan dalam masyarakat desa, seakan-akan kehidupannya telah lenyap ditelan zaman. Keadaan yang demikian merupakan gambaran dari seni *gejog lesung* yang berkembang dalam masyarakat. Masyarakat yang berada di dusun Krandoan, Pendowoharjo, Sewon, Bantul, Yogyakarta berusaha untuk menghidupkan kembali bentuk seni *Gejog Lesung* yang pernah hidup di daerah tersebut. Kaum ibu yang berada di dusun itu berusaha bahu membahu untuk menghidupkan seni *gejog lesung* dengan segala kemampuannya. Hal itu dilakukan tanpa meninggalkan tugas sehari-hari sebagai seorang ibu.

Kegiatan dilakukan pada malam hari (setelah shalat Isya sampai dengan jam sepuluh malam) yang diharapkan tidak mengganggu kegiatan dari pesertanya. Antusiasme dari ibu-ibu yang berjumlah sekitar 30 orang dengan umur antara 30 tahun sampai dengan 70 tahun membuahkan hasil dengan berdirinya sebuah grup yang dinamakan Seni *Gejog Lesung* Mukti Lestari pada tahun 1996. Pertunjukan yang dilakukan oleh grup tersebut berupa lesung yang ditabuh sebagai musik pengiring dan penari yang sekaligus tampil sebagai vokalisnya. Lagu-lagu yang dibawakan oleh ibu-ibu berkisar tentang pembangunan, sosialisasi masyarakat, dan pesan agama. Kemajuan yang dicapai tersebut merupakan sebuah peristiwa yang sangat unik dalam suatu seni pertunjukan dengan kerja keras ibu-ibu sehingga dapat menumbuhkan kembali (revitalisasi) seni *gejog lesung* yang semakin langka ditemukan.

Sederhananya, subjek studi utama etnomusikologi telah secara eksplisit diidentifikasi sebagai musik. Fokusnya adalah

dua hal, yaitu: (1) pada studi pembuatan musik oleh manusia dan (2) dasar metodologi penelitian telah menjadi pekerjaan lapangan untuk mendukung produksi penelitian ilmiah. Apa yang dipelajari dan digunakan oleh etnomusikolog sebagai landasan untuk meneliti dan kegiatan lain hari ini didefinisikan lebih luas daripada dekade sebelumnya. Hal itu termasuk musik, tetapi mungkin juga fokus pada persoalan suara dan akustik. Penelitian saat ini juga menantang terutama terkait dengan model sebelumnya, yaitu studi yang bergerak dengan mudah antara dunia manusia dan nonmanusia untuk mengenali. Misalnya, perspektif hubungan sosial antara orang dan benda, dan bahkan hubungan antara nonmanusia, sebagai hal yang esensial untuk memahami produksi musik dan suara.

Kerja lapangan umumnya cukup mencakup situs fisik dan digital, di dalam negeri dan di luar negeri, serta melibatkan siswa dan sarjana dalam penelitian dan dalam kegiatan terapan. Keterlibatan sosial semata-mata untuk menguntungkan komunitas apa yang menunjukkan perbedaan terbesar; tujuan kerja lapangan saat ini tidak selalu untuk menghasilkan studi etnografi untuk komunitas ilmiah. Ada dialog tentang keadaan disiplin etnomusikologi, teori dan metodenya terjadi di setiap dekade sejak pertengahan abad ke-20, dalam literatur akademik, di pertemuan konferensi, di ruang kelas, blog, dan di media sosial. Diskusi tentang sejarah intelektualnya, khususnya selama dua puluh tahun terakhir sering menghubungkan kita dalam etnomusikologi dengan sejarah kolonial kita.

Akar awal dari disiplin musikologi komparatif ditandai dengan objektivitas ilmiah dan evolusionisme budaya, dan praktik di bidang pemeliharaan jarak sosial antara peneliti dan yang diteliti. Pada akhir abad kedua puluh, fondasinya

gemetar dalam konteks lanskap ilmiah yang matang, beberapa bahkan menyatakan “ketidakpastian” tentang etnomusikologi sebagai disiplin tersendiri yang mencerminkan pembagian antara etnomusikologi dan musikologi yang telah ada secara turun-temurun. Stokes (Post, 2018: 2) mengemukakan bahwa dalam beberapa hal, etnomusikologi mungkin semakin dipahami oleh para praktisinya sebagai bagian dari diskusi yang lebih luas dalam studi musik, daripada pandangan yang lebih teoretis dan metodologis (Stokes, 2013: 836). Pada saat yang sama, dia juga menyarankan etnomusikologi mungkin tidak lagi mewakili tindakan dan penekanan banyak orang di dunia. Untuk istilah etnomusikologi sering menyiratkan musikologi orang lain (the others), yang bisa dibayangkan sebagai unit budaya diskrit dilihat dari jarak ilmiah, atau pandangan yang dicapai dari dalam dunia musik lainnya. Dia mengasumsikan batas-batas yang jelas, memisahkan kita dari mereka. Ketidakamanan etnomusikolog tentang disiplin terjadi tidak hanya dengan diskusi berkelanjutan tentang arah dan masa depannya, baru beasiswa yang menawarkan perubahan praktik penelitian dan aliansi baru. Diskusi tentang teori dalam etnomusikologi oleh Rice (2010) dan Solis (2012), dan selama masa-masa sulit di dunia, tetapi dalam iklim perubahan di lembaga pendidikan, dan tantangan disiplin di ruang akademik dan publik lainnya.

Supriyadi (2021: 1852-1853) menjelaskan bahwa makna yang terkandung dalam kesenian gejog lesung lebih banyak menitikberatkan pada pola hidup masyarakat. Hal itu dapat dilihat dari lagu-lagu yang dibawakan dalam penyajiannya (seperti *Perahu Layar*, *Ilir-ilir*, *Caping Gunung*, *Jaranan*, dan lain sebagainya) yang mengandung anjuran tentang etika (tingkah laku) yang harus dilakukan dalam kehidupan. Stagnasi yang dialami oleh kesenian gejog lesung di Pendowoharjo Sewon

Bantul sebagian besar karena para seniman yang menggeluti musik itu merupakan kaum wanita yang sudah tua. Faktor umur menjadi masalah yang utama dalam kontinuitasnya. Gangguan kesehatan yang kadangkala mendera para pemain juga menjadi faktor keberlangsungan kesenian ini. Walaupun demikian, regenerasi yang menjadi harapan bagi keberlangsungan bagi grup Mukti Lestari sudah diantisipasi oleh para pendukung kesenian *gejog lesung*. Kaum muda yang menyenangi kesenian *gejog lesung* diminta sebagai pendukung dan pemain kesenian itu. Memang sebagian besar para kaum muda tersebut merupakan putra dan putri dari para ibu-ibu pendukung sebelumnya. Hal ini memudahkan dalam merevitalisasi kesenian *gejog lesung* di Pendowoharjo.

Sastra diidentikkan dengan etnomusikologi yang ditulis dalam iklim perubahan selama suatu periode kompleks dalam sejarah dunia kita dipengaruhi tidak hanya oleh isu-isu yang disebutkan di atas tetapi oleh banyak orang lain juga. Mereka berputar di sekitar diskusi tentang topik utama yang mencakup etnomusikologi dan teori musik, keragaman, kolaborasi, tanggung jawab sosial, dan banyak lagi. Artikel dalam koleksi ini telah dikelompokkan untuk menyoroti area fokus utama, meskipun di seluruh koleksi artikel bersinggungan dalam banyak hal, dan berbagai topik dibahas. Minat etnomusikolog dalam menangani kekayaan intelektual, hukum hak cipta, dan budaya hak-hak individu dan komunitas tumbuh pada 1980-an dan 1990-an sebagai industri musik populer diperluas secara geografis dan gerakan “musik dunia” berdampak pada musisi secara global.

D. Teori Mataramologi Musik Gamelan

Teori mataramologi musik gamelan adalah upaya memahami beragam gending dalam gamelan yang bernuansa

kemataraman. Mataramologi adalah ilmu Mataram. Ilmu Mataram adalah warisan kerajaan Mataram. Ilmu ini terkait dengan gending, yang memuat seni musik, budaya, dan sastra berbasis Mataram. Mataramologi gending keistimewaan Yogyakarta adalah cara pandang tafsir gending yang bernuansa kemataraman. Menurut Mataramologi, gending-gending yang bernuansa kerajaan Mataram itu menggunakan gaya Yogyakarta. Gending-gending termaksud berkembang di lingkungan keraton Kasultanan, yang dikenal sebagai seni gaya Yogyakarta.

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 Keraton Yogyakarta selesai dibangun (1756-1757), dan Sultan Hamengku Buwana I beserta keluarga kerajaan dan para pejabat istana mendiami keraton, maka mulailah dirintis seni-budaya, upacara adat, dan aspek-aspek pendukungnya yang berciri khas Yogyakarta. Di antara seni budaya yang representatif untuk kewibawaan trah Mataram adalah penciptaan gending berbasis kemataraman.

Gending-gending *gagrag* Mataraman biasanya lebih gagah, berani, dan berwibawa. Sebagian adalah menggunakan gending laras slendro. 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 Giyanti 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 Keraton Kasultanan Yogyakarta. Sejarah perkembangan seni karawitan di Keraton Yogyakarta kiranya juga seiring dengan masa-masa awal perintisan seni-budaya Mataram yang dipimpin langsung oleh Sri Sultan Hamengku Buwana I.

Gending Mataram banyak dilestarikan di Padepokan karawitan Gambir Sawit. Walaupun yang mengelola padepokan (yayasan) adalah orang di luar beteng (*njabang beteng*), dapat menjadi acuan ikon keistimewaan. Hal ini mengingat bahwa padepokan Gambir Sawit, yang berada di selatan Plengkung Gading, sudah melahirkan beberapa pemusik gamelan, antara lain Suminto A Sayuti, Suwardi Endraswara, dan lain-lain. Padepokan ini diajar oleh empu Ki Rejomulyo (almarhum), Ki Suwarsito, dan Ki Kawindrasusilo. Ketiganya adalah abdi dalem keraton Yogyakarta. Beberapa gending bertajuk kemataraman, yang dipejari di padepokan Gambir Sawit adalah Ladrang Grompol Mataram Slendro 6. Gending ini tergolong gending yang menyuarakan Mataramologi. Biasanya lirik ladrang ini memberikan motivasi untuk menghibur para istri prajurit yang kebetulan ditinggal maju berjuang. Selain itu, ilmu Mataram yang hendak ditanamkan dalam gending ini juga mengajak mensyukuri keagungan Tuhan pada malam hari. Konteks lirik lagu termaksud sebagai berikut.

*E tobil bapakne neng apa-apa
Ndang mrenea anakmu kok rewel
Kon ngapa kon ngapa neng-nengana*

*Gawanen neng tengah latar bapakne
Aku kudu piye
Tuduhna ing rembulan
Yen ngono ngendi anakku*

Mataramologi gending keistimewaan Yogyakarta di atas, bisa dijadikan salah satu identitas keistimewaan. Gending yang memuat lirik dialogis, antara seorang ayah dan ibu itu sedang mendialogkan keadaan anaknya. Yang menarik, lirik gending itu menghendaki, ketika anak sedang rewel, adalah tanggung jawab kedua orang tua. Begitu pula negara (kerajaan), tanggung jawab raja sebagai pimpinan sangat urgen. Tegasnya, anak yang sedang rewel harus ditunjukkan pada realitas semesta.

Gending Grompol Mataram tergolong karya yang penuh spirit. Mungkin ke depan dapat disebut gending “*gagahan*”. Terlebih lagi kalau gending ini dilantunkan oleh pesinden kondang Ny. Tjondrolukito, suasana semakin menggairahkan generasi muda. Gending Grompoll Mataram memiliki kandungan nilai luhur terkait dengan keistimewaan Yogyakarta, sebagai wilayah Mataram. Dengan lantunan wangsalan dalam gending itu, tampak memberikan wejangan kepada pendengar agar selalu menghargai leluhur Mataram.

Gending tersebut sering menjadi iringan ritual, tari, 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’. Yang berkembang di keraton Yogyakarta misalnya ‘wayang wong Metaraman’, ‘gending-gending Metaraman’, dan seni joged gaya Yogyakarta yang dijiwai oleh ‘filsafat joged Mataram’, yaitu *sawiji, greged,*

sengguh ora mingkuh. Beragam fenomena gending gagrag Mataraman itu sering menggunakan gending-gending gaya Mataraman pula.

Tabuhan iringan gaya Yogyakarta, dengan sendirinya akan memantulkan gagrag Mataraman. Yang sering terdengar pada iringan menjelang adegan gara-gara wayang kulit adalah *Srepeg Mataram Slendro Sanga*. *Srepeg*, adalah gending yang memberikan dorongan pada keturunan Mataram untuk semangat menjalani hidup. Berikut ini adalah bunyi lirik *srepeg* Mataram termaksud.

Rangu-rangu

Teja tirta atmaja nata Rahwana

Kekuwunge

Ya mas ya mas

Kekuwunge

Gones

Rangu-rangu tyas matrenyuh

Maweh suka rena

Nadyan anggarjita

Ungguling ayuda karsaning Hyang

Dhuh Gusti dasih kula

Sumungkeming ngarsa pada

Gusti kula

Ing ngarsanta

Kula nyuwun gunging pangaksama

Miwah wicaksana

Nyuwun panguwasa ing tyas kula

Dhuh Gusti sembah kula

Tulusa nglebur angkara

Dhuh tulusa

*Rangu rangu tyas matrenyuh
Maweh suka rena
Nadyan anggarjita
Ungguling ayuda karsaning Hyang
Dhuh Gusti dasih kula
Sumungkeming ngarsa pada
Dasih kula
Ing ngarsanta
Kula nyuwun gunging pangaksama
Miwah wicaksana
Nyuwun panguwasa ing tyas kula
Dhuh Gusti sembah kula
Tulusa nglebur angkara
Dhuh tulusa*

Lima bait lirik gending Srepeg Mataraman demikian melukiskan agar para prajurit (kawula) senantiasa mendekat kepada Tuhan. Ketulusan pengabdian pada raja sangat diperlukan. Dengan ketulusan dan selalu memohon ampun kepada Tuhan diharapkan mampu mengalahkan hawa nafsu (angkara). Gending demikian memuat sebuah doa. Gending srepeg yang dalam wayang kulit memunculkan gara-gara, agar manusia bisa selamat.

Konteks seni musik Mataraman, juga sering digunakan untuk mengiringi dagelan. Dagelan gagrag Mataraman ini pantas dilestarikan sebagai ikon keistimewaan. Corak sandiwara dagelan khas Yogyakarta itu pun lebih dikenal sebagai ‘*dhagelan Mataram*’. Contoh lain adalah sandiwara ketoprak, yang secara embrional lahir di Surakarta atas rintisan R.M.T. Wreksadiningrat dalam bentuk ‘*ketoprak 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 ketoprak yang mengalami perkembangan pesat oleh karena daya inovasi dan kreativitas para seniman pelakunya. Seni sandiwara ketoprak yang berkembang di Yogyakarta sejak sebelum kemerdekaan tersebut di kemudian hari juga dikenal sebagai '*Kethoprak Mataram*' yang memiliki karakteristik berbeda dengan '*Kethoprak Pesisiran*'. *Kethoprak Mataram* itu berkembang luas, sehingga layak dilestarikan sebagai ikon keistimewaan Yogyakarta.

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 tangguh*, 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 kendangan, 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)., 2013: 107- 108). Contoh *gendhing-gendhing soran* yang dianggap dapat merepresentasikan gaya Mataraman misalnya *gendhing Gajah Endra*, *laras slendro pathet manyura*, *kendhangan ketawang kendhang kalih*, *gendhing Roningtawang*, *laras pelog pathet nem*, *gendhing 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. *Gendhing Prabu Mataram slendro sanga* biasanya berbasis Mataraman, yang memuat beragam *wangsalan*. *Wangsalan* adalah estetika seni musik yang menarik untuk menyampaikan ajaran tertentu. 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 Keraton Kasultanan Yogyakarta pada dasarnya dapat dikategorikan dalam dua jenis, yaitu '*gamelan ageng*' dan '*gamelan pakurmatan*' beserta nama-nama dan jenis gending yang menyertainya. Gamelan ageng adalah ensambel 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 ketoprak dan dagelan, dramatari opera *langen mandra wanara*, dan seni-seni pertunjukan tradisional lainnya.

Gamelan-gamelan pakurmatan tersebut secara fungsional dimainkan hanya pada upacara-upacara khusus yang berkaitan dengan ritus-ritus seremonial di dalam Keraton Yogyakarta. *Gamelan-gamelan pakurmatan* tersebut oleh karenanya tidak lazim digunakan untuk mengiringi seni-seni pertunjukan. Gamelan Monggang di Keraton Yogyakarta yang bernama Kiai Guntur Madu dimainkan pada upacara adat grebeg, 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 grebeg, menyambut tamu raja, dan dahulu dimainkan untuk mengiringi '*rampogan macan*' (menangkap harimau) di alun-alun utara Yogyakarta. Sebagai contoh gending pakurmatan Raja Manggala, *laras pelog pathet nem*, dibunyikan sebagai tanda kehormatan pada saat-saat kedatangan (miyos) Raja Keraton Kasultanan pada suatu upacara resmi, dan ada pula gending Prabu Mataram, laras slendro pathet sanga. Di Pura Pakualaman adalah gending Puspawarna, laras slendro pathet nem. Gending-

gending pakurmatan tersebut tentu saja dibawakan dengan ensambel gamelan ageng. Keberadaan gamelan-gamelan pakurmatan menjadi penting artinya dalam konteks sejarah perkembangan seni-budaya di Keraton Yogyakarta.

Gamelan-gamelan pakurmatan tersebut merupakan artefak-artefak yang sangat tinggi mutunya, dan hampir seusia dengan bangunan Keraton Kasultanan Yogyakarta. Gamelan-gamelan pakurmatan tersebut diperkirakan telah berusia 257 tahun bila dihitung sejak selesainya pembangunan Keraton Yogyakarta pada tahun 1757. Dalam arti bahwa gamelan-gamelan pakurmatan tersebut benar-benar benda artefak yang sangat tinggi nilainya. Beberapa gending pakurmatan yang berbasis mataramologi adalah sebagai berikut.

Pertama, gending Prabu Mataram slendro sanga yang menjadi gending kebesaran miyos dalem di kraton Yogyakarta mempunyai latar belakang yang unik, pada awalnya gending ini berbentuk ketawang dengan menggunakan laras slendro patet sanga. Perubahan dalam bentuk lain yaitu bentuk ladrag disebabkan karena pencipta dari gending prabu mataram mempunyai kesalahan terhadap raja. *Gendhing Prabu Mataram* adalah salah satu *gendhing penghormatan* yang mengiringi *miyosnya* Sri Sultan. 'Prabu' berarti raja, sedangkan 'Mataram' merupakan dinasti cikal bakal Keraton Yogyakarta. Gendhing ini dibunyikan apabila Sri Sultan *miyos* tanpa didampingi siapa pun. Pada awalnya, *gendhing penghormatan* yang dibawakan adalah *Ketawang Gajah Endra*, laras *slendro*, *pathet sanga*. Apabila Sri Sultan telah hadir dalam suatu upacara di keraton, seorang Abdi Dalem akan berseru "Rausss!" yang berarti 'muncul'. Ini menjadi aba-aba dimulainya *Gendhing Prabu Mataram*; diawali dengan buka bonang, disusul lantunan irama I pada bagian *umpak gendhing*, lalu berubah rep menjadi irama II ketika Sri Sultan telah '*lenggah dhampar*'

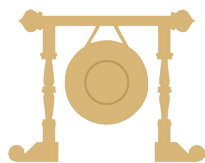
atau duduk di singgasana. Bagian ngelik dengan syair koor menyusul sampai *suwuk* (berhenti). Barulah upacara dimulai. Saat pertama kali diciptakan oleh KRT Wiroguno pada 1865 Wawu/1934 Masehi, *Gendhing Prabu Mataram* berpola *kendhangan monggang*, *irama ketawang*, *kendhang kalih*. Kemudian atas kehendak Sri Sultan Hamengku Buwana VIII, *gendhing* tersebut digubah oleh KRT Purbaningrat menjadi pola *kendhangan ladrang*. *Gendhing* ini dibunyikan secara *soran* dan *lirihan*.

Kedua, *gendhing Raja Manggala*, *Laras Pelog*, *Pathet Nem*, *Kendhangan Ladrang*, *Kendhang Kalih*. *Gendhing Raja Manggala* juga mengiringi Sri Sultan pada saat *miyos*. ‘*Raja Manggala*’ berarti pemimpin atau raja utama. *Gendhing* ini mengalun ketika Sri Sultan *miyos* untuk menerima tamu kerajaan. Penyajiannya serupa *Gendhing Prabu Mataram*. Apabila Sri Sultan telah hadir untuk menerima tamu kerajaan, seorang Abdi Dalem akan berseru “*Raussy!*” dan *Gendhing Raja Manggala* segera mengalun. *Gendhing* ini diawali dengan buka bonang, kemudian dilantunkan dengan irama I pada bagian *umpak gendhing*, lalu berubah rep menjadi irama II ketika Sri Sultan telah *lenggah dhampar*. Setelah itu bagian ngelik dilantunkan dengan syair koor sampai *suwuk* (berhenti). *Gendhing* ini dibunyikan secara *soran* dan *lirihan*.

Ketiga, *gendhing Tedhak Saking*, *Laras Pelog*, *Pathet Barang*, *Kendhangan Ladrang*, *Kendhang Kalih*. *Gendhing Tedhak Saking* mengiringi Sri Sultan pada saat *jengkar*. Kata ‘*Tedhak Saking*’ mempunyai arti ‘beranjak dari’. Apabila Sri Sultan telah beranjak dari singgasana, maka Abdi Dalem Wiyaga (penabuh gamelan) segera melantunkan *Gendhing Tedhak Saking* sampai selesai. *Gendhing* yang dibunyikan secara *soran* ini berperan sebagai penutup dan menjadi satu rangkaian dengan *Gendhing Raja Manggala* sebagai pembuka.

Keempat, *gendhing Sri Kondur, Laras Slendro, Pathet Manyura, Kendhangan Ladrang, Kendhang Kalih*. *Gendhing Sri Kondur* juga diperdengarkan untuk mengiringi Sri Sultan jengkar. 'Sri' berarti raja, sedangkan 'kondur' berarti pulang. Apabila Sri Sultan telah beranjak dari singgasana, maka Abdi Dalem Wiyaga segera melantunkan *Gendhing Sri Kondur* sampai selesai. *Gendhing* ini diciptakan oleh KRT Wiroguno pada 1851 Alip/1920 Masehi. Dibunyikan secara soran, *gendhing* ini menjadi penutup berpasangan dengan *Gendhing Prabu Mataram* sebagai pembuka.

Dari empat macam gending pakurmatan, menandai bahwa getaran mataramologi itu cocok menjadi daya dukung keistimewaan. Mataramologi bisa dimanfaatkan untuk menggali aspek-aspek seni musik dan historiologi. Musik gamelan yang dipandang mewarnai dunia priyayi keraton, memang berasal dari ilmu Mataran. Mataram adalah kerajaan yang sangat menghargai seni musik tradisional.



PERSPEKTIF ETNOMUSIKOLOGI KEISTIMEWAAN YOGYAKARTA

A. Perspektif Antropoetnomusikologi Keistimewaan Yogyakarta

Perspektif antropoetnomusikologi keistimewaan Yogyakarta terkait seni musik membutuhkan tafsir. Tafsir seni musik yang berkaitan dengan keistimewaan Yogyakarta ternyata berkonteks seni musik tradisi. Seni musik gaya Yogyakarta memerlukan tafsir pemahaman musik tradisi (etnik) yang membahas aspek-aspek budayanya. Musik tidak sekadar permainan bunyi alat dan lantunan vokal. Namun, seringkali dalam kasus-kasus musik etnik, disertai laku, proses, dan *ubarampe* (sesaji) yang digunakan. Musik tradisional keraton Yogyakarta, jelas memiliki keunikan sebagai ikon keistimewaan Yogyakarta. Musik keraton, tidak akan lepas dari beragam sesaji dan laku spiritual. Pemakaian ramuan sesaji, merupakan bagian budaya yang menyertai musik. Kasus serupa dapat dibuat untuk kebutuhan informasi musik dalam antropologi seni. Musik adalah salah satu dari sedikit fenomena budaya universal, karena tidak ada orang yang dikenal yang tidak memiliki beberapa jenis musik.

Musik tradisi keraton Yogyakarta yang berkaitan dengan perkawinan adat telah digunakan secara turun-temurun. Memang ada aspek kultural yang terkait gending-gending pengantin adat keraton Yogyakarta. Beragam gending biasanya dirancang oleh para maestro pengrawit keraton. Dalam perspektif antroepnomusikologi, gending-gending pengantin tidak akan lepas dari aspek tradisi. Diah K (2010: 60) menginformasikan bahwa keraton Yogyakarta sebagai pusat kebudayaan Jawa, sampai saat ini masih memiliki adat dan tradisi yang terpelihara dengan baik. Adat dan tradisi tersebut salah satunya adalah berupa upacara perkawinan. Saat upacara perkawinan dilangsungkan, karawitan digunakan sebagai kelengkapan, bahkan untuk keperluan ini disediakan sejumlah gending yang digunakan sebagai iringan upacara. Masing-masing gending ini dimainkan sesuai dengan urutan acara proses. Suatu gending atau lagu keberadaannya ditunjang oleh balungan gending atau kerangka lagu yang secara umum bersifat filosofis.

Balungan gending merupakan suatu bunyi nada dasar atau inti komposisi suatu gending yang keberadaannya hanya ada pada saat gending tersebut dipagelarkan. Hal ini dimaksudkan bahwa balungan gending dapat disetarakan dengan pagelaran atau konser gending itu sendiri, yang berarti hanya pada saat gending tersebut diperdengarkan atau dimainkan, keberadaan balungan gending dapat diketahui, diamati, didengarkan, diurutkan dan dihayati (Palgunadi, 2002: 471). Gending gaya Yogyakarta sendiri lebih dominan pada tabuhan garap soran. Aktivitas musikalnya lebih terfokus pada permainan ricikan balungan yaitu *saron demung*, *saron barung*, *saron penerus* dan *slenthem*. Sajian soran gaya Yogyakarta terasa lebih gagah, mantap dan berwibawa. Pada saat berlangsung upacara perkawinan di

Keraton Yogyakarta, gamelan yang ditabuh para pengrawit membunyikan gending-gending dengan garap soran, sehingga fungsi gending tidak lagi hanya sebagai lagu untuk menghibur atau sekadar fungsi tekstual. Namun, secara kontekstual gending dapat dimaknai dalam berbagai arti.

Menurut perspektif antroepotnomusikologi gending-gending perkawinan keraton Yogyakarta memang mengikuti tradisi budaya yang telah turun-temurun. Kajian antroepotnomusikologi seni menitikberatkan pembahasan beberapa hal, yaitu: (1) apa saja yang menyertai sakralitas sebuah sajian musik gamelan misalnya, (2) simbol apa saja yang termuat dalam ritual musik tradisi, di balik pemanfaatan gamelan, (3) ragam cengkok gending apa saja yang menyertai cipta musik gamelan, (4) pandangan hidup seperti apa yang terdapat dalam ragam musik tradisi. Keempat hal itu dapat dikaji dari wawasan budaya masyarakat Yogyakarta yang mengistimewakan nama gending tertentu. Pemakaian cengkok dan gending dalam gamelan yang mendukung keistimewaan Yogyakarta biasanya terkait dengan sang penciptanya. Seorang raja seringkali melakukan perintah (*dhawuh*) pada empu gending untuk mencipta salah satu musik yang khas keyogyakartaan. Itulah sebabnya gaya musik gamelan keyogyakartaan pun sering mewarnai pertunjukan ritual.

Gending pokok yang digunakan dalam upacara perkawinan, terutama upacara panggih sesuai dengan urutannya adalah: (1) gending Karawitan, (2) gending Semar Mantu, (3) gending Prabu Mataram, (4) gending Raja Manggala, (5) gending Bindri, (6) gending Ladrang Pengantin, (7) gending Boyong, (8) serta terakhir gending Sri Kundur dan gending Tedhak Saking. Gending-gending ini menurut K.R.T. Pujaningrat (Diah K, 2010: 61) juga biasa dimainkan

pada upacara panggih, acara perkawinan masyarakat biasa di luar keraton, namun adakalanya hanya menyertakan beberapa urutan gending saja yang digunakan. Hal ini diperkuat oleh pernyataan K.M.T. Dipodipura, seorang pengrawit keraton yang juga aktif sebagai pengrawit di acara perkawinan di masyarakat umum. Perkecualian bagi gending Prabu Mataram dan gending Raja Manggala serta gending Sri Kundur dan gending Tedhak Saking, karena gending ini hanya khusus untuk menyambut kedatangan Sultan dan mengiringi Sultan saat meninggalkan tempat acara.

G.B.P.H. Yudhaningrat (Diah K, 2010: 62), Penghageng Punokawan Kridhamardawa, mengatakan bahwa pada upacara perkawinan agung di Keraton Yogyakarta, gending-gending perkawinan yang dimainkan dipilih oleh para pengrawit sendiri. Kemudian pilihan gending-gending ini di konsultasikan kepada Sultan. Setelah melalui pertimbangan, Sultan memberikan keputusan terhadap gending yang akan dimainkan, terutama untuk acara resepsi. Pernyataan ini diperkuat oleh K.R.T. Pujaningrat yang juga kerabat keraton, yang mengurus tentang adat-istiadat upacara, termasuk upacara perkawinan. Gending-gending yang merupakan usulan pada saat resepsi antara lain gending Maskumambang, gending Kutut Manggung, gending Lambangsari, gending Boitdhef, gending Sida Asih dan diakhiri dengan gending Runtung. Terkadang diselingi juga gending-gending Gali seperti Gati Padhasih atau Gati Brongto, apabila waktu yang tersedia masih ada. Selain itu masih ada tiga gending khusus yang dimainkan di keraton Yogyakarta saat upacara perkawinan, yaitu gending Munggang, gending Kodhok Ngorek dan gending Sekaten. Menurut G.B.P.H. Yudhaningrat dan K.R.T. Pujaningrat ketiga gending ini hanya khusus dimainkan apabila yang menikah adalah putra

atau putri Sultan yang pertama dari permaisuri.

Terlepas dari berbagai macam gaya musik di seluruh dunia, ada homogenitas yang cukup dalam perilaku musik untuk membuat identifikasi musik sedemikian mungkin dan sederhana. Oleh karena itu, seorang antropolog perlu mengetahui secara lengkap tentang budaya tertentu, untuk mengetahui juga sesuatu tentang perilaku musikal masyarakat. Hal ini terutama untuk ditekankan untuk budaya-budaya itu dan jumlahnya banyak di mana musik memainkan peran yang sangat penting dalam kosmologi, filsafat, dan kehidupan seremonial. Musik kadang-kadang digunakan sebagai bukti yang menguatkan untuk teori-teori tertentu antropologi.

Temuan E. M. von Hornbostel (Nettl, 2004: 5) tentang penyetelan *panpipe* di Brazil, menurutnya penyetelannya identik dengan yang digunakan di beberapa bagian Oseania. Mungkin menunjukkan kontak budaya prasejarah antara daerah-daerah ini adalah contohnya. Interpretasi atas Hornbostel, perlu dicatat, ternyata kontroversial; tetapi itu masih merupakan contoh klasik dari data musik dalam pelayanan etnologi. Studi dalam akulturasi, yaitu hasil dari kontak intim antara tetangga budaya, telah diupayakan melalui musik. Pengukuran statistik dalam antropologi budaya telah dilakukan dengan penggunaan fenomena musik, yang cenderung lebih mudah untuk kuantifikasi daripada melakukannya beberapa aspek budaya lainnya, seperti agama, organisasi sosial, dll. Akhirnya, mungkin ini adalah alasan lain untuk hubungan musik yang erat dengan statistik di bidang antropologi budaya, kemungkinan untuk membedakan antara konten musik dan gaya musik, yaitu, antara komposisi tertentu dan karakteristik yang sama dengan bagian lain dalam perbendaharaan mereka.

Teori dan penelitian etnomusikologi sangat dipengaruhi oleh fakta ini. Dimungkinkan untuk komposisi individual, misalnya lagu, untuk berpindah dari satu budaya ke budaya lain dan untuk berubah dalam prosesnya, dan itu juga publikasi dikutip dengan memberikan dalam tanda kurung nama belakang penulis, tanggal penerbitannya, dan, di mana berlaku, nomor halaman diawali dengan titik dua. Dalam interpretasi fenomena budaya oleh antropolog terhadap fenomena musik memerlukan kajian kualitatif. Etnografi seni, menjadi inti kajian antropologi seni musik. Jadi kita melihat bahwa etnomusikologi paling erat terkait dengan musikologi sejarah dan untuk antropologi budaya. Sementara berbagai ahli etnomusikolog sangat berbeda dalam hal definisi lapangan, dan dalam penekanannya, mungkin tidak ada yang menyangkal pentingnya dua bidang terkait dalam karyanya. Peran etnomusikologi dalam dua bidang lainnya, yaitu (1) dalam arti tertentu, bagian dari antropologi cerita rakyat dan (2) linguistik juga harus disebutkan.

Tentunya musik dalam tradisi lisan dan ini bahan baku utamanya merupakan bagian yang penting cerita rakyat, yang melibatkan aspek-aspek budaya yang hidup dalam tradisi lisan, dan khususnya yang melibatkan kreativitas seni. Oleh karena musik adalah bentuk komunikasi yang berhubungan dalam beberapa cara untuk bahasa. Bidang etnomusikologi, yang mempelajari musik dunia, bisa berkontribusi dan menarik di bidang linguistik, yang mempelajari bahasa dunia. Khususnya dalam mempelajari hubungan kata dan musik lagu adalah keduanya disiplin dalam persekutuan yang erat.

B. Perspektif Ekokarawitanologi Keistimewaan Yogyakarta

Perspektif ekokarawitanologi keistimewaan Yogyakarta adalah tafsir pemahaman sastra karawitan berbasis ekologi.

Yang dimaksud sastra karawitan adalah karya-karya kreatif tentang keistimewaan Yogyakarta yang dikomposisi dalam musik gamelan. Musik gamelan gaya Yogyakarta, telah berkreasi sejak ditetapkan Yogyakarta sebagai daerah istimewa. Suara-suara gamelan yang disertai lirik Yogyakarta dan ekologisnya, layak dijadikan identitas keistimewaan.

Melalui perspektif eko-karawitanologi keistimewaan Yogyakarta dapat dipotret aspek-aspek ekokultural Yogyakarta yang memiliki semboyan Yogya berhati nyaman. Perkembangan kajian terhadap karawitan yang cukup pesat dalam dunia ilmu pengetahuan dan teknologi merupakan sebuah angin segar, tetapi juga menjadi sebuah bumerang apabila kajian tersebut tidak berlandaskan pada jati diri karawitan sebagai sebuah kompleksitas konsep, nilai ilmu pengetahuan teknologi yang berbasis kearifan lokal jenius dengan core atau inti yaitu seni. Berikut ini sebuah potret eko-karawitanologi, melalui sebuah lancaran yang penuh semangat.

Lcr Yogya Bht Nyaman, Pl. Nem

Yogyakarta berhati nyaman

Resik sehat endah lan nyaman

Resik desa ngadesa prapteng kutha

Tanpa kempa kawula mbudidaya

Gilar-gilar tumata lan raharja

Bregas kalis saking sangkala

Endah megah rinangga kabudayan

Sanyata nyaman karta tata raharja

Lirik demikian dapat disebut sastra karawitan. Sastra karawitan adalah karya sastra yang teksnya dilantunkan bersamaan bunyi gamelan atau karawitan. Lirik demikian

menjadi potret ekokarawitanologi tentang kawasan ekologis Yogyakarta. Dewasa ini, karawitan baik sebagai sistem ataupun integrasi elemennya memang menjadi primadona bagi kalangan disiplin ilmu pengetahuan untuk dijadikan obyek penelitian; bukan hanya dalam bidang seni tetapi karawitan melalui nilai-nilai dan konsep jati dirinya mampu menarik, membius perhatian dan mengajak berbagai kalangan akademisi dalam berbagai disiplin keilmuan untuk mengeksplorasi, mengoptimalkan potensi jati dirinya.

Itulah sebabnya, lirik di atas merupakan cerminan suasana Yogyakarta yang layak mendapat sebutan daerah istimewa. Ada tiga ciri ekokarawitanologi yang terungkap dalam lirik luncaran di atas, yaitu: (1) Yogyakarta itu Kawasan yang bersih dan sehat, (2) Yogyakarta memang nyaman sebagai tempat tinggal, dan (3) Yogyakarta itu sebuah wilayah yang aman dan tenteram. Posisi Yogyakarta demikian sekaligus meneguhkan fenomena wilayah yang memiliki daya tarik kultural. Lantunan lirik di atas, pernah digelar di desa budaya wilayah Kalurahan Jerukwudel menjadi salah satu bagian peserta, mengingat status Kalurahan yang sudah menyandang Kalurahan Budaya di Daerah Istimewa Yogyakarta. Kegiatan dibuka dengan *zoom meeting* dengan bergabung dengan upacara pembukaan oleh Paniradya Kaistimewan dan Kalurahan peserta lainnya se-DIY kemudian dilanjutkan dengan membawakan 2 (dua) gendhing luncaran *Jogja Istimewa* dan *Cahyaning Kaistimewan Daerah Istimewa Yogyakarta*. Kemudian acara ditutup dengan Gending Mars Desa Budaya dan Mars Desa Budaya Jerukwudel.

Hadir dalam kegiatan tersebut seniman karawitan dan wiraswara se-Kalurahan Jerukwudel, Bamuskal, Perwakilan Lembaga Kemasyarakatan, Pamong Kalurahan, Babinsa, dan Bhabinkamtibmas serta anggota Pokdarwis Subotirto.

Pelaksanaan Gelegar Gamelan sengaja dilaksanakan di area Embung Ngrancah sebagai salah satu bentuk promosi wisata dan sekaligus memanfaatkan Panggung Kesenian Rakyat yang telah selesai dibangun dengan anggaran Dana Keistimewaan DIY. Diharapkan pembangunan panggung ini dapat menjadi ikon wisata budaya di Kalurahan Jerukwudel yang nantinya akan berdampak pada peningkatan aktifitas ekonomi dan pemberdayaan bagi warga sekitar sehingga dapat memberikan dampak positif bagi kesejahteraan masyarakat sekitar.

Kegiatan *Gelegar Gamelan Jogja Istimewa* disiarkan secara langsung melalui kanal Youtube Jerukwudel TV. Tentu saja yang berminat dapat mengakses gending yang mendukung keistimewaan Yogyakarta. Lirik (cakepan) gending tersebut berupa Lancaran Jogja Istimewa, Pl. Pt. Enem karya Sukisno, M.Sn. sebagai berikut.

(1)

*Yogyakarta daerah istimewa
Apranyata Yogya jero tancepe
Gedhe obore adoh kuncarane
Sru anggayuh anjayeng bawana*

(2)

*Gubernure katetepke rakyate
Sarta darbe wewenang lembagane
Cipta lan rasa karsa karyane
Kabudayan minangka lajere*

(3)

*Bumi gumelar Ngayogyakarta
Yekti kasultanan myang kadipaten
Tinata asri anut tuk sumbere
Pranyata Yogyakarta istimewa*

(4)

Yogya istimewa

Yogya Yogya Yogya Yogya istimewa

Yogyaku negriku sanubariku

Lestari Yogyaku istimewa

Luasnya bidang ilmu pengetahuan dan teknologi yang memberikan waktu, perhatian untuk mengkaji dan mengoptimalisasi konsep, nilai jati diri karawitan merupakan sebuah pesan makna bagi kita semua yang mengaku, merasa memiliki karawitan bahwa karawitan dapat ditatar, telaah dalam berbagai dimensi keilmuan sehingga sudah sewajibnya seluruh elemen dari berbagai lapisan keilmuan untuk saling bekerja sama mengkontruksi suatu arena keilmuan yang sesuai dan membuat suatu blueprint tentang karawitan sebagai disiplin ilmu yang sesuai dengan akar jati dirinya sebagai produk-konsep kearifan lokal jenius.

Atas dasar beragam festival gamelan bertajuk ekologis, akan tercatat dalam sejarah etnomusikologi. Dalam kaitan ini, sejarah mencatat bahwa di Yogyakarta konsep tentang keilmuan karawitan seringkali didiskusikan atau dibahas dalam tajuk ekokarawitanologi. Setidaknya diskusi ilmiah tentang membangun ilmu karawitan dalam balutan nama ekokarawitanologi terjadi pada tahun 2007 oleh ahli-ahli di Institut Seni Indonesia Surakarta dan pada tahun 2015 di lingkungan Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Namun dari kedua diskusi ilmiah tersebut; ekokarawitanologi sekiranya masih terbatas pada sebuah nama apabila melihat pengembangan kajian yang dilakukan di lingkungan internal seni. Hal ini berdasarkan fakta; belum adanya blueprint yang jelas tentang ekokarawitanologi, yang meliputi bagaimana

ruang dimensi karawitanologi dan seperti apa perspektif ekokarawitanologi sebagai sebuah disiplin ilmu pengetahuan dan teknologi.

Walaupun demikian, diskusi yang dilakukan di lingkungan Institut Seni Indonesia mengenai karawitanologi membawa harapan, membuka mata pikiran bagi penulis untuk berusaha memberikan ide atau sumbang pemikiran dalam mengkontruksi blueprint karawitanologi sebagai kompleksitas ilmu pengetahuan teknologi berbasis kearifan lokal jenius sehingga suatu saat yang akan datang bangsa dan lingkungan akademisi di Indonesia mempunyai sebuah disiplin keilmuan yang bernama karawitanologi. Bahkan karawitanologi ini dapat pula dikembangkan lebih lanjut ke tingkat perspektif kajian karawitan yang mengaitkan dengan ekologi. Ekologi adalah ilmu eksakta, yang membahas aspek lingkungan hidup manusia. Kajian ekologis dan karawitanologi ini dapat dipadukan menjadi kajian transdisipliner karawitan. Gabungan keduanya membentuk ilmu transdisipliner yang disebut ekokarawitanologi.

Dalam perspektif ekokarawitanologi sebenarnya perkara yang mudah; tetapi setidaknya terdapat satu aspek yang tidak bisa lepas dari kontruksi nama tersebut yaitu karawitan. Berbicara karawitan maka secara mendasar terdapat dua hal yang penting yaitu elemen *tangibel* dan *intangibel*. Elemen *tangibel* seperti gamelan dan pengrawit; sedangkan elemen *intangibel* seperti konsep-konsep seperti *swantara*, *pathet*, *laras*, *embat*, wirama yang melingkari, menyusun dan berelasi dengan elemen *tangibel* yang membuat karawitan mempunyai dimensi keilmuan yang kompleks. Dimensi tersebut bisa ditinjau melalui perspektif ekokarawitanologi, yang membahas karawitan dalam konteks ekologis.

Kompleksitas ini terlihat apabila setiap elemen kita uraikan dalam bagian-bagian yang lebih kecil lagi; seperti halnya gamelan yang dapat dijabarkan secara sistem visual-auditori ke dalam bahan atau material pembuatan, bentuk atau organologi, bunyi. Adapun dalam konsep yang membungkusnya pasti terdapat latar belakang, fungsi dan tujuan dari gamelan diciptakan. Bahan atau material; fakta di lapangan menunjukkan bahwa bahan gamelan adalah logam seperti besi, kuningan dan perunggu; tetapi masih terdapat material yang seringkali dilupakan dalam proses pembuatannya yaitu batu meteorid seperti salah satu gamelan sekaten Jogja dan kuningan sari. Berbicara material atau bahan, seringkali sebagian besar masyarakat, apalagi akademisi seni pasti lupa bahwa bahan logam seperti besi, kuningan dan perunggu mempunyai rumusan kimia; seperti besi (*Fe*), kuningan (*CuZn*) dan Perunggu (*CuSn*); dalam kasus ini gamelan melalui elemen bahannya bisa ditinjau dari sudut keilmuan kimia karena mengandung konsep dan nilai keilmuan kimia. Seharusnya pembelajaran seni karawitan mempunyai konsep dasar ilmu kimia; atau blueprint karawitanologi mengandung ruang lingkup ilmu kimia. Ruang lingkup karawitan demikian, tidak lepas dari aspek-aspek ekologis. Lingkungan karaton, tentu memiliki konteks karawitan yang khusus, terkait dengan nama gending, ritual, dan filosofinya.

Dalam berbagai diskusi, atau kajian proses pembuatan gamelan juga kurang ditelaah kedalamannya. Padahal dalam konteks ekokarawitanologi, proses ini akan mengaitkan antara produksi gamelan dalam lingkungan fisik dan metafisik. Hal yang sering terlupakan dalam etnomusikologi gamelan adalah proses oksidasi-reduksi ketika waktu pembakaran besi atau logam yaitu ketika proses pembuatan

gamelan dari awal produksi. Selama ini hanya tahapan kerja saja yang diperhatikan atau menjadi fokus kajian. Padahal memahami proses oksidasi-reduksi cukup penting karena hal ini berpengaruh cukup signifikan dalam kualitas bahan yang dihasilkan. Bahkan proses produksi itu tentu juga berpengaruh kepada kualitas bunyi dan rasa bunyi yang dihasilkan. Proses oksidasi-reduksi pada pembuatan gamelan merupakan nilai dalam fisika-kimia yang unik. Hal ini berarti selain ilmu kimia, terdapat pula konsep fisika yang dipergunakan. Dalam proses ini, khusus gamelan yang mendukung keistimewaan Yogyakarta diperlukan pula *laku perihatin*. Di antara *laku perihatin kawula Yogyakarta* dalam proses pembuatan gamelan, perlu *nglakoni*, antara lain *tapa mutih*, *nganyep*, dan *sesirik*, yaitu tidak berhubungan suami-isteri.

Jadi produksi gamelan yang menjadi ikon keistimewaan membutuhkan oksidasi-reduksi kimia, fisika, dan olah rasa. Biasanya seorang empu gamelan yang dipercaya membuat gamelan. Penjabaran yang lebih kompleks apabila pemahaman tentang bahan diperluas pada kandungan ion dari logam yang dipergunakan untuk membuat gamelan. Misal *Fe* dengan ion positifnya; *Cu* dengan ion positifnya dan *Zn*, *Sn* dengan ion negatif. Telaah lebih dalam sampai pada sifat keelektronegatifan logam; ikatan dan energinya apabila dihubungkan dengan tubuh manusia maka di dalam tubuh manusia juga mengandung ion positif, negatif dari logam, non logam dan mineral yang ada di dalam tubuh sehingga dapat dimungkinkan bahwa gamelan dapat ditelaah dalam keilmuan fisiologi, psikologi karena ternyata dalam gamelan terdapat konsep dan nilai fisiologi, psikologi. Bahan gamelan yang berupa logam juga dapat merepresentasikan sebuah kekayaan sumber daya alam yang terkandung pada daerah

tersebut; sehingga bahasan juga bisa diperluas sampai ranah ilmu yang lain. Begitu kompleksnya penjabaran dari sebuah material atau bahan seharusnya menuntut kita yang merasa memilikinya untuk mempelajari, mengembangkan, mengkaji lebih dalam tentang konsep, nilai keilmuan yang ada pada jati diri karawitan. Penjabaran ini masih seputar bahan; belum yang lain.

Martopangrawit (Becker: 1984) menyatakan bahwa karawitan adalah seni produksi suara yang berkaitan dengan sistem gending, di mana sistem gending berhubungan dengan laras. Uraian Martopangrawit mempunyai sudut pandang yang menarik; karena terdapat tiga tanda yang menarik seperti seni produksi suara, sistem gending dan sistem laras. Definisi Martopangrawit secara eksplisit membungkus suara, gending dan laras dalam inti berupa seni. Suara atau bunyi menurut Nattiez (1990) adalah dasar dari musik, merupakan ranah ilmu fisika di mana bunyi atau suara mempunyai komponen seperti frekuensi, waktu, amplitudo. Hal ini berarti tanda berupa suara mempunyai konsep, nilai ilmu fisika. Lanjutan penjabaran gending dan laras ada di bagian lain.

Begitu kompleksnya dimensi konsep dan nilai ilmu pengetahuan dan teknologi yang terkandung di dalam jati diri karawitan; sudah saatnya terdapat blueprint yang jelas tentang arah pengembangan karawitan sebagai disiplin ilmu yang mandiri, yang sesuai dengan akar jati diri. Sewajibnya yang merasa memiliki karawitan membuka diri baik mindset dan memberikan perhatian, waktu, kompetensi menuju karawitan yang lebih baik dan terkonstruksinya karawitanologi.

Karawitanologi akan membekali pembaca berupa pengetahuan dasar tentang ilmu karawitan. Karawitanologi

meliputi pembahasan tentang kompetensi dasar untuk mendefinisikan, mengklasifikasikan, membandingkan, menganalisis dan menjelaskan ruang lingkup keilmuan karawitan. Ruang lingkup mata kuliah ini difokuskan pada aspek musikal dan ekstra-musikal dalam seni karawitan, mencakup organologi gamelan, gending (komposisi musikal), pengrawit (musisi karawitan), sistem pelarasan pentatonis slendro-pelog, dan pertumbuhan ragam genre dan gaya karawitan.

Pengertian karawitanologi adalah meliputi ruang lingkup pembahasan tentang: (1) Hal-hal yang kasat mata (fisik instrumen), (2) Hal-hal yg tidak kasat mata (nonfisik instrumen), (3) Perangkat gamelan Jawa, (4) Jenis macam perangkat gamelan Jawa. Gamelan seperangkat dalam konteks karawitanologi memiliki nama masing-masing ricikan dan tugas/fungsinya. Gamelan seperangkat yang lengkap disebut gamelan sapangkon, (5) Jenis perangkat gamelan pakurmatan, antara lain Sekaten, Monggang, Kodok Ngorek dan Cara Balen. Beragam gamelan dan wujud karawitan tersebut dapat dikaji menggunakan perspektif ekokarawitanologi, untuk mengungkap aspek-aspek lingkungan dalam karawitan. Munculnya beragam gending, cakepan, dan sejumlah laku pembuatan gamelan jelas berkaitan dengan ekologi. Yogyakarta adalah kawasan ekologis, yang perlu dipertimbangkan dalam pemaknaan karawitan secara komprehensif.

C. Perspektif Religi Etnomusikologi Keistimewaan Yogyakarta

Perspektif religi etnomusikologi keistimewaan Yogyakarta, adalah tafsir seni musik yang berkonteks religi. Religi merupakan milik semua warga Yogyakarta, yang

dimanifestasikan ke dalam seni musik. Seni musik Yogyakarta yang bermuatan religi juga sekaligus memuat aspek tradisi. Tradisi bercampur (akulturasi) dengan religi, amat estetik dalam pertunjukan gamelan. Akulturasi budaya Islam dan tradisi, membentuk pertunjukan menarik bagi wisatawan.

Gamelan Sekaten di keraton Yogyakarta, tergolong karya yang bernuansa religi. Di dalamnya terdapat garapan etnomusikologi yang layak menjadi ikon keistimewaan Yogyakarta. Memang sudah ada akulturasi gamelan Sekaten tersebut. Sekaten berasal dari kata sahadatain, yang bernuansa Islam. Pradoko (2014: 69) menyatakan bahwa akulturasi tradisi gamelan budaya Hindu-Budha menuju gamelan budaya Islam-Jawa dan Katolik. Material berupa benda-benda seni musik merupakan sarana yang memungkinkan komunikasi antar ideologi lebih mudah saling berterima, seni sebagai sarana yang lebih cair untuk menuju dialog budaya maupun religi. Ketika masyarakat bermain musik atau menikmati keindahan seni bersama maka pada saat itu yang lebih menonjol adalah kesenangannya beraktivitas seni daripada pemikiran ideologi.

Ideologi ketuhanan terkandung dalam gamelan Sekaten. Gamelan Sekaten, di Yogyakarta ini sudah menjadi ikon keistimewaan. Gamelan unik dan suara tabuhan khas itu, menandai sebuah akulturasi budaya. Gamelan sekaten sebagai benda budaya material, benda mati obyek budaya tersebut mampu bermakna dan selanjutnya berinteraksi secara sosial dengan masyarakat pendukungnya sebagai sarana simbolis dalam berbagai keperluan memenuhi fungsi sosial. Woodward (2007: 4) menuliskan sebagai berikut. *"Object are commonly spoken of as material culture. The term material culture emphasis how apparently inanimate things within the environment act on people, and are acted upon by people, for the*

purposes of carrying out sosial functions, regulating sosial relations and giving symbolic meaning to human activity." Gamelan sebagai benda seni mudah diterima di berbagai perspektif religius, teknik permainan dan bunyi suara yang dihasilkan mampu berpengaruh terhadap gerak emosi manusia. Teks lagu-lagu dalam gamelan juga bebas dibuat oleh para empu maupun pencipta gending agar sesuai dengan kebutuhan sosial masyarakat pengguna dan pendukungnya. Musik adalah simbol-simbol sarana untuk mewujudkan kehidupan emosional manusia. Musik gamelan sekaten memiliki makna simbolik, religius, dan mistis.

Musik gamelan, seringkali ada yang disakralkan, terutama yang digunakan pada ritual Sekaten. Gamelan Sekaten di Yogyakarta, merupakan ikon pendukung keistimewaan Yogyakarta. Perayaan Sekaten di Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat identik dengan adanya tabuhan gamelan yang bernama Gamelan Sekati. Gamelan Sekati termasuk dalam jenis *Gangsa Pakurmatan* yang dimainkan untuk mengiringi Hajad Dalem atau upacara adat yang diselenggarakan di lingkungan keraton. Gamelan Sekati mulanya adalah pusaka milik Kerajaan Mataram yang terdiri dari dua perangkat yakni (1) Gamelan Kyai Guntur Madu dan (2) Gamelan Kyai Guntur Sari. Keduanya dibuat pada masa pemerintahan Sultan Agung yang pada tahun 1566 J atau tahun 1644 M.

Namun pasca Perjanjian Giyanti, Gamelan Kyai Guntur Madu dan Gamelan Kyai Guntur Sari akhirnya dibagikan secara adil masing-masing kepada Kesultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta. Yogyakarta mendapat Gamelan Kyai Guntur Madu sedang Surakarta mendapat Gamelan Kyai Guntur Sari. Untuk mengembalikan kelengkapan Gamelan Sekati, maka Sri Sultan Hamengku Buwana I membuat putran (duplikat) dari Kanjeng Kiai Guntur Sari

yang kemudian diberi nama Kanjeng Kiai Naga Wilaga. Hal ini pula yang membuat peletakan gamelan pada perayaan Sekaten memiliki aturan tersendiri.



Paniradya Halismewan
ꦑꦤꦶꦫꦢꦺꦪꦲꦭꦶꦩꦺꦮꦤ

Foto Gamelan Kyai Guntur Madu, diletakkan di Pagongan Kidul Masjid Gedhe Kauman, Keraton Yogyakarta.

Gamelan Kyai Guntur Madu yang lebih tua diletakkan di Pagongan Kidul Masjid Gedhe Kauman, yaitu di sebelah kanan Sultan. Sementara Gamelan Kyai Naga Wilaga yang dianggap lebih muda, diletakkan di Pagongan Lor Masjid Gedhe Kauman. Penggunaan gamelan pada prosesi Sekaten. Saat tidak digunakan, Gamelan Kyai Guntur Madu dan Gamelan Kyai Naga Wilaga disimpan dan diperlakukan layaknya pusaka kerajaan di Bangsal Keraton. Sebelum perayaan Sekaten, tepatnya tiga hari sebelumnya, kedua gamelan ini akan dijamas (dibersihkan) terlebih dahulu. Kedua gamelan tersebut kemudian akan dikeluarkan dari

Keraton dengan upacara khusus yang disebut Miyos Gongso.

Gamelan Kyai Guntur Madu dan Gamelan Kyai Naga Wilaga akan diarak oleh para abdi dalem dengan dikawal oleh bregada yang menggunakan pakaian adat Jawa. Tabuhan Gamelan Sekati termasuk dalam rangkaian perayaan Sekaten yang digelar menjelang peringatan hari Maulid Nabi Muhammad SAW atau Grebeg Maulud. Selama perayaan Sekaten, Gamelan Kyai Guntur Madu dan Gamelan Kyai Naga Wilaga akan ditabuh bergantian oleh abdi dalem selama tujuh hari berturut-turut. Tabuhan Gamelan Sekati biasanya dimulai pada tanggal 6 Mulud sampai 12 Mulud dalam penanggalan Jawa, sejak pagi hingga malam. Gamelan di halaman masjid tersebut hanya akan berhenti saat memasuki waktu sholat. Sebelum Gamelan Kyai Guntur Madu dan Gamelan Kyai Nogo Wilogo dikembalikan ke Keraton, akan dilakukan upacara khusus yang disebut Kondur Gongso.

*Foto Gamelan Kyai Naga Wilaga, diletakkan di Pagongan Kidul
Masjid Gedhe Kauman, Keraton Yogyakarta*



Pantradya Halstlmewan
ပက်ကရိုကရိုကရိုကရိုကရို

Sebelum prosesi kondur gongso dimulai, Ngarsa Dalem Sri Sultan Hamengku Buwana akan melakukan nyebar udhik-udhik di Pagongan Lor dan Kidul Masjid Gedhe Kauman. Setelah itu Sri Sultan Hamengku Buwana akan masuk ke dalam serambi Masjid Gedhe Kauman untuk mendengarkan pembacaan riwayat Nabi Muhammad SAW dari abdi dalem penghulu. Usai pembacaan riwayat Nabi Muhammad SAW dan Sri Sultan Hamengku Buwana meninggalkan Kompleks Masjid Gedhe Kauman, barulah kedua perangkat gamelan dibawa kembali ke dalam Keraton Yogyakarta. Biasanya arak-arakan abdi dalem yang membawa kembali Gamelan Kyai Guntur Madu dan Gamelan Kyai Naga Wilaga akan melewati alun-alun utara dengan dikawal para bregada atau prajurit keraton.

Lantunan gamelan Sekaten memang unik, melodius, dan sebagai karya musik tradisi religius. Musik termaksud dipelihara, ditabuh, dan diarak dengan konsep religiusitas. Ada kalanya memang akulturasi budaya, tak terhindarkan, untuk menarik para wisatawan. Gamelan Sekaten memang penuh muatan simbolik, yang melukiskan sebuah peradaban turun-temurun. Hal ini senada dengan gagasan Malcom Budd (Pradoko, 2014: 70) menjelaskan sebagai berikut.

"A musical work is therefore a presentational symbol. But if it is symbol it must possess a structure analogous to structure of the phenomenon it symbolizes it must share a common logical form with its object. And the way in which a musical work can resemble some segment of life is by its possessing the same temporal structure as that segment. The dynamic structure, the mode of development, of musical work and the form in which emotion is experienced can resemble each other in their patterns of emotion and rest, of tension and release, of agreement and disagreement, preparation, fulfillment, excitation, sudden change etc. Musik is a presentation of symbol of emotional life".

Dalam tulisan ini membahas percampuran kebudayaan di mana gamelan yang merupakan tradisi agama Hindhu-Budha Jawa mampu dimaknai dan digunakan dalam upacara religius berbagai agama mulai dari Hindhu-Budha, Islam dan selanjutnya digunakan dalam inkulturasi agama Katholik.

Peralatan ansambel gamelan pada masa Hindu dituliskan Kunst (1973: 112) sebagai berikut: “... in Ma Huan’s travel story of the journeys abroad made by Cheng Ho (during the Ming period, about 1405 AD, statements to the effect that “ the gamelan instruments consisted of a set of cooper drums (perhaps bonangs) , and a large brass gong, the wind- instrument were made of the coconut shell.”. Gamelan awal terdapat di candi Borobudur, Pieter Eduard J. Ferdinandus menuliskan sebagai berikut: “Bentuk-bentuk ansambel pada relief-relief Candi Borobudur ternyata merupakan dasar perkembangan ansambel pada masa Jawa Kuna di kemudian hari.

Dari kenyataan tersebut dapat ditafsirkan bahwa gending tabuh-tabuhan, dan gamelan masa Jawa Kuna maupun yang masih ada (Gamelan Kodok Ngorek, Munggang, Gamelan Salunding, Gambang, dan Charuk dari Bali) merupakan hasil perkembangan bentuk ansambel dari masa kekuasaan Dinasti Sailendra. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa bentuk dasar ansambel pada relief Candi Borobudur (seri 1Bb89, ideofonideofon) merupakan prototipe gamelan masa kini (Pradoko, 2014: 71). Gamelan untuk ritual Hindu-Budha tarian serta musik yang dimainkan oleh masyarakat waktu itu serta fungsi dan makna peralatan musik itu akan dapat dipelajari melalui relief *Lalitawistara* dan *JātakaAwadāna* (deretan keempat) (Haryono, 2006: 19).

Sejak zaman kuno, Hindu-Budha selalu ada upacara kerajaan yang disebut Rojowedo, upacara kebijaksanaan raja, upacara keselamatan kerajaan bersama seluruh rakyatnya.

Namun segala tradisi upacara, sesaji yang bernuansa Hindu dilarang diadakan oleh pemerintah Raden Patah. Raden Patah adalah Raja Demak pertama yang beragama Islam setelah mengalahkan Majapahit di bawah kekuasaan Raja Brawijaya V yang Bergama Hindu. Setelah bertahun-tahun memerintah, tidak ada perkembangan agama Islam yang memadai di wilayah bekas kerajaan Majapahit yang Hindu tersebut. Selanjutnya R.Patah mengumpulkan para ulama Islam di antaranya para Wali. Selanjutnya salah satu Wali yaitu Sunan Kalijaga mengusulkan agar upacara keselamatan kerajaan yang beragama Hindu itu diperkenankan diadakan lagi, tetapi diberi muatan secara Islam.

Pada akhirnya putusan pembicaraan yang disetujui adalah pendapat Kanjeng Sunan Kalijaga yaitu: (1) Keramean upacara untuk memperingati hari lahirnya Nabi Muhamad, (2) Keramaian diselenggarakan di Masjid Agung selama seminggu, (3) Di Luar Masjid Agung, yaitu alun-alun (lapangan) diadakan pertunjukan wayang kulit dengan isi cerita tentang pengetahuan Islam seperti cerita Dewa Ruci, Joged Topeng dengan isi cerita Islam, Terbangun Kentrung dan sebagainya". Sunan Kalijaga sangatlah cerdas dalam strategi mengembangkan agama Islam di Jawa. Rakyat yang bersedih dan sering mengadakan makar sebab dihilangkannya upacara-upacara Hindu. Salah satunya yang penting adalah Upacara Maheso Lawung, Upacara kerajaan persembahan korban guna keselamatan raja beserta rakyatnya turut dihilangkan. Sunan Kalijaga memiliki usul kepada Raden Patah agar upacara diadakan kembali tetapi dengan muatan Islam. Upacara Kerajaan pada saat kelahiran Kanjeng Nabi Muhamad. Saat upacara keramaian Sunan Kalijaga masih tetap menggunakan format-format Hindu-Budha. Wayang kulit yang merupakan tradisi Hindu-Budha selama ratusan

tahun dihidupkan kembali.

Gamelan upacara yang sengaja ukurannya sangat besar-besar yang digunakan dalam kerajaan Majapahit Hindu secara turun temurun digunakan juga oleh Sunan Kalijaga. Demikian pula tanda-tanda upacara kerajaan zaman Majapahit dengan memasang Janur kuning, umbul-umbul warna merah putih yang disebut gulo klop dan warna hijau kuning yang disebut pare anom dan segala atribut upacara kerajaan Hindu digunakan. Inilah taktik agen Sunan Kalijaga, struktur baku ratusan tahun yang ada di rakyatnya masih digunakan. Namun, diberi warna sedikit yaitu warna Islami. Rakyat pada saat itu sangat memperoleh kelegaan sebab dalam benaknya, upacara Hindu dihidupkan kembali di mana sebelumnya semua yang berkaitan dengan atribut Hindu-Budha dilarang oleh Pemerintahan Raden Patah Awal. Rakyat berbondong-bondong menghadiri upacara kerajaan versi Sunan Kalijaga tersebut. Rakyat melihat pertunjukan wayang kulit, merasakan begitu senang sebab gamelan yang tidak pernah dibunyikan itu dibunyikan kembali, rakyat berbondong-bondong menyaksikan upacara kerajaan tersebut.

Gamelan Sekaten yang terdiri dari dua perangkat yang dinamai Kyai Guntur Madu dan Kyai Nogo Wilogo diletakkan di sebelah selatan dan sebelah utara Masjid Agung. Sementara di Depan Masjid Agung dibangun ruangan untuk berdakwah Islam selama perayaan sekaten berlangsung. Rakyat yang datang berbondong-bondong pada upacara kerajaan versi Sunan Kalijaga tersebut setelah melalui dakwah-dakwah dan pertunjukan dengan mutan Islam tersebut sebagian tertarik dan mau masuk agama Islam. Setelah mengucapkan kalimat syahadat, mereka yang mau masuk Islam dikhitankan, maka sampai sekarang anak yang dikhitankan disebut juga

diislamkan. Namun banyak juga rakyat yang datang dalam upacara itu kecewa karena ternyata bukan upacara tradisi Hindu-Budha murni. Mereka yang masih kuat menjalankan agama Hindu-Budha merasa tertipu dengan adanya upacara sekaten tersebut, mereka pulang sambil bersungut-sungut.

Pada waktu itu lalu ada undang-undang negara bahwa cara demikian (sekaten) diadakan setiap tahun dijatuhkan pada tanggal lima sampai tanggal duabelas (bulan) Maulud, tujuh hari lamanya. Semenjak saat itu hingga sekarang pada saat perayaan menyongsong kelahiran Nabi Muhamad SAW diadakanlah perayaan Garebeg Sekaten dengan diperdengarkan dua perangkat gamelan peninggalan zaman kerajaan Majapahit atau duplikasinya bagi kerajaan di Jawa. Gamelan memiliki berbagai fungsi dalam masyarakatnya. Ada fungsi-fungsi bagi raja, bagi rakyatnya serta bagi ulama. Bagi ulama fungsi gamelan sekaten adalah untuk menarik perhatian agar masyarakat datang dan memberikan dakwah agama Islam serta memberikan penjelasan terhadap agama Jawa yang tidak sesuai dengan syari'at Islam. Gamelan merupakan sarana untuk menarik perhatian masyarakat. Setelah masyarakat berdatangan di Masjid Hageng Kraton, kemudian para ulama bertugas memberikan ajaran-ajaran Islam.

Selain itu gamelan juga merupakan sarana bagi para ulama untuk menjelaskan pandangan-pandangan yang keliru tentang keprecayaan mistik, kepercayaan terhadap roh-roh halus, kekuatan magis serta sebagaian agama Jawa yang tidak sesuai dengan ajaran-ajaran syari'at Islam " (Pradoko, 1995: 105). Masuknya gamelan Jawa dipergunakan dalam upacara keagamaan Gereja Katholik tidaklah mudah. Pada awalnya gereja katholik di Indonesia masih menggunakan musik Gregorian dengan teks berbahasa Latin. Gereja Katolik pada

1925 di Yogyakarta masih menggunakan lagu-lagu “Landa” (Barat) dengan kata-kata bahasa Jawa dalam upacara religius (Misa), liturgi ibadat utama dalam gereja Katolik. Hal inilah yang kemudian memunculkan gagasan R.C. Hardjasoebrata untuk penggunaan gamelan dalam upacara religius. Dalam buku *Vodka dan Birahi Seorang Nabi*, St.Sunardi menuliskan sebagai berikut: *“Rasane ora sreg – lagune cara Landa kok tembungé basa Jawa. Apa ora bisa yen lagune uga cara Jawa?”* (Rasanya tidak enak – musiknya Belanda tapi kata-katanya dalam bahasa Jawa. Tidak bisakah kalau musiknya juga Jawa). Kata-kata ini keluar dari mulut R.C.Hardjasoebrata (1905-1986) seorang murid di Kweek School (Sekolah Guru) di Muntilan, mengomentari lagu-lagu yang dinyanyikan dalam sebuah upacara gereja di Yogyakarta tahun 1925. Sebagaimana diceritakan oleh Ibu Hardjasoebrata, pada tahun 1925 liturgi katolik di Yogyakarta masih menggunakan lagu-lagu “Landa” (Barat), sedangkan kata-katanya dalam bahasa Jawa. Hardjasoebrata merasa bahwa musik barat dengan kata-kata bahasa Jawa tidak cocok, ora sreg. Pada Masa Islam setelah Majapahit runtuh gamelan mampu menarik massa guna mengumpulkan masyarakat untuk belajar Islam setelah mereka berbondong-bondong ke Masjid Ageng. Upacara Garebeg Sekaten bahkan sampai sekarang ini.

D. Perspektif Historioetnomusikologi Gending Kaprajuritan

Perspektif historioetnomusikologi gending kaprajuritan adalah tafsir untuk memahami makna di balik esensi gending kaprajuritan. Historioetnomusikologi adalah interdisiplin pemahaman teks, yang terdiri atas historiologi, etnologi, dan musikologi. Titik berat kajian historioetnomusikologi adalah pemahaman gending kaprajuritan sebagai pantulan

kesejarahan lokal DIY. Melalui gending kaprajuritan yang ditabuh dalam bentuk kirab, tampak ada konsep historis keyogyakartaan. Rintoko (2019:1) menyatakan bahwa keraton Yogyakarta atau Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat adalah kerajaan berbentuk kesultanan yang awalnya merupakan belahan dari kerajaan Mataram. Saat ini, Keraton Yogyakarta berstatus sebagai lembaga budaya. Hal tersebut dijelaskan dalam Amanat 5 September 1945 oleh Sri Sultan Hamengku Buwono IX, bahwa Negara Yogyakarta telah bergabung dengan Negara Kesatuan Republik Indonesia sebagai Daerah Istimewa. Keraton Yogyakarta terletak di Daerah Keraton Yogyakarta atau Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat adalah kerajaan berbentuk kesultanan yang awalnya merupakan belahan dari kerajaan Mataram. Saat ini, Keraton Yogyakarta berstatus sebagai lembaga budaya. Hal tersebut dijelaskan dalam Amanat 5 September 1945 oleh Sri Sultan Hamengku Buwana IX, bahwa Negara Yogyakarta telah bergabung dengan Negara Kesatuan Republik Indonesia sebagai Daerah Istimewa.

Istimewa Yogyakarta, wilayah ini merupakan daerah setingkat provinsi. Penyelenggaraan pemerintahan Keraton Yogyakarta dibagi menjadi beberapa tepas (lembaga kerajaan setingkat departemen) yang salah satunya mengurus bagian aparatur kemiliteran, yaitu Tepas Keprajuritan Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat (Rintoko, 2019: 2). Tepas Keprajuritan merupakan lembaga yang menaungi segala sesuatu tentang abdi dalem prajurit di Keraton Yogyakarta. Tempat penyelenggaraan kegiatan Tepas Keprajuritan ada di Pratiyosono (baca: Pracimasana) kompleks Keraton Yogyakarta, terletak di sebelah barat Pagelaran Keraton Yogyakarta.

Saat ini, di masa pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwana X terdapat sepuluh bregada (kesatuan) prajurit, yaitu: (1) Wirabraja, (2) Dhaeng, (3) Patangpuluh, (4) Jagakarya, (5) Prawiratama, (6) Nyutra, (7) Ketanggung, (8) Mantrijero, (9) Bugis, dan (10) Surakarsa (Suwito, dkk, 2009: 14). Setiap kesatuan prajurit dalam tugasnya mempunyai perangkat untuk menunjang kegiatan menurut fungsinya. Masing-masing kesatuan prajurit mempunyai busana dan iringan gending yang berbeda. Demikian pula dengan alat musik yang dipergunakan. Hal tersebut tidak mustahil terjadi karena Keraton Yogyakarta banyak melakukan kerjasama dengan pihak luar seperti pemerintah Belanda dan masyarakat Makassar.

Selain itu, musik iringan prajurit juga mendapatkan pengaruh dari seni karawitan. Karawitan sudah mendarah daging di keraton Yogyakarta. Keraton Yogyakarta kaya gending-gending sebagai olah karawitan yang bertajuk keprajuritan. Jadi, gending-gending keprajuritan adalah sebuah karya hasil akulturasi budaya Jawa, Barat dan Makassar (Bugis). Ciri khas paling utama dari setiap kesatuan prajurit selalu dilengkapi dengan tambur dan suling. Menurut pendapat peneliti, bahwa pemahaman publik terhadap gending-gending keprajuritan juga masih kurang. Mayoritas dari anggota masyarakat lebih suka menonton prosesi defile saja daripada memahami substansi gending-gending keprajuritan. Dampak dari fenomena tersebut, hingga saat ini belum banyak masyarakat yang memahami istilah, jenis, fungsi, bentuk, dan tata cara penyajian gending keprajuritan di Keraton Yogyakarta. Misalnya, kata gending yang dimaksud dalam pembicaraan ini adalah sebutan untuk lagu/musik iringan yang dimainkan oleh abdi dalem korps musik prajurit.

Kata gending sudah tidak asing lagi bagi masyarakat di Yogyakarta dan penggunaan istilah tersebut tidak hanya terdapat pada lingkup karawitan saja. Fakta yang ditemukan, masyarakat Yogyakarta menyebut gending untuk sebuah komposisi musikal. Artinya, repertoar lagu pada karawitan, musik iringan keprajuritan, atau musik gejog lesung sekalipun disebut sebagai gending. Jadi, tidak mengherankan jika abdi dalem korps musik prajurit Keraton Yogyakarta tersebut tidak menyebut lagu atau musik, melainkan gending. Pola melodi yang dihasilkan dari gending keprajuritan di Keraton Yogyakarta juga tergolong unik. Alasannya, meskipun notasi yang dipergunakan bersistem diatonis, namun kalimat lagu yang disajikan mirip dengan sistem pentatonis. Musikologi Barat membedakan tangga nada untuk setiap jenis musik di seluruh dunia dalam dua sistem.

Pembedaannya dilakukan berdasarkan kajian pada masing-masing sistem nada yang dipergunakan. **Pertama**, disebut dengan istilah scale system atau sistem skala. Istilah tersebut dipergunakan untuk menyebutkan tangga nada yang dipakai dalam tradisi musik Barat. **Kedua**, disebut tuning system atau sistem nada/laras untuk menyebutkan tangga nada di luar tradisi musik Barat. (Raharja, 2014: 80) Mayoritas kalimat lagu dalam gending keprajuritan mempunyai kecenderungan yang mengarah pada melodi berlaras slendro, seperti halnya pada gamelan Jawa. Instrumen musik yang digunakan juga merupakan percampuran budaya, yaitu: Jawa, Barat, dan Bugis (Makassar), sehingga nuansa musikalnya tampak variatif. Penyampaian materi pada proses latihan tidak menggunakan metode yang diterapkan pada pendidikan musik secara akademis, melainkan dengan tradisi oral. Cara tersebut menyebabkan tidak adanya data tertulis yang dapat dijadikan sebagai pedoman pada setiap

kegiatan latihan.

Atas dasar kenyataan tersebut, maka dimungkinkan, bahwa suatu saat akan terjadi kemunduran yang dapat mengakibatkan terjadinya kepunahan. Apabila tidak dilakukan upaya-upaya konservasi, juga sangat memungkinkan terjadinya perbedaan versi antar pemain musik baik dalam satu bregada dengan bregada lainnya. Hal ini sebenarnya sudah terjadi sejak lama dan mengakibatkan kurangnya dokumentasi berupa notasi yang merupakan salah satu produk budaya tulis. Selain itu, produk budaya tulis juga masih sangat minim ditemukan, baik di Keraton Yogyakarta atau lainnya. Pemecahan masalah yang ada, membutuhkan pendekatan dengan teori musik dan teori akulturasi.

Rintoko (2019: 10) menyebutkan bahwa unsur akulturasi gending keprajuritan merupakan salah satu musik tradisi yang ada di Keraton Yogyakarta. Penggunaan musik pada olah keprajuritan dilakukan secara turun temurun oleh abdi dalem korps musik prajurit. Musik tersebut mempunyai keunikan yang tidak dimiliki pada jenis musik militer lainnya. Hal itu menjadikan ciri khas yang ada pada gending keprajuritan Keraton Yogyakarta. Terdapat keunikan dalam gending keprajuritan baik secara musikal maupun nonmusikal. Keunikan disebabkan oleh kontak budaya yang ada pada gending keprajuritan tersebut.

Keraton Yogyakarta adalah kerajaan yang cukup terbuka untuk menerima budaya luar istana. Jadi, tidak mengherankan apabila banyak produk budaya di keraton yang merupakan hasil kontak dengan budaya luar (Rintoko, 2019:11). Kontak budaya ditengarai dengan adanya alat musik yang dipergunakan dalam gending keprajuritan, yaitu: tambur, suling, terompet, bende, ketipung, dogdog, kecer, dan pui-pui (Wawancara Kusumonegoro, April 2016).

Jenis instrumen musik tersebut merupakan percampuran budaya yang berasal dari berbagai wilayah. Keprajuritan di Keraton Yogyakarta sebenarnya juga mendapat banyak unsur akulturasi budaya yang sifatnya nonmusikal, seperti: busana, formasi, kepangkatan, dan senjata (Suwito, dkk., 2009: 13-64, Sukarmi, 2014: 14-42). Hal tersebut dipengaruhi budaya yang berkembang di wilayah Yogyakarta pada saat gending keprajuritan diciptakan. Banyak kumpulan masyarakat dari berbagai golongan, suku, maupun ras selain bangsa Belanda, seperti: Arab, Tionghoa (Cina), Bugis, Bali, Madura, dan Melayu (R. M. Soedarsono, 1997: 101). Jadi, tidak mengherankan jika budaya yang berkembang pada saat itu lebih bersifat multikulturalisme.

Selain itu, pihak Keraton Yogyakarta juga memiliki korps musik marching yang mirip dengan marching band kerajaan-kerajaan di Eropa. Abdi dalem yang memiliki tugas memainkan musik marching disebut abdi dalem musik dan diberi tempat tinggal yang disebut kampung Musikanan (Wawancara Hudi Wiryawan, Mei 2015). Abdi dalem tersebut juga ditugaskan untuk membunyikan gending-gending gati dalam seni karawitan. Jadi, abdi dalem musik mempunyai tugas ganda, yaitu pada musik marching dan mengiringi tari. Abdi dalem korps musik prajurit tentu berbeda dengan abdi dalem musik, karena abdi dalem korps musik prajurit masuk dalam kesatuan prajurit (Wawancara Hudi Wiryawan, April 2015). Anggota korps musik prajurit tidak bertempat tinggal di kampung Musikanan, melainkan mengikuti kesatuan prajuritnya. Misalnya, Bregada Wirabaja dan korps musiknya diberikan tempat tinggal di kampung Wirabrajan.

Namun demikian, terbentuknya korps musik dalam bentuk musik marching band maupun korps musik pada kesatuan prajurit merupakan indikasi adanya kontak budaya

pihak Keraton Yogyakarta dengan bangsa Barat. Berawal dari kontak budaya itulah yang nantinya membuahkan budaya baru dengan istilah akulturasi budaya. Akulturasi adalah proses percampuran antara dua budaya atau lebih yang menghasilkan budaya baru, tetapi masih tampak adanya identitas budaya yang memasukinya (Subuh, 2006: 103). Akulturasi dan inkulturasi adalah suatu proses penyesuaian diri yang sesuai dengan hakikat kebudayaannya. Kedua jenis kontak budaya tersebut, saling memberi dan menerima serta berkaitan sangat erat. Jadi, dalam proses akulturasi tentu terdapat unsur-unsur yang membentuk suatu budaya baru. Berpijak pada dua pernyataan tersebut, nampaknya pada olah keprajuritan di Keraton Yogyakarta terdapat indikasi adanya akulturasi budaya yang kuat. Banyak hal yang seharusnya menjadi pembahasan tentang adanya budaya baru hasil akulturasi di keraton. Terlebih pada lingkup olah keprajuritan yang memang besar pengaruhnya dari bangsa Barat.

Namun, dalam pembahasan kali ini hanya difokuskan pada gending keprajuritan saja. Gending keprajuritan Keraton Yogyakarta memiliki banyak unsur yang membentuk komposisi musiknya. Berbagai budaya yang berkembang di dalam olah keprajuritan adalah unsur yang nantinya menjadikan gending keprajuritan ini tampak unik. Melodi salah satu hal penting yang dalam gending keprajuritan Keraton Yogyakarta adalah melodi. Hal tersebut, disebabkan melodi berkaitan erat dengan lagu. Lagu adalah susunan nada yang membentuk gending keprajuritan. Susunan kalimat lagu nantinya akan membedakan gending yang satu dengan yang lainnya. Instrumen melodi yang paling pokok dalam membentuk lagu adalah suling (Wawancara Hudi Wiryawan, Mei 2015). Walaupun terompet dan pui-pui juga

termasuk instrumen melodi namun tidak semua bregada dilengkapi dengan instrumen tersebut.

Sebagian besar melodi yang disajikan dalam gending keprajuritan Keraton Yogyakarta adalah hasil kontak budaya dengan bangsa Barat yaitu Belanda. Suling miring merupakan alat musik yang berasal dari budaya militer Barat (Wawancara Hudi Wiryawan, Mei 2015). Oktaf nada yang dihasilkan dari instrumen tersebut terletak pada register ke lima. Penyajian lagunya banyak berakhir pada nada do (oktaf tengah), seperti halnya musik militer kolonial Belanda. Gending keprajuritan banyak menyajikan lagu yang melodinya mirip laras slendro pada gamelan Jawa.

Sebenarnya lagu-lagu yang bernuansa slendro tersebut juga ditemui pada penyajian musik militer kolonial Belanda. Namun, nada pokok yang disajikan pada musik militer kolonial bangsa Barat lebih lengkap, sehingga sistem diatonisnya tampak lebih jelas. Gending keprajuritan Keraton Yogyakarta memiliki nuansa musikal yang beraneka ragam. Melodi dalam penyajian gending keprajuritan Keraton Yogyakarta juga sangat khas. Nada pokok suling yang sering dipakai untuk membuat kalimat lagu adalah sol (rendah), la (rendah), do, re, mi, sol, la, dan do (atas) (Wawancara Hudi Wiryawan, April 2016). Nada si (rendah) hanya disajikan pada beberapa lagu, sedangkan nada si pada oktaf tengah tidak pernah dipakai.

Kemudian nada fa pada oktaf tengah cukup banyak dipakai dalam lagu, namun tidak menjadi nada pokok (modus). Berdasarkan analisis tersebut, dapat disimpulkan bahwa nuansa musikal yang mirip sistem laras slendro merupakan hasil dari penggunaan nada pokok pada instrumen suling. Contoh gending keprajuritan yang kalimat lagunya banyak mendapatkan pengaruh dari Barat adalah

Gending Pandhenbrug, Stopelen, dan Mars Stok). Ritme atau yang dalam lingkup keprajuritan Keraton Yogyakarta sering disebut irama adalah bagian penting untuk membentuk rasa gending (karakter). Setiap gending memiliki karakter yang berlainan, karena bergantung pada nuansa musikalnya. Irama merupakan pembentuk nuansa musikal selain melodi. Instrumen yang berkaitan dengan irama (pamurba irama) adalah tambur, karena instrumen tersebut berperan membuat tempo (Wawancara Hudi Wiryawan, April 2016).

Setiap pemain tambur dimungkinkan mempunyai standar ritme masing-masing. Namun demikian, sebenarnya setiap gending memiliki ukuran ritme yang harus dipahami para pemain tambur. Hal tersebut dilakukan agar rasa gending yang dicapai sesuai dengan karakternya. Gending-gending yang digunakan untuk berjalan (gending lampah) biasanya cenderung memiliki irama yang teratur dan stabil. Jadi temponya berukuran layaknya orang sedang berjalan baik secara mars maupun macak. Walaupun terdapat beberapa gending lampah yang iramanya tidak stabil karena jumlah ketukan dalam satu gatra dengan gatra lain tidak sama. Jadi, setiap prajurit memang dituntut untuk nggendhing agar dapat menyesuaikan aksan musik dengan langkah kakinya (Wawancara Jatiningrat, Maret 2016). Namun sebaliknya, gending yang tidak digunakan untuk berjalan cenderung mempunyai irama seseg (cepat) atau justru tanggung, sehingga kurang sesuai jika digunakan untuk iringan berjalan. Irama gending keprajuritan dengan musik marching pada olah kemiliteran bangsa Barat tentu berbeda. Di dataran Eropa banyak kerajaan yang musik militernya diiringi dengan fife (suling), drum (tambur), dan bugle (terompet) mirip seperti prajurit Keraton Yogyakarta (Wawancara Hudi Wiryawan, April 2016). Namun, irama yang disajikan tentu

berbeda, karena bangsa Barat mempunyai standar tempo musik mars yang stabil. Gerakan pijakan kaki ketika defile juga terlihat dinamis. Abdi dalem prajurit Keraton Yogyakarta mempunyai tingkah laku dengan takzim ketimuran. Berawal dari hal tersebut dimungkinkan gerakan defile prajurit distilir menjadi sedemikian rupa seperti halnya orang berjalan biasa. Irama yang disajikan pada gending keprajuritan memang kurang stabil, karena bergantung pada tempo dan aksen dari tabuhan tambur (Wawancara Yosowiromo, Mei 2016).

Namun, tempo gending-gendingnya juga tidak secepat musik marching bangsa Barat. Selain itu, percampuran instrumen lain seperti bende dan kecer juga menyebabkan perubahan irama, yang tidak memungkinkan bertempo seperti musik marching tersebut. Terdapat beberapa gending yang ritmenya diperkirakan mendapat pengaruh dari estetika bangsa Barat, seperti: Mars Gendéra, Slah Gendir dan Slah Gunder. Hal tersebut didasari dengan adanya kalimat lagu yang mengikuti ritme tabuhan tambur. Kalimat lagunya juga banyak yang tidak terstruktur, karena dalam satu gatra terdapat lima atau enam ketukan. Komposisi seperti ini yang mengindikasikan bahwa ritme musik tersebut mendapat pengaruh dari Belanda. Aba-aba merupakan sebuah tanda verbal yang digunakan untuk memerintah dalam baris-berbaris kemiliteran.

Dalam pembahasan ini akan disampaikan aba-aba yang berkaitan dengan gending keprajuritan Keraton Yogyakarta. Aba-aba pada umumnya juga digunakan untuk menyiapkan, menjalankan, maupun menghentikan barisan prajurit. Selain itu, aba-aba juga digunakan untuk merapikan dan merubah formasi baris. Namun, aba-aba di Keraton Yogyakarta juga berperan penting dalam membunyikan gending keprajuritan. Aba-aba biasanya dilakukan oleh panji parentah dan

panji andhahan untuk memimpin pasukannya dalam satu bregada, termasuk membunyikan gending (Wawancara Hudi Wiryawan, April 2016).

Penggunaan aba-aba pada awalnya hanya dipakai pada olah kemiliteran bangsa Barat. Namun semenjak unsur kemiliteran Belanda dimasukkan ke dalam olah keprajuritan keraton, aba-aba tersebut menjadi bagian yang penting. Uniknya, bahasa yang digunakan sudah disesuaikan dengan keadaan anggotanya yang mayoritas adalah masyarakat Yogyakarta. Bahasa yang digunakan untuk menyuarakan aba-aba sebagian besar adalah berbahasa Jawa dan sedikit bahasa serapan Belanda. Sebenarnya Bregada Dhaeng dan Bregada Bugis dahulu menggunakan aba-aba dengan bahasa Bugis (Makassar) (Suwito dkk., 2009: 60). Misalnya, untuk memberi aba-aba ketika akan berjalan secara mars pada bregada yang korps musiknya hanya terdiri tambur, suling, dan terompet, seorang panji parentah akan menyuarakan kata “mlaku bareng, gya”. Setelah terdengar kata gya segera dibunyikan musik iringannya oleh korps musik milik bregada tersebut. Kemudian untuk menghentikan gending maupun sekaligus dengan menghentikan langkah, akan diberi aba-aba dengan kata “*mandheg bareng, greg*”.

Berikut adalah macam-macam gending prajurit yang dikelompokkan sesuai fungsinya menurut Rintoko (2019: 17-20):

(1) *Gending Lampah*, adalah gending-gending iringan prajurit yang biasanya digunakan untuk berjalan/kirab. Gending lampah dapat dibedakan menjadi dua jenis lampah, yaitu lampah mars dan lampah macak. Gending-gending lampah mars biasanya digunakan untuk mengiringi prajurit yang sedang berjalan di luar beteng keraton dan juga digunakan rute-rute perjalanan yang panjang. Kemudian gending-gending lampah macak biasanya digunakan untuk mengiringi

prajurit yang sedang berjalan di dalam kawasan keraton dan pada arena tertentu seperti podium tamu kenegaraan

(2) *Gending Caosan*, adalah gending-gending yang biasanya digunakan untuk pertanda waktu dan membuka atau menutup regol/gerbang di Keraton Yogyakarta. Selain itu, gending-gending caosan juga digunakan untuk pertanda membuka atau menutup plengkung-plengkung beteng yang semula ada lima buah. Gending caosan terdiri dari tiga macam, yaitu (1) Gending Rapeli minggah Clunthang, (2) Gending Kinjeng Trung minggah Dhongji, dan (3) Gending Taptu. (Wawancara Hudi Wiryawan, April 2016) Ketika caos di keraton, korps musik seluruh kesatuan prajurit bergabung menjadi satu dan melaksanakan tugas caos secara bergiliran. Jadi untuk memainkan gending-gending caosan ini tidak bergantung pada instrumen musik yang dimiliki setiap bregada. Gending-gending caosan ini hanya dimainkan dengan menggunakan instrumen tambur, suling, dan terompet saja.

(3) *Gending Barangan*, adalah gending-gending yang pada masanya digunakan abdi dalem korps musik untuk *mbarang/ngamèn* di dalem (kediaman) putra mahkota dan pepatih (perdana menteri). (Wawancara Kusumonegoro, Mei 2016) Mbarang adalah kegiatan yang dilakukan setelah prosesi upacara Garebek Mulud dan Garebek Syawal usai, kegiatan ini bersifat profit dan dilakukan atas dasar inisiatif abdi dalem korps musik itu sendiri. Namun, abdi dalem korps musik sebelum melakukan kegiatan mbarang meminta palilah dalem (ijin) pada Sultan terlebih dahulu. Pada saat prosesi ini abdi dalem korps musik menghadap Sultan di UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta 19 depan Gedhong Jene dengan membunyikan Gending Surcèli (Kurmat Ageng) untuk memohon izin. (Wawancara Hudi Wiryawan, April 2016) Mengenai penamaan gending-gending barangan sebenarnya unik, karena hampir semua nama gending barangan ini sama seperti nama makanan tradisional di Jawa. Adapun gending-gending yang biasanya digunakan untuk mbarang abdi dalem ungel-ungelan/ korps musik, yaitu: (1) Kokis-Kokis, (2) Bolu-Bolu, (3) Bolu Keling, (4) Nting-Nting Gula, (5) Nting-

Nting Jahé, (6) Rara Tangis, dan (7) Rangkèt (Wawancara Hudi Wiryawan, April 2016). Tempo yang digunakan pada gending barangan ini memang dapat digunakan untuk berjalan, karena saat melakukan mbarang ini abdi dalem korps musik juga berjalan menyusuri kampung-kampung. Gending barangan tidak digunakan untuk iringan berjalan. Jadi, abdi dalem korps musik prajurit hanya memainkan gending-gending barangan dengan berdiri, ketika berada di kediaman para pangeran saja. Hampir semua gending barangan dimainkan dengan instrumen tambur, suling, dan terompet saja. Hanya gending Rangkèt yang dibunyikan lengkap dengan instrumen bende kecil, bende besar, kecer, ketipung, dog-dog, dan pui-pui.

(4) *Gending Kurmat*, adalah gending yang digunakan untuk melakukan penghormatan. Jenis penghormatan dalam olah keprajuritan ini banyak jenisnya. Instrumen yang digunakan untuk melakukan penghormatan juga berdeda-beda. Olah keprajuritan adalah kegiatan yang banyak melakukan prosesi penghormatan, karena hal tersebut tidak bisa dipisahkan dengan budaya militer. Penghormatan adalah wujud suatu komunikasi yang dipersembahkan pada seseorang, banyak orang, maupun pada kebendaan.

(5) *Gending Tembang Tengara*, sebenarnya adalah gending yang fungsinya bersifat khusus. Gending ini dibunyikan pada prosesi tertentu dan mempunyai satu fungsi saja. Gending tersebut adalah gending khusus yang difungsikan sebagai tanda, bahwa akan diadakan apel (Wawancara Hudi Wiryawan, April 2016). Sebagaimana penamaan gending ini, tembang berarti lagu, dan tengara berarti pertanda, sehingga fungsi dari gending ini sudah dijadikan nama gending. Ketika dibunyikan Gending Tembang Tengara ini, semua prajurit diharuskan segera berkumpul di Tepas Keprajuritan. Gending ini mempunyai tempo yang agak seseg (cepat), jadi memberikan rasa semangat juang dan pengabdian pada setiap jiwa seorang prajurit.

Dari gending-gending keprajuritan keraton tersebut, dapat diketengahkan bahwa telah terjadi pergeseran garap. Namun garap gending keprajuritan keraton Yogyakarta tetap memegang teguh gaya keyogyakartaan, sehingga dapat dijadikan ikon keistimewaan Yogyakarta. Biasanya gending keprajuritan menggunakan melodi patriotik, penuh semangat, dan penuh kebangkitan. Semangat prajurit adalah selalu sendika dhawuh, sehingga gending yang dilantunkan tetap mengarah pada setya tuhu.



ARKEOMUSIKOLOGI KEISTIMEWAAN YOGYAKARTA

A. Arkeopedagogi Karakter Keyogyakartaan dalam Karawitan

Arkeopedagogi karakter keyogyakartaan dalam karawitan memang suatu pilar memahami olah seni bermain karawitan. Arkeopedagogi berasal dari kata arkeologi dan pedagogi. Arkeologi artinya ilmu tentang budaya peninggalan masa lampau. Pedagogi berarti ilmu pendidikan yang terkandung dalam seni karawitan. Karawitan adalah kreasi seni artistik dan estetik.

Arkeopedagogikarakterkeyogyakartaandalamkarawitan dapat ditelusuri dari perspektif arkeologi musik. Arkeologi musik dikenal dengan arkeomusikologi yang bisa digunakan untuk memahami kandungan nilai ajaran dalam musik tradisional, khususnya bidang karawitan. Pradoko (2021:1) menyatakan bahwa arkeologi musik merupakan perpaduan keilmuan antara arkeologi dan musik. Arkeologi adalah ilmu yang mempelajari kebudayaan masa lampau. Kebudayaan masa lampau itu dipelajari melalui peninggalan-peninggalan materi yang ada. Karawitan yang menggunakan alat musik

etnik Jawa di Yogyakarta, bisa dipelajari menggunakan ilmu arkeoetnomusikologi. Pembahasan arkeoetnomusikologi bisa menekankan pada aspek ajaran (pedagogi). Salah satu ajaran pedagogi karawitan adalah pendidikan karakter keyogyakartaan.

Untuk menyemaikan aspek arkeopedagogi karakter keyogyakartaan, kreator karawitan bisa melakukan garap. Garap gending bisa berkaitan dengan titilaras dan atau hanya cakepan. Cakepan umumnya yang lebih nampak sebagai wahana penanaman pendidikan karakter. Komposisi karawitan selalu berkaitan dengan gending. Gending adalah kreasi yang memuat tiga proses, yaitu: (1) *Buka*, artinya permulaan gending, yang menjadi pembuka penabuh gamelan menyajikan olah karawitan, (2) *Dados*, artinya karawitan sudah mulai menabuh *gatra-gatra titilaras*, mengikuti *pamurba wirama* (kendhang), (3) *Suwuk*, berarti sajian menuju akhir sebuah gending. Ketiga proses karawitan itu merupakan gambaran hidup manusia. Dalam proses tersebut yang paling banyak rangkaiannya adalah posisi dados. Pada saat itu ada perpindahan wirama, mulai irama tanggung, dados, dan proses sangkan *paraning dumadi* ada dalam proses olah karawitan tersebut.

Gending dalam karawitan Yogyakarta dan Jawa pada umumnya, yang termudah adalah *gendhing Gangsaran*. *Gendhing gangsaran* merupakan suatu lagu yang bersifat instrumental yang dihasilkan dari tabuhan karawitan hanya bertitilaras “ro” (2) biasanya. Setiap gatra berisi *empat titi laras (sabetan)*. Biasanya *gendhing gangsaran* memuat ketukan 4/4, terdiri atas: 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4. Setiap gatra tabuhan “ro”. Diikuti tiga kempul dan satu gongan yang utuh. Menurut hemat saya, agar memudahkan yang belajar menabuh, dihitung tu dua tiga suwukan (1), tu

dua tiga suwukan (2), tu dua tiga suwukan (3), tu dua tiga gong (siyem). Kenong yang dipakai adalah Japan untuk gaya Yogyakarta. Adapun kempul biasanya kempul 6.

Jika *gendhing gangsan* itu akan diiringi cakepan juga tidak masalah. Cakepan dibuat merdeka, tetapi yang penuh semangat. Garapan boleh terkait dengan gastronomi khas Yogyakarta. Boleh juga terkait dengan peninggalan-peninggalan kuna. Hal ini sekaligus untuk mengenalkan keistimewaan Yogyakarta di tingkat nasional sampai internasional. Cakepan bisa terkait dengan keistimewaan Yogyakarta tentang gastronomi budaya, sebagai berikut.

Yogya pancen istimewa

Sleman salak geyol-geyol

Kulonprogo gebleg growol

Bantul geplak gudheg Yogya

Gendhing gangsan biasanya digunakan untuk *pakurmatan* menjemput seorang pembicara, penceramah, dan orator yang akan naik podium. Oleh karena jarak pembicara yang diiringi sangat relatif, maka gending itu akan *disuwuk* sesuai kebutuhan. Maksudnya, jika pembicara telah berdiri di podium atau mimbar gending segera *disuwuk*. Namun, gending ini sering dianggap terlalu sederhana, sehingga sering diganti gending lain, misalkan *srepeg*. Hadirnya *gendhing gangsan* seperti itu, menandai arti *gangsar* (cepat, lancar) dan tanpa halangan. Maka sajian *gangsan* selalu cepat, rikat, dan penuh *greget*.

Karawitan itu, di dalamnya terdapat karya sastra yang disebut sastra karawitan. Yakni, *cakepan* (lirik) sebagai iringan gending. Maka, dalam karawitan yang menggunakan gamelan Jawa kaya beragam lirik yang memuat pendidikan

karakter. Analog dengan karya sastra, Noor (2011: 37) berpendapat bahwa karya sastra dapat berguna sebagai pembentuk karakter. Menurut dia, generasi muda adalah generasi yang akan melanjutkan tonggak perjuangan di masa depan. Sementara itu, peran sastra dalam membentuk generasi yang akan datang yang diharapkan dunia pun sepertinya perlu direalisasikan. Oleh karena itu, orangtua dan guru wajib membimbing perkembangan anak-anak ke arah yang positif agar mereka kelak menjadi anggota masyarakat yang baik dan berguna dalam kehidupan. Salah satu sarana untuk mencapai tujuan tersebut adalah sastra yang sesuai dengan perkembangan anak-anak. Sastra anak adalah citraan dan atau metafora kehidupan yang disampaikan kepada anak yang melibatkan baik aspek emosi, perasaan, pikiran, saraf sensori, maupun pengalaman moral, dan diekspresikan dalam bentuk-bentuk kebahasaan yang dapat dijangkau dan dipahami oleh pembaca anak-anak. Karakter bisa dibentuk dari berbagai cara dalam kreasi gending. Karawitan biasanya menyajikan kreasi gending yang *muyeg*, tergantung garap. Setiap garap gaya Yogyakarta, sesungguhnya bisa digunakan untuk menyemaikan Pendidikan karakter keyogyakartaan.

Karawitan di wilayah Yogyakarta biasanya menggunakan *titi laras slendro* dan *titi laras pelog*. Laras slendro, secara arkeologis sebenarnya merupakan representasi dari kerajaan Syailendra. Kata Syailendra memang analog dengan kata *slendro*. Akan tetapi istilah slendro berasal dari nama Sailendra, wangsa penguasa Kerajaan Medang dan Sriwijaya. Skala slendro diduga dibawa ke Sriwijaya oleh pendeta Buddha Mahayana dari Gandhara di India, melalui Nalanda dan Sriwijaya, dari sana berkembang ke Jawa dan Bali. Laras slendro itu lambang kegagahan, simbol laki-laki. Oleh sebab itu penyajian *laras slendro* itu cenderung gagah, wibawa, dan

kharismatik. Adapun *laras pelog* cenderung dikategorikan lebih feminis. *Laras pelog* lebih halus, penuh rasa, melengking, dan penuh kelembutan.

Gending sering berkaitan dengan memori historis. Peninggalan arkeologi pun sering menjadi sumber inspirasi kreasi sebuah gending. Peninggalan kerajaan Mataram, selain menjadi nama gending juga sering diabadikan menjadi nama paguyupan ketoprak. Ketoprak RRI Nusantara II Yogyakarta, sering menyebut dirinya ketoprak Mataram. Ketoprak Mataram pun sering menggunakan garap karawitan gaya Yogyakarta. Gedhing khas Yogyakarta, sebagaimana yang berlaras slendro bernuansa sigrak. Ada nuansa gagah dalam gending gaya Yogyakarta, antara lain *Grompol Mataram Slendro Enem*, sebagai berikut.

LDR. GROMPOL SL 6

BK: 6 3 5 6 2 3 2 1 3 2 1 6 5 5 5 5 (G)

6 2 5 3 6 1 6 5

6 2 5 3 6 1 6 5

6 3 5 6 2 3 2 1

3 2 1 6 2 3 6 5 (G)

E tobil bapakne neng apa-apa

Ndang mrenea anakmu kok rewel

Kon ngapa kon ngapa neng-neneg apa

Gawanen neng tengah latar bapakne

Aku kudu piye

Tuduhna ing rembulan

Yen ana ngendi anakku (Endraswara, 2013:78).

Teks tembang ini melukiskan fenomena dialogis antara ayah dan ibu tentang seorang anak. Ayah dan ibu harusnya

mampu asah asih asuh pada anak. Maka malam pun orang tua senantiasa memperhatikan anak. Tembang karawitan berstruktur ladrang itu, menandai keagungan Yogyakarta sebagai warisan arkeologis kerajaan Mataram. Karakter keyogyakartaan yang hendak ditanamkan melalui lantunan tembang gending tersebut, antara lain mengingatkan tentang agar sang ayah selalu memperhatikan anak. Tugas orang tua adalah mardi siwi. Ladrang itu mengungkapkan aspek pendidikan dalam keluarga agar selalu ingat pada anak.

Karakter keyogyakartaan, menurut Dwijonagara, dkk. (2021: 13-14), setidaknya memuat aspek *memayu hayuning bawana*. Ruh dari ungkapan ini sejak Sultan Agung menciptakan Serat Sastra Gending, sudah mulai dikenalkan pada kawula Yogyakarta. Konsep utama dalam karya monumental khas keyogyakartaan itu, terangkum dalam ungkapan simbolis: (1) *mangasah mingising budi* dan (2) *memasuh malaning bumi*. Getaran simbol karakter satriya Yogyakarta itu juga terus dikuatkan lagi di era Sri Sultan Hamengku Buwana I-X ini.

Pendidikan karakter keyogyakartaan dalam konteks karawitan, berkaitan dengan aspek yang disebut *Catur Rawit Rengga*: (1) *kinestetik*, artinya olah raga, yaitu cara menabuh gamelan yang harus *prigel*, termasuk kepek, gelengan kepala, (2) *etik*, artinya menabuh gamelan dalam karawitan yang memperhatikan pendidikan sopan santun, termasuk berbusana, melagukan cakepan, dan cara menabuh, harus menggunakan olah kalbu, (3) *estetik*, artinya penguasaan olah vokal cakepan yang rampak, runtut, harmoni dengan tabuhan titi laras atas dasar olah rasa, dan (4) *logik*, artinya arti kata logik adalah munasabah. Arti lainnya dari logik adalah berpatutan. Logik atas dasar olah pikir. Orang menabuh gamelan butuh ilmu (*science*) dan pengetahuan (*knowledge*), yang dalam budaya Jawa disebut *kawruh*.

Keempat hal itu, dalam konteks pendidikan karakter keyogyakartaan yang didengungkan oleh Sri Sultan Hamengku Buwana I terangkum dalam ungkapan: (1) *sawiji*, artinya menabuh gamelan tidak banyak menoleh kemana-mana, perhatian fokus pada gending, *aba-aba* kendang tentang *wirama*; (2) *greget*, artinya menabuh dan melagukan *gerong*, *senggakan*; (3) *sengguh*, artinya yakin ketika menabuh, konsep *gendhing*, *gendheng*, *gendhung* bisa dipakai; dan (4) *ora mingkuh*, artinya jika dikritik, tidak perlu takut dan minder serta mau belajar. Empat ajaran pedagogi tersebut biasanya dinukil dari konsep tari klasik Yogyakarta. Tari Yogyakarta jelas banyak menggunakan karawitan gaya Yogyakarta. Seorang penabuh gamelan bisa memegang teguh empat ajaran itu, agar memperoleh dentum suara tabuhan dan olah suara yang mempesona.

Lewat kelembutan suara itu, menandai keadiluhungan ajaran karawitan. Karawitan gaya Yogyakarta merupakan wahana penanaman pendidikan karakter budaya yang humanis. Tujuan pendidikan karakter melalui karawitan yang kita harapkan adalah mencerdaskan kehidupan bangsa dan mengembangkan manusia Indonesia seutuhnya, yaitu manusia yang beriman dan bertakwa terhadap Tuhan Yang Maha Esa dan berbudi pekerti luhur. Selain itu, manusia yang memiliki pengetahuan dan keterampilan, kesehatan jasmani dan ruhani, kepribadian yang mantap, mandiri serta rasa tanggung jawab kemasyarakatan dan kebangsaan. Untuk mewujudkan itu semua tidaklah mustahil, tetapi juga tidak gampang.

B. Arkeoetnomusikologi Ekologi Keyogyakartaan

Arkeoetnomusikologi ekologi keyogyakartaan adalah perspektif memahami makna ajaran ekologi pada peninggalan

arkeologis berupa karawitan Jawa. Karawitan Jawa khas Yogyakarta, awalnya berkaitan dengan ekologi pada candi dan prasasti kuna. Namun pada perkembangan selanjutnya, peninggalan arkeologis itu tidak selamanya berupa artefak, melainkan berupa teks lisan.

Sumber-sumber situs arkeologis sering menjadi ilham kreator karawitan. Beragam olah vocal dan titi laras dapat digarap, dalam lantunan gending. *Ladrang Pocung Slendro Manyura*, di wilayah keraton Yogyakarta merupakan wujud kreativitas. Dalam kreasi itu, seniman karawitan dapat menciptakan sastra karawitan atas dasar fenomena situs kuna. Belum lagi kisah-kisah yang ada di balik sisa-sisa peninggalan arkeologis, memunculkan arkeologi lisan. Arkeologi lisan tentu saja belum lazim, ketika arkeolog sibuk dengan data-data peninggalan material. Ternyata di balik peninggalan sisa-sisa material itu, ada yang berupa ekologis. Bahkan ada yang menyebut arkeologi pemukiman Yogyakarta. Berikut ini sebuah kreasi *cakepan Ladrang Pocung* yang penuh wawasan ekologis situs alun-alun Kidul Yogyakarta.

(1)

*bapak pocung pasar gedhe kidul tugu
kraton lor Dongkelan
pasar Sentul wetan loji
menggok ngalor kesasar neng Lempuyangan*

(2)

*Bapak pocung punjer kraton alun-alun
Manggon ing pungkuran
Lawang pitu wus pinasthi
Loring panggung krapyak plengkung gadhing nyata*

(3)

Bapak pocung gajah ratu gedhe dhuwur

Manggon sisih kulon

Supit urang aran ringin

Woking trubus pakel kweni lan wit gayam

(Karya Endraswara, 22 Juni 2022)

Tiga bait tembang tersebut, sebenarnya merupakan kreasi peninggalan purbakala situs keraton Yogyakarta. Keraton yang dibangun oleh nenek moyang, sejak Sri Sultan Hamengku Buwana I, sudah memiliki situs-situs arkeologis. Seperti tergambar pada bait (1) tembang pocung yang sengaja digubah, sebagai inspirasi “bapak pocung”, menandai sebuah wawasan kosmologis dan ekologis. Mulai dari Panggung Krapyak sampai keraton Yogyakarta merupakan gambaran *sangkan paraning dumadi*.

Situs alun-alun Kidul, dibangun pada masa pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwana I tahun 1755-1792. Alun-alun Kidul Yogyakarta atau disebut pula alun-alun Pangkeran dahulu berfungsi sebagai tempat diadakannya beragam aktivitas Keraton Yogyakarta. Salah satunya tempat latihan para prajurit Keraton jelang diadakannya tradisi Garebeg (grebeg). Dalam tata arsitektur tradisional Jawa dikenal istilah *Catur Gatra Tunggal*, artinya empat elemen dalam satu kesatuan. Hal ini bisa disaksikan di Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat tempat berdirinya keraton, masjid, alun-alun, dan pasar. Masing-masing sebagai pusat kekuasaan, ibadah, kegiatan rakyat, dan ekonomi. Yogyakarta mempunyai dua alun-alun, satu ada di depan keraton yang disebut alun-alun utara (*alun-alun lor*), satu lagi ada di belakang yang disebut alun-alun selatan (*alun-alun kidul*). Letak keraton Yogyakarta sendiri berada di sebuah garis imajiner yang menghubungkan

antara Gunung Merapi, Keraton, dan Pantai Parangtritis.

Halaman belakang kediaman Raja Jogja ini merupakan tempat sarat cerita. Dua *folklore* paling akrab dengan alun-alun kidul adalah tentang keberadaannya yang dibangun agar belakang keraton nampak seperti bagian depan sehingga tidak membelakangi laut selatan yang dijaga oleh Ratu Kidul yang konon punya hubungan magis dengan Raja Mataram. Cerita kedua adalah mitos melewati ringin kembar dengan mata tertutup. Permainan ini bernama masangin, singkatan dari masuk dua beringin. Aturan mainnya sangat sederhana, kita hanya perlu menutup mata lalu berjalan lurus sekitar 20 meter dari depan Sasono Hinggil menuju tengah-tengah *ringin kurung* (dua beringin di tengah alun-alun). Itu saja. Namun lihatlah, tak mudah rupanya. Banyak sekali orang yang berusaha berjalan lurus tapi malah berbelok ke berbagai arah, jauh dari tujuan. Tentu saja berjalan tanpa melihat pasti jauh lebih sulit ketimbang bila ada obyek yang terlihat. Dipercaya, hanya orang berhati bersih yang bisa tembus melewatinya. Dalam pengertian yang lebih luas, permainan ini menyampaikan pesan bahwa untuk mencapai apa yang diinginkan, maka kita harus berusaha keras dan tetap menjaga kebersihan hati.

Asal-usul masangin bermula dari ritual *tapa bisu mubeng beteng* (mengitari benteng) di malam 1 Suro yang berakhir dengan melewati ringin kurung. Konon ada rajah di antara kedua beringin tersebut yang berfungsi untuk menolak bala yang berusaha mendatangi Keraton Jogja. Hanya orang yang bersih hati dan tak berniat buruk yang bisa lolos. Untuk mencoba permainan ini, kita bisa menyewa penutup mata seharga Rp 5.000. Di luar mitos, permainan ini kini menjadi ikon alun-alun kidul dan mendatangkan rejeki bagi para pedagang di sekitarnya.

Meski sudah banyak berubah, tentunya ada ciri khusus atau makna yang mendalam yang masih abadi sejak dahulu sampai sekarang. Yang masih tetap ada yaitu pohon beringin (*ringin wok*), pohon beringin Supit urang, pohon pakel, pohon kweni, serta pohon gayam. Semua pohon ini mengandung perlambang kehidupan masyarakat Jawa, remaja yang menginjak dewasa, akil balik, sudah berani memanahkan isi hati di antara jejaka dan gadis. Juga mengandung makna harus selalu dapat menjaga ketenteraman, kedamaian, perlindungan, dan selalu mengungkapkan sesuatu dengan kata-kata yang manis dan indah.

Jika demikian, gending karawitan memang tidak sekadar mengungkapkan aspek ilmu pengetahuan saja (*transfer of knowledge*) tetapi juga harus mampu mendidik (pedagogi), memberikan nilai-nilai kebaikan (*transfer of value*), dan memberikan teladan terhadap peserta didik. Lewat ilmu pengetahuan yang diberikan, guru bisa menyelipkan hikmah atau nilai-nilai yang terkandung dari ilmu pengetahuan tersebut. Karawitan di Yogyakarta itu memang unik (*mirunggan*). Artinya, harus dilakukan dengan tiga-Su, yaitu: (1) *susila*, artinya tetabuhan yang dilakukan secara etik, penuh sopan santun, serta mengedepankan budi pekerti, (2) *surasa*, artinya penyajiannya penuh rasa, menggunakan irama yang enak diresapi, penuh lantunan bunyi yang mempesona, dan (3) *sugata*, artinya disajikan menurut konteks, *empan papan*, sesuai kebutuhan (Endraswara, 2015: 2). Tiga konsep penyajian itu menandai bahwa karawitan gaya Yogyakarta memang khas, mengikuti rambu-rambu budaya dan pedagogi.

Dengan demikian, anak yang belajar karawitan gaya Yogyakarta mengerti apa yang sedang dia pelajari dan mampu bijaksana Ketika mencoba menerapkannya dalam kehidupan sehari-hari. Seni karawitan telah melewati seleksi alamiah

oleh masyarakat dan zamannya hingga seni karawitan memiliki nilai historis dan sosio kultural serta menawarkan cita rasa estetik yang tinggi. Mutu karawitan dari masa ke masa mengalami evolusi, berubah dan berkembang melalui proses seleksi dari masyarakat pendukungnya. Dengan demikian tidak mengherankan jika bentuk kesenian ini telah mempunyai wujud dan kualitas yang mantap. Meskipun pencipta atau kreator gendingnya tidak dapat dilacak siapa dan kapan tahun pembuatan atau penyusunan komposisi gendingnya. Hal ini tidak mengherankan dikarenakan seni karawitan telah dianggap menjadi milik masyarakat pendukungnya.

Karawitan mempunyai bermacam-macam ragam bentuk sesuai dengan corak lagunya. Suatu bentuk gending dapat tampak pada penulisan notasinya berdasarkan jalanya sajian suatu gending tertentu. Misalkan *gending Lancaran Suwe Ora Jamu pelog Nem*, yang penuh kreasi parikan botani, bisa dikreasi lebih leluasa, terkait dengan keistimewaan Yogyakarta. Cakepan lelagon termaksud sebagai berikut.

Suwe Ora Jamu Pl Nem

(1)

Suwe ora jamu

Jamu dhong mandhingan

Suwe ora ketemu

Temu pisan njur salaman

(2)

Suwe ora jamu

Jamu dhong simbukan

Suwe ora ketemu

Temu SMA siji Sleman

(3)

Suwe ora jamu

Jamu dhong siwalan

Suwe ora ketemu

Temu bocah dha rangkulan

(4)

Suwe ora jamu

Jamu dhong ciplukan

Suwe ora ketemu

Temu bocah dha syukuran

Empat bait *cakepan lancaran* itu, memuat tentang keistimewaan warga Yogyakarta. Konteks salaman, rangkulan, dan syukuran, jelas pendidikan karakter kultural yang diperlukan dalam pergaulan hidup. Maka getaran *cakepan* karawitan tersebut dapat menjadi sentuhan hidup yang menjadi ciri identitas keistimewaan. Hal demikian juga tampak pada cara-cara menabuh dalam karawitan yang menggunakan dua tabuhan, jelas melukiskan karakter kultural penuh kebersamaan, senantiasa *ngapurancang* (rendah hati), dan mengedepankan watak bersyukur. Oleh sebab itu setelah gending suwuk, tata cara menaruh tabuh pun memerlukan etika seperti orang sedang berdoa. Karawitan khas Yogyakarta, merupakan warisan budaya purbakala, yang sudah tercantum pada relief-relief candi. Tentu saja sebagai karya nenek moyang, banyak ungkapan pendidikan karakter khas keyogyakartaan yang patut menjadi sumber identitas keistimewaan Yogyakarta. Yogyakarta memiliki taburan “emas” berupa peninggalan artistik dan estetik melalui karawitan dan gamelan Jawa.

Untuk itu, *Lancaran Gugur Gunung* pelog pathet barang berikut ini, sebenarnya mencerminkan karakter

kegotongroyongan yang pantas diteladani.

*Lancaran Gugur Gunung Pl. Barang
Ayo kanca Ayo kanca
Ngayahi karyaning praja
Kene kene kene kene
Gugur gunung tandang gawe*

*Sayuk sayuk rukun
Bebarengan ro kancane
Lila lan legawa
Kanggo mulyaning negara
Siji loro telu papat
Maju papat papat
Diwulang wulungake
Mesthi enggal rampunge*

*Holobis kuntul baris
Holobis kuntul baris
Holobis kuntul baris
Holobis kuntul baris*

Selain menggugah pendidikan karakter kebersamaan, lancaran tersebut juga memberikan gambaran tentang nilai kebangsaan. Nilai kebangsaan tersebut tergolong *keruknasi*, artinya kerukunan nasional. Bahkan di dalamnya juga sekaligus mengungkapkan aspek pedagogi tentang etnomatematika sastra. Olah pikir, olah rasa, dan olah kalbu dapat dipadukan melalui gending tersebut. Sebenarnya dalam mitos di candi Sewu, telah ada getaran kegotongroyongan warga Yogyakarta ketika semalam suntuk membangun candi. Peninggalan arkeologis tersebut jika diwawas menggunakan

perspektif arkeomusikologi sastra, jelas mengungkapkan aspek kultural masa lampau yang pantas sebagai teladan.

Gending-gending Jawa gaya Yogyakarta yang diciptakan oleh seseorang pasti akan mengalami proses seleksi yang ketat baik oleh masyarakat pendukungnya maupun jaman yang terus berubah. Paling tidak, sajian karawitan yang memuat pendidikan karakter keyogyakartaan akan menyemaikan tiga hal yang dikenal dengan sebutan Tri-le, yaitu: (1) *leladi*, artinya tabuhan karawitan itu sengaja untuk memberikan suguhan seperti halnya snack dalam sebuah perhetan. Hal ini kalau diwawas menggunakan perspektif arkeogastronomi sastra, akan melegakan, membuat nikmat, dan memuaskan semua pihak; (2) *legi*, artinya sajian karawitan itu manis seperti rasa gudheg Yogyakarta, yang disajikan pada perhelatan *kembul bujana andrawina* pada *panti boga*. Sebut saja seperti masakan gudheg Yogya, memang benar-benar manis dan mirasa, terlebih lagi ada sajian “pukar (pupu cakar), terasa ketagihan. Bahkan, ada sajian gending Gudheg Yogya; dan (3) *lega*, artinya siapapun yang menabuh dalam karawitan dan yang mendengarkan merasa lega, puas, serta *enjoy*, sembari memetik ajaran pedagogi yang humanis.

Komposisi penyajian karawitan selalu mengikuti tiga pola utama, yaitu: (1) *Bebuka*, artinya gending-gending awal, biasanya berupa sajian *sora* (keras), tanpa cakepan apa pun. Dalam pertunjukan wayang kulit gaya Yogyakarta, biasanya menggunakan istilah *tetalu*. *Tetalu* adalah gending awal, sebelum ada pertunjukan; (2) *Penyajian*, adalah olah seni karawitan yang bisa menampilkan beragam gending, disesuaikan dengan fenomena yang dihadapi. Penyajian gending biasanya mengikuti pilihan-pilihan penata gending, bahkan kadang-kadang juga mengikuti selera penikmat atau pendengar; (3) *Bubaran*, artinya seni olah karawitan sebagai

akhir dari penyajian. Biasanya gending-gending penutup memuat *umbul donga*, agar selamat dalam hidup manusia. Sebelum panutup, ada model penyajian *ayak-ayakan*, seperti orang sedang membersihkan beras, diayak agar bersih.

Gending-gending yang bisa lolos seleksi bisa dipastikan mempunyai mutu yang tinggi sehingga dapat bertahan sekian puluh tahun bahkan ratusan tahun. Hal ini tentu saja tidak lepas dari berbagai pertimbangan dalam hal penggunaan aturan atau hu-kum yang relatif ketat. Sistem nilai dan pengalaman historis masyarakat Jawa dalam perjalanannya telah mempengaruhi kultur Jawa yang akhirnya membentuk jati diri masyarakat Jawa yang diekspresikan dalam musik tradisi Jawa (karawitan). Sistem nilai yang dimaksud tentunya bersumber dari filosofi orang Jawa karena karawitan adalah produk budaya Jawa. Dapat dikatakan bahwa dalam seni karawitan terkandung ajaran moral yang bersumber dari kebudayaan Jawa. Ajaran moral atau pendidikan karakter dalam seni karawitan mencakup berbagai hal, termasuk sembilan pilar dalam pendidikan karakter yang telah diamanatkan undang-undang. Sembilan karakter tersebut adalah karakter cinta Tuhan dan segenap ciptaan-Nya, kemandirian dan tanggung jawab, kejujuran atau amanah, hormat dan santun, suka tolong menolong dan gotong royong, percaya diri dan pekerja cerdas, kepemimpinan dan keadilan, baik dan rendah hati, serta toleransi, ke-damaian dan kesatuan. Dalam tulisan ini akan dijabarkan korelasi antara seni karawitan dan pendidikan karakter.

C. Arkeometalurgi Gamelan di Yogyakarta

Arkeometalurgi gamelan adalah gambaran kajian peninggalan arkeologi tentang gamelan di zaman perunggu. Dalam ranah arkeologi dan antropologi, dikenal zaman

perunggu, yakni peralatan hidup, termasuk seni gamelan yang diproduksi dari perunggu. Gamelan merupakan karya seni masa lalu, yang dikreasi menggunakan perunggu. Gamelan perunggu, bagi insan karawitan lebih istimewa dibanding yang terbuat dari besi. Gamelan perunggu selain lebih bagus dipandang, juga larasnya jauh lebih tahan lama.

Menurut Haryono (1983: 67) wawasan arkeologi tentang perunggu (metal; logam) ini telah lama berkembang. Menurut dia bahwa memang banyak pandangan-pandangan tentang jangkauan ilmu arkeologi yang lebih luas yang disebut arkeometalurgi. Lebih jauh lagi, nampaknya ilmu baru kajian arkeologi itu ada titik pertemuan terhadap sasaran pokok arkeologi, yaitu meliputi: (1) rekonstruksi sejarah kebudayaan, (2) rekonstruksi cara hidup manusia masa lampau, (3) studi proses kebudayaan. Atas dasar hal tersebut, di zaman perunggu ternyata orang Yogyakarta telah mengenal *tetabuhan* karawitan yaitu gamelan Jawa. Gamelan sebagai peninggalan arkeometalurgis, tentu menjadi sebuah identitas keistimewaan Yogyakarta. Hal ini penting direnungkan, sebab zaman perunggu itu merupakan kelanjutan zaman megalitikum (batu besar).

Di dalam usaha merekonstruksi kehidupan masa lampau, tugas kita bukan semata-mata menguraikan serangkaian peristiwa yang abstrak dan terlepas-lepas. Masa lampau yang kita susun kembali terdiri dari kehidupan perorangan yang tergabung dan membentuk suatu peristiwa. Kehidupan masa lampau sangat kompleks; untuk menyusunnya kembali kita hanya punya data arkeologi yang kurang lengkap sebab data tersebut sampai ke tangan kita sudah mengalami proses pemindahan yang bermacam-macam. Proses pemindahan kebudayaan ini kemudian melahirkan studi '*taphonomy*'. Taponomi adalah ilmu arkeologi yang mempelajari mengenai

segala sesuatu yang terjadi pada sisa tubuh manusia setelah mati. Jangkauan arkeologi seperti disebut telah menyebabkan ilmu arkeologi dalam perkembangannya memerlukan kerja sama dengan ilmu lain (Pradoko, 2021:1). Menurut dia, konsep dan konteks metalurgi dalam etnomusikologi dapat dijelaskan sebagai berikut.

Metalurgi dalam pengertian ini ialah suatu teknologi yang kompleks yang mencakup dua sasaran pokok, yaitu: (a) cara pengambilan logam dari bijihnya dan (b) cara membuat artefak dari logam. Berdasarkan hal tersebut, maka secara teknis metalurgi dapat didefinisikan sebagai ilmu yang mempelajari cara-cara ekstraksi metal dari sumbernya (menambang) dan teknik pembuatan alat-alat metal. Salah satu alat metal yang sampai sekarang banyak mewarnai peninggalan arkeologi adalah gamelan. Gamelan di keraton Yogyakarta dan sekitarnya, tentu terbuat dari perunggu sehingga suaranya nyaring dan penuh kelembutan.

Metalurgi pada awal perkembangannya masih lebih merupakan suatu '*art*' dari pada sebagai '*science*', Namun dalam perkembangannya kemudian, metalurgi menjadi '*science*' yang berhubungan erat dengan kimia. Kalau di dalam pembicaraan ini digunakan istilah 'arkeometalurgi' maka sasarannya menjadi lebih jelas ialah studi metalurgi masa lampau berdasarkan peninggalan arkeologi yang berkaitan erat dengan logam (metal). Salah satu peninggalan masa lampau yang menggunakan metal adalah gamelan. Gamelan di keraton Yogyakarta, tentu dibuat oleh para empu yang menggunakan *laku tapa brata*. *Laku tapa brata* merupakan esensi menjalan prihatin agar gamelan yang dihasilkan lebih nyaring, lembut, dan halus rasanya. Bahkan gamelan dimaksud, di keraton sering menjadi pusaka yang dikeramatkan.

Gamelan Jawa ala keraton Yogyakarta merupakan seperangkat alat musik yang menjadi salah satu objek penting dalam lingkup pembicaraan musik diantara ribuan alat musik lain yang terdapat di dunia. Gamelan Jawa terdiri dari kurang lebih dua puluh jenis instrumen. Bila dihitung secara

keseluruhan dapat mencapai jumlah kurang lebih tujuh puluh lima buah, tergantung pada kebutuhan dengan rincian bahwa setiap instrumen terdiri dari dua buah untuk masing-masing laras. Sebagian besar dikategorikan sebagai metallophone dari perunggu, tetapi di dalamnya juga terdapat alat musik dari kategori lainnya, yaitu *chordophone*.

Telah lama diakui bahwa alat musik gamelan (termasuk seni karawitan) adalah bagian yang tidak terpisahkan dari kehidupan manusia. Musik gamelan di Yogyakarta dianggap sebagai salah satu cermin dari masyarakat yang digunakan pada saat ritual dan budaya tradisi sehari-hari. Musik gamelan sebagai karya manusia juga tidak dapat dilepaskan dari latar belakang budaya serta masyarakatnya. Dalam bentuk yang paling sederhana, dipahami bahwa melalui musik, pencipta lagu akan menuangkan seluruh pemikiran, daya cipta dan perasaannya dan melalui musik pula orang dapat menghargai keindahan dan memperoleh ketenangan.

Perkembangan instrumen gamelan dan alat musik lainnya di Jawa pada masa lampau dapat ditemukan pada relief candi, prasasti, dan piagam kuno lainnya. Candi Prambanan dan candi Sambisari merupakan wujud bangunan arkeologis yang memiliki relief berkaitan dengan gamelan. Hal itu menggambarkan bahwa masyarakat Jawa yang menganut religi Hindu dan Budha pada masa lampau sudah mengenal musik gamelan. Kemungkinan besar, mereka juga telah sering menabuh seni karawitan dalam bentuk gending sederhana.

Sejarah gamelan pada masa Hindu Jawa tersebut (abad VIII hingga abad XI) hanya memberikan sedikit keterangan secara visual dan tidak dapat memberikan keterangan yang akurat, demikian juga pada aktivitasnya (Sumarsam, 1995: 11). Sama halnya dengan relief yang terdapat pada candi Prambanan, candi Pawon, candi Mendut dan candi Borobudur (Palgunadi, 2002:9). Sedyawati (1981: 137) dalam buku *Seni Pertunjukan Indonesia* menjelaskan sejarah tari berdasarkan data utama relief bangunan suci Jawa tengah yaitu Borobudur, Prambanan dan Sewu. Sikap tari pada

relief-relief tersebut merupakan varian atau ornamentasi tari tertentu. Kelima sikap kaki yang diuraikan dalam Natya Sastra semuanya jelas ada pada relief-relief tari ini terutama candi Siwa (kompleks Prambanan) dan Borobudur. Demikian juga pada bangunan suci Sewu. Alat musik yang terdapat pada adegan tarian tersebut berfungsi sebagai penekanan irama/ritme. Alat musik yang ada seperti kendang susun tiga, simbal, kendang silinder, tongkat gesek dan sebagainya. Ini membuktikan bahwa sebenarnya antara seni tari dan seni musik ada kaitan yang erat dan saling membutuhkan.

Beberapa instrumen musik tampak pada relief candi Borobudur, misalnya relief karmawibhangga yang menceritakan hukum karma atau hukum sebab akibat yang dipahatkan pada dinding kaki candi. Seni tari dan seni musik sejak jaman dulu mendapatkan penghargaan yang tinggi terbukti dengan banyaknya relief alat musik dan adegan tari pada dinding candi. Relief di atas menunjukkan adegan penari dan pemusik dengan instrumen masuknya (tanda panah). Bagian tengah panel memperlihatkan seorang penari wanita berdiri di atas suatu tempat yang agak tinggi (batur) dan di kiri penari berdiri seorang laki-laki berjenggot yang bertepuk tangan. Anggota badan manusia sebagai sumber bunyi (tepuk tangan), instrumen musik dengan jumlah yang minimal, dan pose bentuk tubuh manusia pada saat melakukan tarian secara sekilas memberikan informasi keterkaitan antara tari dan musik sebagai pengiringnya.

Proses perkembangan dalam rentang waktu hingga ratusan tahun membuahkan kreativitas untuk menggabungkan satu persatu dari alat musik yang ada menjadi kelompok yang lebih besar. Tahapan tertentu pada perkembangannya menghasilkan seperangkat alat musik dengan keragaman bentuk, ukuran, laras, teknik memainkan,

dan estetika penyajiannya yang semakin baik. Akhirnya, perangkat ini disebut dengan istilah yang sangat dikenal yaitu “gamelan”.

Ferdinandus, dalam risetnya ia menemukan banyak instrumen musik dipatahkan di candi Hindu-Budha di Jawa Tengah seperti Borobudur, Prambanan, dan Kalasan dan juga instrumen musik terdapat juga di candi di Jawa Timur seperti candi Jago, candi Jawi dan candi Panataran. Dari relief candi-candi tersebut ditemukan 266 instrumen musik dan dari sejumlah reliefnya berbentuk ke dalam 45 ensambel. Itu tidak di cantumkan bagaimanapun itu tidak ada informasi lisan mengenai semua candi-candi tersebut. Dari data pahatan dia dapat mengelompokkan menjadi tiga kategori ensambel yaitu ensambel dengan instrumen yang berirama saja, ensambel dengan melodi saja, dan ensambel dengan kombinasi irama dan melodi. Yang paling terpenting dari fenomena ensambel tadi adalah ensambel yang terdiri dari gabungan instrumen dari India dan Jawa, terutama selama abad 9 sampai abad ke-10 di Jawa Tengah. Ketika pusat kekuasaan pemerintahan Jawa berpindah ke Jawa Timur pada akhir abad ke 10. Itu terlihat dipengaruhi musik India yang hampir seluruhnya menghilang. Instrumen musik yang diobservasi oleh Ferdinandus adalah kecapi, barzithers, instrumen petik, simbal, genta, scrapping stick (alat untuk alat musik gesek), gambang, instrumen dengan kunci logam, gong, kamanak, lalutak, kul-kul (tong-tong), flute, alat tiup berupa kerang, terompet, alat-alat suara, dan alat musik pukul (drum). Nama dari instrumen yang ditemukan di prasasti dan di puisi Jawa Kuno (kakawin). Terdapat banyak instrumen dan ensambel yang tidak spesifik di antaranya: sangkha, mrdangga, (mredangga), brekuk, kenong, ganjuran, kangsi, bangsi, gambang, caruk, curing, gong, guntang, kamanak, tabeh-

tabehan, tatabuhan, kinnara, tala, bheri, kendang, kutapa, padahi, pereret, regang, sanggani, salunding, garantang, gamelan, terbang, tabang-tabang, tapakan, tuwung, gender, munda, ketuk, suling, mahasara, tarayan, dan lain sebagainya.

Dari yang lainnya yang mana penting untuk disebutkan, adalah meskipun pengaruh India di Jawa Tengah antara abad ke 9 sampai abad ke-10 sangatlah kuat seperti dikenalkannya dua syair kepahlawanan Ramayana dan Mahabarata dan juga gaya tarian penyambutan tamu yang dipahatkan di candi Prambanan (Alessandra Iyer 1998), tetapi sebutan dari instrumen musik seluruhnya Jawa. Di samping itu, ini terlihat dua skala sistem musik Jawa, yaitu slendro dan pelog yang telah digunakan komposer Jawa Kuno untuk mengkomposisi musik Jawa Kuno di kemudian hari.

Kebudayaan Jawa dan Nusantara umumnya, mulai memasuki zaman sejarah, ditandai dengan adanya sistem tulisan. Selama kurun waktu antara abad VIII sampai abad XV Masehi, kebudayaan Jawa mendapat pengayaan unsur-unsur kebudayaan India. Unsur-unsur budaya India, salah satunya, dapat dilihat pada kesenian gamelan dan seni tari, melalui transformasi budaya Hindu-Buddha. Data-data tentang keberadaan gamelan ditemukan pada sumber verbal, yakni sumber tertulis berupa prasasti dan kitab-kitab kesusastaan yang berasal dari masa Hindu-Buddha. Pun, sumber ini berupa sumber piktorial, seperti relief yang dipahatkan pada bangunan candi, baik candi-candi yang berasal dari masa klasik Jawa Tengah (abad ke-7 hingga ke-10) dan candi-candi yang berasal dari masa klasik Jawa Timur yang lebih muda (abad ke-11 sampai ke-15) (Haryono, 1985).

Dalam sumber-sumber tertulis masa Jawa Timur, kelompok ansambel gamelan dikatakan sebagai “*tabeh-tabehan*” (dalam bahasa Jawa Baru “*tabuh-tabuhan*” atau

“tetabuhan”, berarti segala sesuatu yang ditabuh atau dibunyikan dengan dipukul). Zoetmulder menjelaskan kata “gamèl” dengan alat musik perkusif, yakni alat musik yang dipukul (1982). Dalam bahasa Jawa, ada kata “gèmbèl” yang berarti alat pemukul. Dalam bahasa Bali, ada istilah “gambèlan” yang kemudian mungkin menjadi istilah gamelan. Istilah gamelan telah disebut dalam kaitannya dengan musik. Pada masa Kadiri (abad ke-13 M), seorang ahli musik Judith Becker mengatakan bahwa kata gamelan berasal dari nama seorang pendeta Burma yang seorang ahli besi bernama Gumlao. Kalau pendapat Becker ini benar adanya, tentunya istilah gamelan dijumpai juga di Burma atau di beberapa daerah di Asia Tenggara daratan; namun ternyata tidak.

Pada beberapa bagian dinding Candi Borobudur dapat dilihat jenis-jenis instrumen gamelan yaitu: kendang bertali yang dikalungkan di leher, kendang berbentuk seperti periuk, siter dan kecapi, simbal, suling, saron, gambang. Pada Candi Lara Jonggrang (Prambanan) dapat dilihat gambar relief kendang silindris, kendang cembung, kendang bentuk periuk, simbal (kècèr), dan suling. Gambar relief instrumen gamelan di candi-candi masa Jawa Timur dapat dijumpai pada Candi Jago (abad ke -13 M) berupa alat musik petik: kecapi berleher panjang dan celempung. Sedangkan pada candi Ngrimbi (abad ke - 13 M) ada relief reyong (dua buah bonang pencon). Sementara itu, relief gong besar dijumpai di Candi Kedaton (abad ke-14 M), dan kendang silindris di Candi Tegawangi (abad ke-14 M). Pada candi induk Panataran (abad ke-14 M) ada relief gong, bendhe, kemanak, kendang sejenis tambur; dan di pandapa teras terdapat relief gambang, reyong, serta simbal. Pada Candi Sukuh (abad ke-15 M) terukir relief bendhe dan terompet. Berdasarkan data-data pada relief dan

kitab-kitab kesusastaan diperoleh petunjuk, bahwa paling tidak ada pengaruh India terhadap keberadaan beberapa jenis gamelan Jawa. Keberadaan musik di India sangat erat dengan aktivitas keagamaan. Musik merupakan salah satu unsur penting dalam upacara keagamaan (Koentjaraningrat, 1985: 42-45).

Perkembangan baik secara kuantitatif dan kualitatif dari seni karawitan hingga dapat bertahan hidup sampai sekarang salah satu faktor pendukungnya adalah dukungan dari masyarakat pemilik karawitan yang ditunjukkan dengan optimalisasi fungsi karawitan dalam kehidupan sehari-hari. Fungsi karawitan dapat dikelompokkan menjadi dua yaitu fungsi sosial dan fungsi musikal. Fungsi sosial menyangkut penyajian karawitan untuk kegiatan-kegiatan sosial seperti berbagai macam keperluan upacara, baik upacara kenegaraan, keluarga, dan masyarakat. Adapun fungsi musikal menyangkut penyajian yang terkait dengan peristiwa kesenian yang lain, termasuk dalam kategori ini adalah penyajian karawitan untuk keperluan konser karawitan (klenengan), karawitan pedalangan (wayang) atau bentuk teater daerah yang lain, dan karawitan tari. Kedua fungsi tersebut sampai saat ini masih dapat kita saksikan dalam kehidupan sehari-hari hingga dapat dikatakan karawitan sampai saat ini masih hidup normal.

Seni karawitan telah melewati seleksi alamiah oleh masyarakat dan zamannya hingga seni karawitan memiliki nilai historis dan sosio kultural serta menawarkan cita rasa estetika yang tinggi. Mutu karawitan dari masa ke masa mengalami evolusi, berubah dan berkembang melalui proses seleksi dari masyarakat pendukungnya. Dengan demikian tidak mengherankan jika bentuk kesenian ini telah mempunyai wujud dan kualitas yang mantap.

Meskipun pencipta atau kreator gendingnya tidak dapat dilacak siapa dan kapan tahun pembuatan atau penyusunan komposisi gendingnya. Hal ini tidak mengherankan karena seni karawitan telah dianggap menjadi milik masyarakat pendukungnya. Gending-gending Jawa yang diciptakan oleh seseorang pasti akan mengalami proses seleksi yang ketat baik oleh masyarakat pendukungnya maupun zaman yang terus berubah. Gending-gending yang bisa lolos seleksi bisa dipastikan mempunyai mutu yang tinggi sehingga dapat bertahan sekian puluh tahun bahkan ratusan tahun. Hal ini tentu saja tidak lepas dari berbagai pertimbangan dalam hal penggunaan aturan atau hukum yang relatif ketat.

Sistem nilai dan pengalaman historis masyarakat Jawa dalam perjalanannya telah mempengaruhi kultur Jawa yang akhirnya membentuk jati diri masyarakat Jawa yang diekspresikan dalam musik tradisi Jawa (karawitan). Sistem nilai yang dimaksud tentunya bersumber dari filosofi orang Jawa karena karawitan adalah produk budaya Jawa. Dapat dikatakan bahwa dalam seni karawitan terkandung ajaran moral yang bersumber dari kebudayaan Jawa. Ajaran moral atau pendidikan karakter dalam seni karawitan mencakup berbagai hal, termasuk sembilan pilar dalam pendidikan karakter yang telah diamanatkan undang-undang. Sembilan karakter tersebut adalah karakter cinta Tuhan dan segenap ciptaan-Nya, kemandirian dan tanggung jawab, kejujuran atau amanah, hormat dan santun, suka tolong menolong dan gotong royong, percaya diri dan pekerja cerdas, kepemimpinan dan keadilan, baik dan rendah hati, serta toleransi, kedamaian dan kesatuan. Dalam tulisan ini akan dijabarkan korelasi antara seni karawitan dan pendidikan karakter.

Istilah karawitan dalam konteks seni pertunjukan baru dikenal masyarakat Surakarta sekitar tahun 1920-an ketika keraton Surakarta mendirikan semacam kursus menabuh gamelan yang diselenggarakan di Paheman Radya Pustaka (sekarang Museum Radya Pustaka). Dari peristiwa ini istilah karawitan digunakan untuk menyebut suatu cabang seni suara yang menggunakan gamelan atau laras slendro dan pelog. Sebelum tahun 1920-an istilah karawitan di-\gunakan untuk menyebut beberapa cabang kesenian yaitu seni suara (kaniyagan), seni pedalangan, seni ukir, tatah-sungging, batik, dan sebagainya. Mungkin hal ini dikaitkan dengan akar kata karawitan yaitu rawit yang berarti halus atau remit, penuh permasalahan yang dalam, rumit dan halus.

Perkembangan selanjutnya pada tahun 1935 seorang bangsawan dari luar karaton, KRMT Sumanagara menyebut istilah karawitan namun dengan pengertian yang agak berbeda, tetapi masih ada kemiripan dengan pengertian yang lama. KRMT Sumanagara menuangkan pemikirannya dalam sebuah bait tembang Dhandhanggula. Berikut ini adalah potongan tembang Dhandhanggula tersebut.

Kang ingaran karawitan winarni

Tetabuhan gangsa lawan

tembang Katrine winastan joged

Kumpuling telu iku

Karawitan dipun wastani

Tegese kealusan

.....

(Yang dinamakan karawitan terdiri dari tabuhan gamelan dan tembang, yang ketiga adalah tari-tarian, ketiganya disebut karawitan yang berarti kehalusan...)

Pengertian karawitan dalam arti sempit digunakan untuk menyebut satu cabang seni suara yang menggunakan ricikan-ricikan gamelan atau yang menggunakan laras slendro dan pelog. Setelah pemerintah mendirikan sekolah-sekolah kesenian seperti Konservatori Karawitan di Surakarta, Bandung, Denpasar, Padang Panjang dan Ujung Pandang di mana dalam proses pembelajarannya menyertakan program pendidikan kesenian yang meliputi tabuh-tabuhan, pedalangan atau teater daerah, serta tari pengertian karawitan menjadi luas bahkan meliputi seni suara yang tidak menggunakan ricikan gamelan maupun laras slendro dan pelog. Seni suara yang dimaksud meliputi jenis-jenis seni suara asli nusantara yang hidup dan berkembang di seluruh Indonesia bisa disebut karawitan meskipun hanya sebatas istilah administratif dengan maksud untuk membedakan dan menyejajarkan musik nusantara dengan musik barat. Dengan demikian karawitan dapat didefinisikan satu cabang seni yang menggunakan medium (alat/sarana) pokok suara seperti halnya musik.

Seni karawitan memiliki beragam pesan moral yang sangat kompleks. Melalui permainan masing-masing instrumen pesan-pesan moral itu disampaikan dalam setiap gending yang dimainkan. Dapat dikatakan kreator karawitan memiliki cara yang sangat elegan dalam menyampaikan pesan moral. Dapat dikatakan bahwa karawitan merupakan salah satu bagian dari budaya Jawa yang lahir karena kebutuhan dan tuntutan rasa estetik musikal dari masyarakat pendukungnya sebagai manifestasi dan kristalisasi rasa estetik masyarakat Jawa. Sistem nilai dan pengalaman historis masyarakat Jawa dalam perjalanannya telah mempengaruhi kultur Jawa yang akhirnya membentuk jati diri masyarakat Jawa yang diekspresikan dalam musik tradisi Jawa (karawitan). Dengan

demikian dapat disimpulkan bahwa ada keterkaitan antara produk budaya Jawa yang berupa seni karawitan dengan pendidikan karakter.

D. Peninggalan Megalitikum Karawitan di Candi Prambanan

Peninggalan megalitikum adalah sisa-sisa budaya zaman batu pada masa lampau. Megalitikum merupakan salah satu wujud karya nenek moyang dalam bentuk batu besar, seperti gapura, candi, arca dan sebagainya. Megalitikum merupakan karya besar sebagai salah satu peninggalan arkeologi. Di Yogyakarta ternyata ada candi Prambanan, yang reliefnya unik, sebagai peninggalan megalitikum dalam bidang seni karawitan. Alat-alat gamelan sudah muncul pada peninggalan megalitikum Hindu tersebut.

Peninggalan arkeologi dalam bidang karawitan pada peninggalan candi Prambanan Yogyakarta. Relief candi Prambanan sangat inspiratif bagi pengembangan pertunjukan seni karawitan. Orang Jawa mendidik karakter ada yang melalui seni karawitan. Karawitan identik dengan gamelan Jawa. Gamelan dalam peninggalan arkeologi sudah ada di zaman purbakala. Reliet-reliet candi Hindu di Prambanan Yogyakarta sudah menampilkan gambaran peralatan gamelan. Begitu juga di relief candi Borobudur, sudah ada gambaran gamelan Jawa. Tetabuhan gamelan pada relief candi Budha dan Hindu, jelas melukiskan bahwa orang Jawa masa lalu di Yogyakarta telah mengenal karawitan.

Gamelan dan karawitan adalah dua hal yang tidak bisa dipisahkan. Gamelan itu alat, sedangkan karawitan adalah bidang keilmuan. Lewat gamelan yang ada pada reliet candi, membuktikan bahwa jaman purbakala telah ada tetabuhan yang digunakan untuk ritual keagamaan. Ritual seringkali

diwujudkan menggunakan tabuhan gamelan, agar semakin khushyuk. Agama asli Jawa, yang dikenal dengan dengan penghayat kepercayaan biasanya menggunakan lantunan kidung atau tembang yang diiringi gamelan. Tentu saja gamelan dan karawitan pada masa lampau masih terbatas, belum lengkap seperti era sekarang.

Gamelan sebagai benda seni mudah diterima di berbagai perspektif religius, Teknik permainan dan bunyi suara yang dihasilkan mampu berpengaruh terhadap gerak emosi manusia. Teks-lagu-lagu dalam gamelan juga bebas dibuat oleh para empu maupun pencipta gending agar sesuai dengan kebutuhan sosial masyarakat pengguna dan pendukungnya. Musik adalah simbol-simbol sarana untuk mewujudkan kehidupan emosional manusia.

Era sekarang, karawitan sudah semakin cair dan meluas garapannya. Sejak wali sanga, era Sunan Bonang dan Sunan Kalijaga karawitan yang semua di relief candi Prambanan bernuansa Hindu, digubah sebagai wahana dakwah Islam. Jadi, karawitan itu memang awalnya memiliki kaitan dengan penyemaian pendidikan karakter, khususnya karakter religius. Karawitan (karawitan) berasal dari kata *rawit*, yang mendapat awalan ka- dan akhiran -an. *Rawit* berarti halus, lembut, lungit. Secara etimologis, istilah “karawitan” juga ada yang berpendapat berasal dari kata *rawita* yang mendapat awalan, ka- dan akhiran -an. *Rawita* adalah sesuatu yang mengandung *rawit*. *Rawit* berarti halus, remit. Kata *rawit* merupakan kata sifat yang mempunyai arti bagian kecil, potongan kecil, renik, rinci, halus, atau indah (Endraswara, 2008: 8). kehalusan rasa itu yang menyebabkan garapan gending mampu untuk menyemaikan pendidikan karakter, agar mudah dicerna. Lantunan suara yang dibumbui cakepan, bisa memoles suasana nikmat bagi pendengar

karawitan. Tentu untuk penghayatan karawitan, perlu terjun langsung menabuh gamelan. Oleh karena banyak hal tentang pendidikan karakter juga ada dalam tatacara menabuh gamelan.

Penambahan awalan *ke-* atau *ka-* dan akhiran *-an* pada kata dasar rawit mengubah bentuk kata dasar tersebut menjadi *kerawitan* atau *karawitan*, yang merupakan kata benda. Adapun istilah karawitan berasal dari penyingkatan bunyi pengucapan suku kata kara dalam kata karawitan menjadi *kra*. Agak dekat dengan kata *rawit*, juga dikenal kata lain yang setara artinya, misalnya, kata *ruwit*, *hangruwit*, *angruwit*, *ngruwit*, *hangrawit*, *angrawit*, *ngrawit*, *hangruwet*, *angruwet*, *ngruwet*, *ruwet*, *rumet*, atau rumit. Semua kata ini mengacu pada pengertian yang sama, yaitu kecil, potongan kecil, rinci, rincian, bagian, atau bagian-bagian yang sangat kecil ukurannya. Istilah karawitan sering juga diartikan sebagai kehalusan atau keindahan. Selain itu, secara umum ada juga yang mengartikannya sebagai musik tradisional Indonesia (Endraswara, 2008: 9). Hal demikian sebenarnya telah dibangun sejak orang Jawa mengenal estetika. Bukti arkeologi di relief candi merupakan wujud pengenalan pendidikan karakter religius dalam karawitan. Di era sekarang, untuk yang masih belajar menabuh gamelan, dalam gamelan sering dikenal menggunakan struktur *lancaran*. *Lancaran* itu tabuhan karawitan yang relatif lancar, sering ada iringan *cakepan* dan bernada *soran*.

Kata karawitan juga dapat diartikan sebagai suatu keahlian, keterampilan, kemampuan, atau seni memainkan, menggarap, atau mengolah suatu *gending* (lagu tradisional dalam seni karawitan Jawa yang dimainkan menggunakan alat musik *gamelan*) sehingga menjadi bagian-bagian kecil yang bersifat renik, rinci, dan halus. Secara keseluruhan,

bagian-bagian kecil tersebut membentuk suatu susunan, komposisi, dan kumpulan berbagai nada (Inggris: *tone*), warna suara (Inggris: *timbre*), dan suara manusia (Inggris: *human voice*) yang bersifat indah, berirama, seimbang, bernuansa, dinamis, serasi, serta memberikan kesan, citra, dan suasana tertentu. Komposisi tersebut menggunakan suatu bentuk, sistem, dan teknik tertentu, berlandaskan suatu kreatifitas, rasa keindahan, kehalusan rasa, selera (Inggris: *taste*), penghayatan, dan kemampuan teknis memainkan alat musik tradisional Jawa, baik yang dilakukan secara individual maupun kelompok (Endraswara, 2008: 10). Suara *human voice*, dalam karawitan biasanya dilakukan oleh sinden dan *wiraswara*. Karawitan yang digunakan untuk mengiringi ketoprak, wayang, dan jathilan sering menggunakan *wiraswarawati* (putri) dan *wiraswara* (putra).

Karawitan jelas telah ada sejak era Hindu dan Budha dalam relief candi. Di Yogyakarta, yang paling nampak adalah pada Candi Prambanan. Terlebih pada candi ini juga menampilkan kisah Ramayana, yang sering digelar dalam wayang kulit. Karawitan dalam wayang kulit, gaya Yogyakarta tentu saja merupakan garapan khusus. Karawitan termaksud, tetap berkaitan dengan upaya penyemaian pendidikan karakter. Menurut Bambang Yudoyono, Gamelan Jawa muncul pada sekitar tahun 326 Saka atau 404 Masehi, dengan ditambahkan sebuah informasi dari pujangga Ranggawarsita dalam Pustaka Raja Purwa bahwa pada saat itu, banyak masyarakat Jawa yang mendapatkan transformasi sosial - budaya dari Hindu - Buddha, yang membawa pengetahuan tentang bunyi, seperti bunyi dari kicauan burung, kuda, gajah, dan mulailah dikenal nada pukulan (yang dipukul) pada alat tertentu pada saat itu, seperti kendang, ketipung, dan sejenisnya.

Hal tersebut banyak menginspirasi mereka di dalam membuat gamelan Jawa secara utuh, terutama dalam pembawaan alat musik gong dalam bentuk yang standar pada saat itu (Yudoyono, 1984: 24), dan dalam bagian ini terdapat pada relief di bangunan candi-candi, misalkan pada candi Prambanan, Borobudur, ataupun Candi Panataran, dengan tradisinya di dalam membuat suatu nyanyian persembahan kepada dewa-dewa pada saat itu. Karawitan sering terkait pula dengan ilmu lain, yaitu: (1) wayang, (2) gamelan, (3) ilmu irama sajak, (4) batik, (5) pengerjaan logam, (6) pertanian sawah, dan (7) kepemimpinan dan kekuasaan. Ketujuh butir ini sudah ada pada bukti-bukti arkeologis, khususnya di kawasan Yogyakarta. Yogyakarta dan sekitarnya dipandang istimewa, karena memang memiliki keunikan seni karawitan. Dari relief Candi Prambanan, memang sering memberikan inspirasi bagi para seniman.

Dalam kaitan itu, Purwanti (2020: 67) menyatakan bahwa bentuk kreativitas Anggono Kusumo Wibowo dalam karya *Tubuh Ritus Tubuh* yaitu proses mentransformasi relief Candi Prambanan ke dalam susunan karya *Tubuh Ritus Tubuh* itu sendiri. Selaku koreografer, Anggono mencoba untuk menggabungkan struktur relief pada Candi Prambanan dengan pengalamannya dalam pencarian motif gerak *ceklek'an* dalam tari Cakil yang kemudian ditransformasikan ke dalam karya tari.

Penggunaan relief candi Prambanan sebagai acuan dalam membuat karya didasari oleh keindahan visual relief yang terdapat bentuk patahan-patahan serupa dengan bentuk *ceklek'an* dalam gerak Cakil. *Ceklek'an* berasal dari Bahasa Jawa "*ceklek*" yang artinya patah (Utomo, 2007: 68). Istilah *ceklek'an* digunakan untuk sebutan yang merepresentasikan bentuk, proses, dan hasil kerja objek yang telah patah.

Ceklek'an dalam tari Cakil menjadi istilah untuk menyebut nama suatu teknik gerak dan menjadi tolok ukur titik pencapaian kualitas kepenarian Cakil (Purwati, 2016: 569). Anggono merupakan seniman tari di Surakarta yang terkenal dengan karakter Cakilnya. Oleh sebab itu, Anggono mencoba untuk mengkorelasikan *ceklek'an* hasil dari pecariannya dalam tari Cakil dengan *ceklek'an* yang ia temukan pada relief Candi Prambanan.

Berdasarkan pemaparan tersebut, karya karya *Tubuh Ritus Tubuh* menarik untuk dikaji karena karya tersebut mentransformasikan relief Candi Prambanan ke dalam bentuk karya tari dengan digabungkan konsep gerak *ceklek'an* pada tari Cakil sehingga menghasilkan ketubuhan dan motif-motif gerak yang lebih variatif. Motif-motif tubuh dalam relief candi Prambanan tersebut dapat dikaitkan ritus tubuh tersebut dalam dikaitkan dengan penggunaan gamelan yang mendukung keistimewaan Yogyakarta.

Gamelan Jawa selalu mengalami perkembangan di dalam sejarahnya, baik sebagai alat upacara, maupun mediasi berdakwah atau seni. Gamelan Jawa yang dimulai dengan kunci pada permainan gong sebagai seni utamanya, dan setiap nada slendro yang memistikan suasana, supaya upacara keagamaannya berjalan sakral, dengan tambahan sesaji di dalamnya, agar ada makhluk halus (secara metafisik) yang dapat benar-benar membantu untuk melancarkan upacara yang sakral tersebut, dan hal ini terjadi ketika zaman Hindu-Budhha, terutama pada zaman Majapahit.

Ritual keagamaan seperti itu sudah mulai diperkenal oleh setiap raja yang ada di ranah Jawa, dan untuk menjaga keseimbangan kerajaannya, maka sang raja mesti melaksanakan segala macam ritus dan upacara keagamaan di mana ada berbagai benda keramat, nyanyian, dan

kesusastraan yang keramat (Koentjaraningrat, 1984: 41),

Setiap data tentang keberadaan Gamelan juga ditemukan di dalam sumber-sumber tertulis yang berupa prasasti, dan kitab-kitab kesusastraan yang berasal dari masa Hindu - Budha, yaitu berupa relief yang dipahatkan pada bangunan candi baik pada candi-candi yang berasal dari masa klasik Jawa Tengah (abad ke-7 sampai abad ke-10), dan candi-candi yang berasal dari masa klasik Jawa Timur yang lebih muda (abad ke-11 sampai abad ke-15).

Pada beberapa bagian dinding Candi Borobudur dapat dilihat relief 17 jenis instrumen gamelan yang terdiri dari kendang bertali yang dikalungkan di leher, kendang berbentuk seperti periuk, siter dan kecapi, simbal, suling, saron, dan gambang. Pada Candi Lara Jonggrang (Prambanan) dapat dilihat juga gambar relief kendang silindris, kendang cembung, kendang bentuk periuk, simbal (*kècèr*), dan suling. Di dalam beberapa kitab kesastraan India seperti kitab *Natya Sastra* menjelaskan bahwa seni musik dan seni tari sangat berfungsi untuk aktivitas upacara keagamaan. Gagasan mengenai mistik memang mendapat sambutan hangat di Jawa, karena sejak zaman sebelum masuknya agama Islam, tradisi kebudayaan Hindu - Budha yang terdapat di Jawa sudah didominasi oleh unsur-unsur mistik.

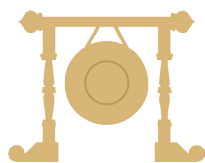
Takari (2016:7) melukiskan pandangan tentang kaitan antara unsur mistik, arkeologi, dan gamelan. Dengan narasi yang begitu estetis, dia melukiskan fenomena kuliah sejarah seni yang menarik. Waktu itu, mentari bersinar terang, langit Yogyakarta dihiasi sedikit awan putih, segenap manusia di Yogyakarta sibuk melakukan aktivitas sehari-hari, dengan berbagai bidang kerja untuk menghidupi mereka. Saat itu, sedang dilangsungkan kuliah Sejarah Seni bagi mahasiswa pascasarjana (karyasiswa) S-2, Pengkajian Seni Pertunjukan

dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada (UGM), yang dibimbing langsung oleh dosennya yaitu Prof. Dr. Raden Mas (R.M.) Soedarsono. Ia membicarakan teori-teori dan metode yang lazim digunakan dalam disiplin sejarah dalam mengkaji seni. Di antara materi kuliahnya adalah tentang teori siklus seperti yang terjadi dalam masa Renaisans di Eropa, sejarah evolusi kebudayaan yang lazim dipakai untuk mengkaji perubahan-perubahan kebudayaan dalam bentuknya yang sederhana sampai yang kompleks, teori difusi yaitu persebaran unsur kebudayaan dari satu tempat ke tempat lainnya. Yang tak lupa, seperti sering dikemukakannya dalam berbagai kesempatan diskusi dan seminar, baik yang sifatnya lokal, nasional, atau internasional, ialah teori fungsionalisme yang dikajinya menurut perspektif, sejarah, antropologi, dan sosiologi.

Dalam kaitan itu, ia banyak mengutip pendapat dari para ahli di bidang disiplin ilmu itu. Bahkan ia banyak mengkaji fungsi seni dari perspektif antropologi tari (atau etnokoreologi), di antaranya adalah fungsi tari sebagai pengabsahan ritus meminta hujan, berterimakasih kepada Tuhan atas hasil panen, pengiring ritus akil baligh (masa puber), respons fisik, daur hidup, dan lain-lainnya. Dalam mengkaji fungsi seni ini, Prof. Soedarsono akhirnya mengemukakan pendapat bahwa fungsi seni secara general ada tiga, yaitu: ritual, hiburan, dan estetika.

Lebih lanjut, Takari (2016:8) menjelaskan bahwa arkeologi banyak menumpukan perhatian kepada kebudayaan dan peradaban di masa zaman prasejarah (*prehistory*), sedangkan ilmu sejarah menumpukan perhatiannya kepada masa-masa manusia mulai mengenal tulisan hingga ke hari ini. Kedua disiplin ini kadang juga difusikan oleh seorang peneliti yang biasanya mengkaji evolusi kebudayaan sekelompok

manusia dari masa prasejarah hingga sejarah. Demikian pula dalam bidang etnomusikologi, terutama dilakukan oleh para etnomusikolog yang memiliki minat utama terhadap aspek kebudayaan musik di zaman prasejarah dan zaman sejarah. Kadang disiplin ini digunakan pula untuk melihat hubungan antara satu kebudayaan dengan kebudayaan lain. Kajian yang paling kontroversial dalam bidang etnomusikologi dengan pendekatan difusi budaya, adalah apa yang dilakukan oleh A.M. Jones-- yang mengemukakan bahwa kebudayaan musik Afrika terutama xilofonnya, banyak dipengaruhi oleh kebudayaan musik Indonesia di zaman prasejarah.



HOPLOLOGI ETNOMUSIKOLOG KARAWITAN YOGYAKARTA

A. Arti Hoplologi Etnomusikolog Karawitan DIY

Arti hoplologi etnomusikolog karawitan DIY masih perlu dilacak siapa saja yang termasuk di dalamnya. Hoplologi etnomusikolog karawitan juga perlu dikaitkan dengan perannya sebagai pendukung keistimewaan Yogyakarta. Kata hoplologi berasal dari istilah Yunani *hoplos*, artinya mitos tentang binatang lapis baja. Hoplologi berarti peralatan yang dibawa oleh beberapa prajurit di Yunani kuno. Kata *hoplite*, berasal dari *hoplon*, adalah istilah untuk prajurit Yunani klasik yang membawa perlengkapan semacam itu. Pengertian tersebut berasal dari abad ke-19 yang dipelopori oleh Sir Richard Burton. Namun, asal kata itu sering dikaitkan dengan Burton, sebab referensi sebelumnya untuk itu belum ada. Terlepas dari karya Burton dan beberapa orang lainnya, baru pada tahun 1960-an hoplologi terbentuk sebagai bidang studi akademis di bawah kepemimpinan Donn F. Draeger.

Hoplologi pada suatu waktu didefinisikan sebagai ilmu tentang senjata dan senjata serangan dan pertahanan, manusia dan binatang. Selanjutnya hoplologi sebagai studi

tentang dasar, pola, hubungan, dan signifikansi pertempuran perilaku di semua tingkat kompleksitas sosial. Dalam kaitannya dengan hoplologi etnomusikolog karawitan DIY akan saya pinjam istilah senjata untuk bertahan dan menyerang, sebagai bandingan seorang tokoh untuk berlomba mencari penghargaan. Tokoh pengrawit di Yogyakarta yang layak mendapat penghargaan “sabuk hitam” seperti di karate, tentu bisa disebut maestro karawitan. Sid Campbell, tingkat sabuk hitam, peringkat kesepuluh dan dalam karate, mendefinisikan hoplologi sebagai studi tentang evolusi dan perkembangan perilaku dan kinerja pertempuran manusia. Lebih tegas lagi, hoplologi adalah studi tentang bagaimana orang bertarung, mengapa mereka bertarung, dan bagaimana perbedaan budaya mewujudkan perilaku tersebut.

Atas dasar konsep bertarung, bertempur, dan bertanding, hoplologi dalam konteks seni musik saya artikan sebagai ilmu tentang meraih kejuaraan. Maksudnya, hoplologi adalah ilmu tentang seluk beluk tokoh musik, khususnya musik tradisional yang berupaya terus-menerus untuk menduduki posisi maestro. Posisi maestro itu diraih melalui perlombaan, ekisibi, persaingan, dan kejuaraan. Jadi hoplologi adalah ilmu para juara (maestro) di bidang seni musik. Dalam kaitan ini, para juara atau maestro seni musik memang memiliki andil penting untuk menemukan, melestarikan, dan mengembangkan karya-karya musik yang memiliki kontribusi inspiratif. Apabila tokoh itu diteliti menggunakan kacamata etnomusikologi, berarti hoplologi adalah ilmu tentang maestro musik tradisi etnik tertentu.

Hoplologi adalah studi tentang perilaku dan kinerja agresif manusia. Agresif itu diwujudkan melalui upaya terus-menerus berkiprah dalam seni musik, khususnya karawitan, untuk selalu berprestasi. Senjata seorang tokoh agresif di

bidang karawitan tentunya kompetensi penciptaan gending. Baru-baru ini, hoplologi didefinisikan sebagai penyelidikan dan analisis semua bentuk pertempuran bersenjata. Ini paling produktif dilihat sebagai peristiwa yang diwujudkan di mana struktur fisiologis dan neurologis dari individu-individu yang mengambil bagian dalam bentuk pertemuan yang agresif, dan pada gilirannya dibentuk oleh norma-norma budaya tentang apa yang benar, efektif, dan efisien dan dengan demikian berubah dari waktu ke waktu. Seperti dalam semua perjumpaan manusia, setiap peristiwa pertempuran disertai dengan suatu bentuk teknologi material dan telah dipelajari melalui proses magang. Konsep magang penting dalam dunia karawitan. Posisi tokoh yang magang ke maestro karawitan selalu mengepigon pendahulunya.

Beberapa antropolog perintis juga berkontribusi di bidang hoplologi saat Burton aktif. Seorang pensiunan perwira militer yang bertempur dalam Perang Krimea, A.H.L. Pitt-Rivers mengembangkan pandangan evolusi manusia yang sudah ketinggalan zaman. Budaya, simpulnya, berkembang melalui waktu dari masyarakat yang secara teknologi lebih sederhana menjadi masyarakat yang kompleks secara teknologi. Antropolog terkenal Bronislaw Malinowski juga mendalami bidang hoplologi. Hoplologi adalah perang bersenjata di antara penduduk asli kepulauan Trobriand. Perang termaksud, dalam konteks musik tradisional ditempuh melalui perlombaan. Seorang maestro gamelan, biasanya dipandang hebat karena telah menang dibanding tokoh lain. Kemenangan ditempuh melalui kompetisi. Kompetisi yang telah diakurasi, akan meningkatkan derajat maestro. Itulah sebabnya hoplologi dapat diartikan sebagai ilmu yang mempelajari seluk beluk kehidupan para maestro, tokoh, dan figure seniman yang top markotop.

Hoplologi selalu memiliki orientasi teoretis dan praktis. Secara teoritik, sang maestro karawitan di Yogyakarta akan mengembangkan ilmu titi laras, patet, dan olah vokal serta melodi. Secara praktik, sang maestro akan menularkan pengalaman estetik kepada generasi berikutnya. Dalam kaitan ini, tokoh dapat belajar dari Republik Tiongkok yang memulai sejumlah penyelidikan berbasis akademis (dan seringkali didanai pemerintah) terhadap beberapa tradisi pertempuran rakyat. Salah satu kelemahan dari banyak karya ini adalah bahwa mereka belum diterjemahkan dalam bahasa Inggris, membatasi pemaparan temuan mereka. Dalam kasus lain, mereka terinspirasi oleh pertimbangan etno-nasionalis atau ideologis dan tidak ada upaya nyata yang dilakukan untuk terlibat dengan literatur internasional yang berkembang tentang studi seni bela diri. Analog dengan seni beladiri, bertempur, seorang maestro karawitan juga menyiapkan kredo dalam penciptaan gending. Misalkan penciptaan gending pakurmatan raja ketika wilujengan dan jumenengan. Dari upaya maestro yang selalu melakukan inovasi, menandai bahwa hoplologi itu sebuah ilmu tentang kegigihan tokoh untuk meraih kemenangan dalam bertanding. Adapun selengkapnya hoplologi dalam etnomusikologi itu dapat dijelaskan sebagai berikut.

Jika digolong-golongkan, ada beberapa macam hoplologi bidang karawitan, yaitu: (1) Hoplologi teknologi karawitan, yang mempelajari pengembangan senjata berkompetisi, baju besi berupa pemertahanan gaya Yogyakarta, dan alat tempur lainnya adalah kreasi tiada henti dalam kaitannya dengan konteks pembuatan kebaruan karawitan, (2) Hoplologi fungsional karawitan, yang berusaha menyelidiki struktur, pengembangan, dan organisasi sistem pertempuran dan hubungannya dengan penerapan pertempuran dan perlombaan, (3) Hoplologi perilaku olah karawitan,

mencakup faktor-faktor psikologis dan fisiologis yang memengaruhi perilaku agresif manusia dan pengembangan kemampuan tempur seperti penguasaan kompetensi gending atau sistem pertarungan menghadapi perlombaan. Kisaran subjek yang luas dari hoplologi perilaku berarti ia juga mencakup efek yang dimiliki budaya terhadap evolusi manusia sebagai hewan sosial kelompok. Dari tiga ragam hoplologi tersebut, waktu merupakan ujian berharga bagi tokoh. Seorang tokoh karawitan di Yogyakarta, tentu saja memiliki kegigihan berupaya melestarikan, merekonstruksi, dan mengembangkan gending.

Pengembangan karawitan bagi seorang tokoh memang sebuah tugas mulia. Aksioma yang dibangun seorang tokoh yang berkaliber maestro, akan menjadi penuntun bagi generasi berikutnya. Ada tiga aksioma dalam studi hoplologi, yaitu: (1) perilaku agresif manusia berakar pada evolusi manusia. Manusia menunjukkan dua jenis agresi: agresi afektif dan agresi predator, (2) bentuk berevolusi dari kebutuhan bertahan hidup yang berbeda baik sebagai hewan sosial kelompok maupun sebagai hewan berburu. Evolusi perilaku agresif manusia terkait langsung dengan penggunaan senjata. Artinya, penggunaan senjata terkait dengan dan mencerminkan kinerja dan perilaku agresif, (3) sebuah variasi pragmatik dari pemahaman hoplological ditemukan dalam representasi teatrikal dari pertempuran. Pandangan hoplologis tentang kekerasan. Sifat kekerasan yang mengakar dalam perilaku manusia umumnya dipahami dengan baik. Kekerasan itu dianalogikan dengan jiwa agresif seorang tokoh karawitan untuk mempertahankan gaya karawitan Yogyakarta. Ketika keterampilan bermain gaya khas Yogyakarta, berarti memang layak dijadikan sebuah ikon keistimewaan Yogyakarta.

Ketrampilan dan potensi agresi yang mematikan adalah sesuatu dalam genetika manusia yang membuat manusia rentan terhadap perilaku kekerasan. Namun, genetika yang mempengaruhi manusia untuk melakukan kekerasan sangat dipengaruhi oleh faktor lingkungan. Manusia hanya akan memanfaatkan potensi kekerasan mereka setelah kebutuhan muncul. Genetika manusia telah mengembangkan tombol *on-off* di otak. Di sisi lain, aktivitas pertempuran itu sendiri

dirangsang oleh sensasi individu dan komunal, kenikmatan dalam latihan kompetitif kemampuan spiritual dan fisik, dan bahkan kekejaman, nafsu darah, dan ekstasi yang membunuh. Sisi lain, kekerasan dihalangi oleh emosi melalui rasa takut, rasa muak terhadap kekerasan dan pertumpahan darah, kelelahan fisik, kasih sayang, dan spiritualitas. Jadi jika faktor lingkungan yang menyebabkan seseorang melakukan kekerasan ada, maka dia akan melakukan kekerasan. Jika faktor lingkungan yang menyebabkan seseorang melakukan kekerasan tidak ada, dia akan menjauhkan diri dan menghalangi kekerasan. Emosi yang terkendali untuk selalu berkreasi dalam gaya karawitan Yogyakarta amat dibutuhkan. Emosi bercampur dengan lingkungan Yogyakarta, justru memantik untuk selalu melakukan inovasi. Dalam hoplologi etnomusikologi selalu didorong oleh kompetensi budaya keyogyakartaan.

Berdasarkan konsep di atas, hoplologi etnomusikolog karawitan berarti bukan pertempuran, peperangan, dan penyerangan. Hoplologi etnomusikolog karawitan saya pinjam dari istilah “pertempuran”, dalam arti perebutan kejuaraan. Hoplologi berarti sebuah ilmu tentang bagaimana manusia mempertahankan kompetensi, prestasi dalam perlombaan, festival, yang telah disyahkan melalui kurasi. Hoplologi etnomusikolog karawitan akan melahirkan seorang tokoh seni musik. Tokoh tersebut sudah familier disebut maestro. Maestro karawitan butuh proses dan perjalanan menuju puncak-puncak prestasi.

Hoplologi etnomusikolog karawitan DIY, berarti maestro bidang karawitan, gamelan, dan musik tradisional lainnya. Tokoh yang sudah tingkat maestro, tentu saja sudah melewati “pertempuran”, seperti halnya seorang prajurit. Pertempuran disebut juga perlombaan untuk mencari kejuaraan. Maestro tersebut dalam konteks etnomusikolog karawitan sudah selayaknya mendapat penghargaan (reward) dari pihak

manapun. Maestro yang tergolong etnomusikolog karawitan tentu saja bisa orang kawakan, penemu, penggagas, dan pendiri sebuah musik tradisional.

Jadi menurut wawasan etnomusikolog karawitan, maestro itu sudah pilihan di antara tokoh pengrawit lain di wilayah Yogyakarta. Etnomusikolog karawitan berarti ilmu yang membahas seluk beluk maestro karawitan dalam sumbangannya terhadap identitas keistimewaan Yogyakarta. Yogyakarta adalah gudang pengrawit, termasuk juga maestro. Orang yang tergolong maestro boleh jadi seorang tokoh inspiratif, yang layak dijadikan rujukan dalam bidang musik tradisional. Mereka itu sudah tergolong empu, yang melahirkan cantrik-cantrik dalam bidang karawitan. Yogyakarta adalah wilayah kultural yang memiliki sekian banyak maestro karawitan. Maestro karawitan di DIY, tentu saja menjadi penopang keistimewaan Yogyakarta. Para maestro itu akan dibahas pada bab-bab berikut.

B. Hoplologi Mondial Sang Maestro KRT Tjokrowasito

1. Perjalanan Hidup Sang Maestro KRT Tjokrowasito

KRT Tjokrowasito adalah seorang maestro karawitan di Yogyakarta. Tokoh ini bisa tergolong dalam kategori hoplologi mondial (mendunia). Dia boleh dikatakan sebagai tokoh yang menjadi cikal bakal karawitan Yogyakarta yang berkembang sampai sekarang. Dia juga disebut Kanjeng Pangeran Haryo (K.P.H.) Notoprojo, juga dikenal sebagai K.R.T. Wasitodipuro dan K.R.T. Wasitodiningrat. Di antara nama-nama lainnya terlahir Wasi Jolodoro, 17 Maret 1909 – 30 Agustus 2007 sampai berumur 104 menurut Kalender Jawa. Dia adalah seorang empu (tokoh ahli) karawitan, bahkan juga sebagai salah satu seniman gamelan Jawa yang paling dihormati. Dia dihormati tidak hanya di wilayah lokal

Yogyakarta, melainkan sampai tingkat mondial.

Nama kecil Ki Tjokrowasito adalah Wasi Jolodoro. Ia lahir pada 17 Maret 1904 di Kampung Gunungketur Kota Yogyakarta. Ayahnya, Raden Wedana Padmowinangun adalah *abdi dalem* Puro Pakualaman Yogyakarta dengan jabatan Lurah Langen Praja atau pemimpin gamelan istana, sehingga nyaris masa kecilnya dibesarkan dan dididik di tengah lingkungan seni karawitan dalam Puro Pakualaman.



Gamelan Cokrowasito, pemilik Yayasan Gambir Sawit. Alamat : Tahunan, Kec. Umbulharjo, Kota Yogyakarta, Daerah Istimewa Yogyakarta 55151, tanggal: 30 April 2023

Mulai belajar karawitan sejak usia lima tahun bersama dengan putra-putri Paku Alam dalam kelompok gamelan yang dipimpin oleh ayahnya tersebut. Pernah juga belajar karawitan dengan seorang empu karawitan dari Keraton Kasunanan Surakarta. Anak kedua yang punya kakak perempuan ini mengenyam pendidikan formal di Adi Dharma atau Tamansiswa pada usia 11 tahun. Ia hanya sekolah sampai kelas IV dan pada saat itu pula ia menamatkan Sekolah Islamiyah di Puro Pakualaman.

Pada usia 13 tahun ia sudah ikut pentas karawitan dalam pembukaan sekolah Tamansiswa. Di usianya yang baru 16 tahun sudah diikutkan magang sebagai anggota Langen Praja (1925–1927). Pada 1932 ia diangkat menjadi abdi dalem dan memperoleh nama Raden Bekel Tjokrowasito yang kemudian dikenal sebagai Pak Cokro. Sebelumnya, ia pernah bekerja di Pabrik Gula Muja-Muju Yogyakarta dan pegawai salah satu kantor keuangan di Kesultanan Yogyakarta.

Ki Tjokrowasito dalam kehidupan rumah tangga mempunyai delapan anak dari istri pertamanya, Musinah. Adapun dengan istri kedua, Pradoposari, ia memiliki tujuh anak. Laki-laki kelahiran Yogyakarta 17 Maret 1909 ini adalah empu atau maestro untuk seni karawitan Jawa sebagaimana nama lengkapnya sekarang. Maestro KRT. Wasitodiningrat. Oleh pemerintah Amerika Serikat, nama maestro karawitan ini diabadikan sebagai nama salah satu gugus bintang di antariksa. Karya-karyanya tercatat ada 200 komposisi gending dari mulai gending kenegaraan, iringan tari, dolanan, maupun untuk kepentingan ritual keagamaan.

Jejak keempuannya ditempuh lewat proses yang cukup panjang, yakni sejak usia 5 tahun. Bermula dari bimbingan ayahnya, RW Padmowinangun, yang sehari-harinya mengabdikan kepada Puro Pakualam VII sebagai abdi dalem

karawitan. Kebetulan di rumahnya sendiri, Purwanggan, ayahnya memiliki seperangkat gamelan slendro-pelog terbuat dari kuningan. Sementara ibunya adalah penari sekaligus waranggana (vokalis) karawitan di Puro Pakualaman. Dengan perangkat gamelan itulah Wasito mulai mengenal dan belajar seni karawitan. Pada saat-saat latihan digelar dirumahnya, ia pun akan mengikutinya. Pada usia yang masih anak-anak ini tepatnya ketika menginjak usia 7 tahun, Wasito pun tekun belajar seni tari bersama dengan kerabat Puro Pakualaman.

Pendidikannya sendiri dimulai dari sekolah islamiyah Puro Pakualam, kemudian melanjutnya ke sekolah umum Tamansiswa yang baru saja dibuka tahun 1922. Di ulang tahunnya yang pertama Tamansiswa menggelar pentas karawitan di mana Wasitodipuro terlihat di dalamnya dengan memainkan *clempung*. Minatnya pada seni karawitan nampak cukup besar, lebih-lebih ketika akan digelar konser karawitan oleh semua penabuh dan waranggana kerabat Puro Pakualam termasuk GRM Haryo Suryo Sularso (Pakualam VIII) dalam perayaan Java Institut di Gedung Volksrad Jl. Malioboro tahun 1923. Dalam kesempatan ini Wasito memegang instrumen gender.

Sekalipun suntuk dengan seni karawitan, tari, Wasitodipuro tidak berarti memalingkan diri dari ilmu-ilmu lain. Dipelajarinya ilmu-ilmu sejarah, bahasa, sastra, kesusilaan. Ini ditempuhnya sewaktu menjadi *abdi dalem* Reh Lebet di Puro Pakualam tahun 1925 dengan nama Wasi Jaladara. Di sela-sela kesibukannya mencerap berbagai bidang keilmuan dan rutinitas sebagai abdi dalem, pada tahun 1927, Wasitodipuro mengajak serta ayah dan rekan-rekannya mendirikan perkumpulan ketoprak Langenswara berpusat di rumahnya, Purwanggan 28. Dia sendiri yang menjadi bintangnya. Sejak saat itu Wasito sering muncul memimpin

perhelatan kesenian karawitan.

Abdi dalem dijalaninnya hanya tiga tahun karena pada tahun 1928, ia memaksakan diri keluar dan memilih bekerja di pabrik gula Muja-Muju Yogyakarta. Ini pengalaman pertama Wasito bergaul dengan orang asing. Sambil bekerja ia mengambil kursus ambtenaar selama 2 tahun dan lulus 1930. Di tempat kerjanya yang baru, toh Wasito tidak lupa pada karawitan. Atas usahanya, berdirilah kemudian perkumpulan karawitan yang beranggotakan para karyawan pabrik. Setahun kemudian, Wasito keluar dari pekerjaannya dan mendaftarkan diri di kantor keuangan Kesultanan Yogyakarta, tetapi Sri Paduka Paku Alam VII tidak berkenan. Dipanggilnya Wasito ke Puro Pakualam dan disertai pekerjaan di Kantor Administrasi Puro Pakualam dan mulai tahun 1932, ia aktif lagi sebagai abdi dalem dengan pangkat Bekel. Namanya menjadi Raden Bekel Tjokrowasito. Kembalinya Cokrowasito ke Puro Pakualam menjadikan perjalanannya bergelut dengan karawitan menjadi kian jelas dan terarah. Di luar tugas-tugas pekerjaannya sebagai administrasi, ia dapat mencurahkan perhatiannya pada dunia karawitan, sambil mencari pengalaman-pengalaman baru dalam soal garap. Maka pada tahun 1934 didirikanlah perkumpulan karawitan Mardiwiromo. Namanya terus melambung sebagaimana banyaknya permintaan dari berbagai daerah Temanggung, Magelang, Parakan, Wonosobo, Semarang, Rembang, Pati, Surabaya. Lewat MAVRO, radio pemerintah saat itu, gending-gending garapannya terpancar luas, termasuk pada jaman kolonialisasi Jepang lewat radionya yang bernama Hosyokyoku.

Ketokohan dalam bidang karawitan, KRT Tjokrowasito memang layak menyandang hoplologi, sehingga pantas menjadi identitas keistimewaan Yogyakarta. Dia memimpin

gamelan Pura Paku Alaman serta gamelan untuk Radio Republik Indonesia Yogyakarta. Bahkan, dia pernah mengajar gamelan di universitas-universitas di seluruh dunia. Menurut konteks etnomusikologi dan hoplologi, tokoh ini memang pantas mendapat penghargaan sebagai empu. Berbagai penghargaan pernah ia raih termasuk dari UNICEF pada 2002. Pada 9 Maret 2004, ia menerima Penghargaan Nugraha Bhakti Musik Indonesia, sebuah penghargaan karya musik yang hanya diterima sedikit musisi di Indonesia. Komposisi *Jaya Manggala Gita* karya Ki Tjokrowarsito dimainkan secara apik di Taman Budaya Yogyakarta (TBY), Minggu (21/4/2019). Dalam acara bertajuk Pagelaran Karawitan TBY yang digelar di Concert Hall TBY itu, sejumlah kelompok karawitan berpadu memainkan komposisi yang diciptakan Ki Tjokrowarsito pada 1952 tersebut. Beberapa kelompok karawitan yang turut andil memainkan komposisi tersebut di antaranya mahasiswa dari beberapa kampus seperti ISI Jogja, UGM, Sanata Dharma, UKDW, serta siswa-siswi SMKI Jogja. Mereka tergabung dalam Pengrawit Muda Yogyakarta, bernama Wira Waditara.

Kepala Dinas Kebudayaan (Disbud) DIY, Aris Eko Nugroho, mengatakan pementasan ini merupakan apresiasi untuk karya-karya Ki Tjokrowarsito, yang telah memberi kontribusi banyak kepada dunia seni budaya tanah air. “Kami berharap anak muda di sini bisa jadi penerus dari almarhum,” kata dia, Minggu. Sekadar diketahui, Ki Tjokrowarsito adalah seorang empu (tokoh ahli) karawitan dan salah satu seniman gamelan Jawa yang paling dihormati. Seniman bernama asli KPH Notoprojo atau yang juga biasa dikenal dengan KRT Wasitodiningrat itu lahir di Gunungketur, Pakualaman, Jogja pada 17 Maret 1909 dan meninggal di usia 104 tahun.

Ki Tjokrowarsito dikenal sebagai pemimpin gamelan Pura Pakualaman serta gamelan untuk Radio Republik Indonesia Jogja. Selain itu dia aktif mengajar gamelan di sejumlah universitas di beberapa negara. Dia dikenal sebagai komposer dan pemain rebab andal, Ki Tjokrowarsito mampu mendunia dengan karya komposisi gamelannya yang merakyat seperti *Kuwi Opo Kuwi*, *Gugur Gunung*, *Modernisasi Desa*, dan *Jaya Manggala Gita*. *Jaya Manggala Gita* yang diciptakan Ki Tjokrowarsito pada 1952 memiliki makna sebagai tembang kejayaan. Komposisi ini kali pertama dipentaskan pada 17 Agustus 1952, dalam rangka memperingati Hari Kemerdekaan RI. Sejak saat itu, komposisi ini selalu disiarkan di RRI setiap 17 Agustus. Karya ini terbilang unik lantaran keluar dari pakem-pakem karawitan. Disajikan dengan laras slendro dan pelog, lengkap dengan tiga pathet pada masing-masing laras. *Kodok Ngorek*, *Carabalen Sekaten* dan *Monggang* sebagai bagian dari komposisi semakin memberi nuansa sakral pada *Jaya Manggala Gita*. Kegigihan sang maestro dalam mengolah musik karawitan sudah tidak bisa diragukan lagi. Gending-gending yang dilahirkan bercorak Yogyakarta, terkait dengan ritual sakral yang menyentuh.

Kepala TBY Diah Tutuko Suryandaru mengatakan pertunjukan tersebut merupakan upaya TBY mengajak generasi muda agar bisa *nguri-uri kabudayan Jawi*. Menurut dia generasi sekarang harus mengenal siapa saja tokoh-tokoh musisi tradisional tempo dulu. Dia menilai karawitan kini sudah kian berkembang. Hampir setiap sekolah dan di dusun setidaknya sudah memiliki perangkat gamelan. Untuk itu dia berpesan kepada generasi muda untuk tetap melestarikan gamelan sebagai kesenian tradisional. "Boleh kolaborasi dengan budaya modern, tapi gamelan jangan ditinggalkan," katanya.

Dia telah dikenal dengan sejumlah besar nama, sesuai dengan berbagai gelar penghargaan yang ia terima. Ia dilahirkan dengan nama Wasi Jolodoro. Nama Tjokrowasito didapatkannya setelah tiga tahun magang sebagai calon abdi dalem Langen Praja di Pura Pakualaman (1925–1927) dan pada tahun 1932 diangkat menjadi abdi dalem dengan nama Raden Bekel Tjokrowasito (“Cokrowasito” dalam EYD), dan dikenal sebagai Pak Cokro. Setelah ia menjadi mahir dan terkenal dalam bidang musiknya, teman-temannya memanggilnya Ki Tjokrowasito (“Ki” adalah gelar penghormatan tidak resmi dalam budaya Jawa). Pada tahun 1960-an, Puro Paku Alaman memberinya gelar Kanjeng Raden Tumenggung Wasitodipuro karena kontribusi kesenian dan ketenarannya. Kemudian, ia dihormati sebagai Kanjeng Raden Tumenggung Wasitodiningrat. Pada tahun 2001 ia secara resmi diakui sebagai anak kandung Paku Alam VII, dan saudara seayah dari Paku Alam VIII, dan mendapat gelar mirip dengan Pangeran, yaitu Kanjeng Pangeran Haryo Notoprojo.

Dia dilahirkan di Yogyakarta, Indonesia. Ia dibesarkan di Pura Paku Alaman, dan mulai belajar gamelan pada usia lima tahun dari ayah legalnya, RW Padmowinangun, yang memimpin gamelan istana. Pendidikan formalnya diperoleh di sekolah menengah Tamansiswa, dan diperkaya oleh studi di istana. Selain bermain di gamelan Kraton Paku Alaman, ia bermain dengan kelompok-kelompok gamelan ternama lainnya, seperti Daya Pradangga, dan menjabat sebagai direktur musik gamelan di stasiun radio MAVRO (Mataramsche Vereeniging Radio Omroep) dari tahun 1934, Radio Hosokyoku dari 1942-1945 selama pendudukan Jepang di Indonesia, dan RRI Yogyakarta setelah kemerdekaan. Dia mendapat kesempatan untuk mengajar karawitan di luar negeri sejak tahun 1953, dan bekerja di beberapa negara. Dia

mengajar di Konservatori Tari Indonesia dan Akademi Seni Tari Indonesia, dan mendirikan sekolah untuk studi musik vokal, Pusat Olah Vokal Wasitodipuro.

Ia mengambil alih kepemimpinan gamelan Pura Pakualaman dari ayahnya pada tahun 1962. Gaya musik dari gamelan Pura Paku Alaman berbagi unsur-unsur tradisional yang mirip dengan gamelan Kesultanan Yogyakarta, dan dipengaruhi adanya persilangan budaya dengan Kraton Kasunanan di Surakarta Solo. Notoprojo, setelah residensi yang diperpanjang di Solo, memperkaya proses persilangan musik gamelan ini, mungkin ke titik di mana karakter dan gaya gamelan Pura Paku Alaman bisa terdengar sebagian besar seperti gamelan Solo.

Dia mengubah musik untuk genre baru Sendratari (tari drama) pada tahun 1960, termasuk pertunjukan pertama yang diselenggarakan di kompleks Candi Lara Jonggrang di Candi Prambanan. Ia bekerja sama dengan koreografer Bagong Kussudiardjo. Dalam lebih dari 250 komposisi musiknya, banyak potongan komposisi gamelan ringan (lagu *dolan*) dan karya eksperimental "*kreasi baru*", dan juga banyak yang menonjol dalam perbendaharaan komposisi musik gamelan. Dia menghidupkan kembali beberapa bentuk seni yang hampir mati atau punah dari sejarah Yogyakarta, termasuk wayang *gedhog*. Banyak dari susunan karya-karya musiknya, serta dua-volume notasi musik vokalnya, diterbitkan oleh *American Gamelan Institute*.

Ia memimpin orkes gamelan di paviliun perwakilan Indonesia pada *New York World's Fair* tahun 1964. Kemudian ia pindah ke Valencia, California pada tahun 1971 dan mengajar di Californian Institute of The Arts hingga tahun 1992, di samping bekerja di Universitas California, Berkeley, San Jose State University, dan banyak universitas lainnya di Amerika

Serikat dan Kanada. Pada tahun 1992 (umur 83 tahun) ia memutuskan untuk pensiun dan kembali ke Yogyakarta, Indonesia. Rumahnya adalah sebuah tempat tinggal bagi seniman muda, dan juga tempat pertunjukan dan sarasehan beberapa seniman gamelan Jawa terbaik.

“Lestarikan seni klasik Jawa sebelum kita tercerabut dari akar budaya” Kutipan dari *Monumen Tapak Prestasi Ki Cokrowasito* di Monumen Tapak Prestasi, Yogyakarta. Gagasan mulia dalam hal hoplologi karawitan itu sudah menginspirasi dunia. Dunia karawitan sejak gagasan sang maestro itu muncul telah mengangkat nama Yogyakarta ke tingkat mondial. Dia berperan penting dalam menyebarkan apresiasi dan pengetahuan tentang gamelan Jawa di seluruh dunia. Bahkan menurut Mantle Hood, profesor dan etnomusikologis asal AS, “Sudah diterima bahwa tidak ada orang lain di Indonesia yang telah mendekati kontribusi dari orang ini (Cokrowasito) dalam membantu dunia untuk mengetahui besarnya tradisi gamelan Jawa.”

Ki Cokrowasito, K.R.T. Wasitodipuro, K.R.T. Wasitodiningrat, atau K.P.H. Notoprojo adalah seorang empu (tokoh ahli) karawitan dan salah satu seniman gamelan Jawa yang paling dihormati. Beliau juga pendiri Pusat Olah Vokal Wasitodipuro di Yogyakarta. “*Lestarikan seni klasik Jawa sebelum kita tercerabut dari akar budaya.*” Kutipan dari *Monumen Tapak Prestasi Ki Cokrowasito* di Monumen Tapak Prestasi, Yogyakarta. Jasa-jasanya begitu besar dalam usahanya memajukan seni karawitan di Kadipaten Pakualaman dan Kesultanan Yogyakarta sehingga dikenal sebagai pelopor pembaharuan dalam menciptakan gending-gending Jawa.

2. Prestasi Istimewa KRT Tjokrowasito

Atas prestasinya tersebut, ia kemudian dipercaya sebagai

direktur musik gamelan di stasiun Radio Mavro (Mataram Sche Vereeniging Radio Omroep) Hindia Belanda (1934), Radio Hosokyo (1942-1945) selama pendudukan Jepang. Pada 1951 diangkat sebagai Kepala Unit Kesenian RRI Nusantara II Yogyakarta. Ia juga diangkat sebagai pengajar di Konservatori Tari Indonesia (KONRI) Yogyakarta dan Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Yogyakarta.

Ki Tjokrowasito pernah mendirikan perkumpulan yang berkaitan dengan seni karawitan dan tari, yaitu Mardi Wirama, Langen Budaya, Lebda Swara, dan Pusat Olah Vokal Wasitodipuro. Ki Tjokrowasito menguasai teknik permainan semua instrumen gamelan, namun memiliki spesialis dan dikenal sebagai pengrebab (pemain rebab) yang hebat yang pilih tanding atau sulit untuk ditandingi.

Pada saat menjabat Kepala Unit Kesenian RRI Yogyakarta, ia dianugerahi gelar Raden Ngabehi Tjokrowasito oleh KGPAA Paku Alam VII. Gelar keningratannya terus berlanjut hingga masa Paku Alam VIII dan IX, seiring dengan prestasi yang terus menanjak di dunia karawitan: Kanjeng Raden Tumenggung (KRT) Wasitodiningrat dan Kanjeng Pangeran Haryo (KPH) Notoprojo. Pada 1952 Ki Tjokrowasito menciptakan gending Jaya Manggala Gita yakni sebuah gending patriotis yang dipersembahkan kepada negara. Karena negara telah memberikan imaji kejayaan zaman Kertanegara sampai Proklamasi 1945. Gending tersebut digelar di Pura Pakualaman dengan menggunakan gamelan laras slendro dan pelog. Karyanya itu dapat memadukan gamelan umum dengan gamelan sakral dan kuno, yakni Carabelan, Kodok Ngorek, dan Monggang.

Ki Tjokrowasito juga menciptakan gending ilustrasi tari yang memasukkan unsur Banyuwangi, Banyumasan dan Sunda. Tidak ketinggalan gending-gending politik diciptakan

pula, seperti Usdek yang mengajak rakyat percaya pada program Soekarno. Awal Orde Baru pun menciptakan karya-karya jargon pembangunan, seperti gending Modernisasi Desa (1970).

Keahliannya dalam bidang karawitan yang diwarnai dengan nilai-nilai pembangunan yang berakar dari budaya Jawa. Menjadikan namanya melejit sampai ke luar negeri sebagai anggota misi kesenian maupun sebagai tenaga pengajar. Tak heran jika Ki Tjokrowasito pernah menjadi profesor di California Institute Of The Arts Amerika Serikat dan universitas bergengsi di berbagai benua. Hingga kemudian bermukim di Negeri Paman Sam selama puluhan tahun (1971-1992). Ia banyak memperoleh penghargaan dan piagam dalam bidang kesenian. Murid-muridnya tersebar di berbagai tempat, baik di dalam negeri maupun di luar negeri, dan sebagian telah mencapai gelar Ph.D, serta menjadi pengajar musik karawitan di lembaga-lembaga pendidikan kesenian.

Para filsuf dunia menyadari bahwa ritme musik memiliki efek menenangkan tubuh. Mereka mempercayai akan kekuatan dan kedahsyatan dari terapi mendengarkan musik. Karena bisa mengatur hormon-hormon di dalam otak untuk menghilangkan pikiran stres. Namun, sebelum menikmati dan memanfaatkan alunan musik lebih jauh, sebaiknya mengenal terlebih dahulu tokoh yang berperan dalam sejarah musik di Indonesia khususnya karawitan Jawa. Almarhum Ki Tjokrowasito yang telah mengabdikan puluhan tahun di kancah musik karawitan. Berbagai gending dan lagu karawitan yang berisi pesan-pesan pembangunan maupun karya komposer yang mendunia tidak akan luput dari jejaknya, sehingga mendapat julukan empu karawitan atau maestro seni gamelan yang dihormati di kalangan musik berbagai negara.

Wawasannya keilmuannya yang luas kiranya justru ikut mematangkan idealismenya pada seni karawitan. Kiprahnya pun tidak tanggung-tanggung. Daftar karya-karya yang dipilih diurutkan berdasarkan ragam gending, ciptaan bentuk karawitan. Dalam konteks hoplologi etnomusikologi tokoh ini memang tidak perlu diragukan lagi. Kemampuan mengkreasi bentuk tabuhan gamelan, selalu bercorak gaya Yogyakarta, yaitu:

- (1) **Bubaran:** "*Purnama Siddi*", Slendro pathet sanga; "*Vadera*", pelog pathet barang,
- (2) **Dolanan:** "*Dong Dong Dung*", slendro pathet manyura; "*Gembira Loka*", slendro pathet sanga; "*Kae Kae Lho*", slendro pathet sanga; "*Kuwi Apa Kuwi*", pelog pathet barang; "*Oke Oke*", pelog pathet barang; "*Paman Tani*", slendro pathet manyura; "*Rondha Malam*", slendro pathet sanga; "*Sepur Trutuk*", pelog pathet lima; "*Sundra Nirmala*", slendro pathet manyura; "*Tari Bali*", pelog pathet barang,
- (3) **Karya panjang:** "*Jaya Manggala Gita*" (1952),
- (4) **Gending:** "*Hanrang Yuda*", pelog pathet barang; "*Gotong Royong*", pelog pathet nem; "*Gumarang*", pelog pathet barang; "*Jahnawi*", pelog pathet nem; "*Janger*", pelog pathet barang; "*Kemanak Mangkungkung*", slendro pathet sanga; "*Lokananta*", pelog pathet barang; "*Mbangun Kuta*", pelog pathet nem; "*Pangeran Diponegoro*", pelog pathet nem; "*Windu Kencana*", pelog pathet lima,
- (5) **Jineman:** "*Mijil Wida Watèn*", pelog Pathet nem; "*Tatanya*", pelog pathet barang,
- (6) **Ketawang:** "*Alun*", slendro pathet sanga; "*Basanta*", pelog pathet nem; "*Cakrawala*", slendro pathet sanga; "*Dana Wara*", pelog pathet nem; "*Duksina*", pelog pathet nem; "*Gending Purnama Siddi*", slendro pathet sanga; "*Kontap*", pelog pathet nem; "*Kumudasmara*", pelog pathet nem; "*Prihatin*", pelog pathet lima; "*Sambang Dalu*", pelog pathet nem; "*Santi*", pelog pathet nem; "*Sasmitèngrat*", pelog pathet barang; "*Sri Lulut*", pelog pathet barang; "*Sumekar*", pelog pathet nem; "*Sundari*", pelog pathet

- barang; “*Swédakara*”, slendro pathet nem; “*Wedyasmara*”, pelog pathet nem,
- (7) **Ladrang**: “*Argolagu*”, pelog pathet nem; “*Argopèni*”, slendro pathet manyura; “*Dupara*”, pelog pathet nem; “*Dwi Rocana*”, pelog pathet barang; “*Jati Asih*”, pelog pathet lima; “*Purnama Sidi*”, slendro pathet sanga; “*Manjila*”, pelog pathet lima; “*Rondha Malam*”; “*Srenggara*”, pelog pathet lima; “*Sri Duhita*”, pelog pathet barang; “*Suka Bagya*”, pelog pathet barang; “*Westminster*”, slendro pathet sanga (melodi oleh Laras Sumbaga),
- (8) **Lagu**: “*Cacah Jiwa*”, pelog pathet lima; “*Catrik*”, pelog pathet nem; “*Gerilya*”, pelog pathet nem; “*Gora Marga*”, pelog pathet barang; “*KORPRI*”, pelog pathet barang; “*Membantu Sensus*”, slendro pathet sanga; “*Sagung Paman Tani*”, pelog pathet nem; “*Pulo Bali*”, pelog pathet barang; “*Repelita*”, pelog pathet nem; “*Sepuran*”, slendro pathet manyura; “*Sopir becak*”, pelog pathet nem; “*Ya, Ya, Ya*”, pelog pathet barang,
- (9) **Lancaran**: “*Aja Ngonon*”, pelog pathet nem; “*Banting Stir*”, slendro pathet nem; “*Catrik*”, pelog pathet nem; “*Dahana*”, pelog pathet barang; “*Gembala*”, pelog pathet lima; “*Graksa*”, pelog pathet nem; “*Gugur Gunung*”, pelog pathet barang; “*Kagok pangrawit*”, pelog pathet lima; “*Keluarga Berencana*”, pelog pathet barang; “*Mindana*”, pelog pathet nem; “*Modernisasi Desa*”, pelog pathet nem; “*Orde Baru*”, pelog pathet barang; “*Pawaka*”, pelog pathet barang; “*Penghijauan*”, slendro pathet manyura; “*Rudita*”, pelog pathet nem; “*Tahu Tempe*”, pelog pathet nem (diatur); “*Tari Payung*”, slendro dan pelog; “*Umban*”, pelog pathet nem; “*Udan Angin*”, pelog pathet barang; “*Waditra*”, pelog pathet nem; “*Welasan Asih*”, pelog pathet lima,
- (10) **Sekar**: “*Sekar Ageng Puspa Lalita*”, pelog pathet nem; “*Banyu Gandrung*”, slendro pathet sanga; “*Madya Lalita*”, pelog pathet barang,
- (11) **Penataan Sendratari**: “*Alleluyah*”; “*Arjuna Wiwaha*”; “*Bandung Bandawasa*”; “*Calonarang*”; “*Damar Wulan*”; “*Dewi Saraswati*”; “*Diponegoro*”; “*Hamlet*”; “*Kelahiran dan Kebangkitan Kristus*”; “*Mangkubumi*”; “*Menuntut Balas*”; “*Nyai Ratu Kidul / Loro Kidul*”; “*Pangeran Mangkubumi*”;

- "Ramayana"; "Rara Jonggrang"; "Samgita Nusantara"; "Samgita Pancasona"; "Sri Tanjung"; "Sumpah Palapa",*
- (12) **Lain-lain:** *"Ayo Nyang GANEFO", slendro pathet manyura; "Banting Stir", pelog pathet liwung (Sunda); "Bedhayan Sundari", pelog pathet lima; "Bemo", slendro pathet sanga; "Ginada", slendro pathet manyura; "Holopis Kontul Baris", slendro pathet sanga; "Kanca Tani", slendro pathet sanga; "Kartika", pelog pathet nem; "Kawiwitan Meditasi / Konsentrasi", pelog pathet nem; "Liwung Bayang Kara", pelog pathet nem; "Mbangun Desa", pelog pathet barang; "Nara Karva", slendro pathet manyura; "Sensus", slendro pathet sanga; "Sesaji", pelog pathet nem; "Srepegan Mandira", slendro pathet nem; "Taman Sari", pelog pathet nem; "Tri Narpati", pelog pathet nem; "Welesan Lancar", pelog pathet barang; "Welesan Rudatin", pelog pathet barang; "Welesan Ruwida", pelog pathet nem; "Welesan Tandasih", pelog pathet nem; "Wus Miyos Ing Ratri", pelog pathet nem.*

Dari 12 garapan dunia gamelan itu, layaklah jika dia tergolong maestro karawitan gaya Yogyakarta. Dia tepat sebagai penerima hoplologi, yaitu ilmu yang membahas seluk beluk kehebatan, penghargaan, dan keistimewaan sang tokoh. Tokoh tersebut juga telah tepat sebagai maestro karawitan berkelas dunia. Itulah sebabnya, Presiden Joko Widodo atas nama negara memberikan Tanda Kehormatan Bintang Budaya Parama Dharma kepada dedikasi Ki Tjokrowasito. Acara penyematan berlangsung di Istana Negara. Jakarta, 13 Agustus 2015.

Atas dasar bahasan di atas, dapat saya kemukakan bahwa hoplologi adalah ilmu tentang kehebatan tokoh. Kehebatan terkait dengan kompetensi tokoh mempertahankan, merekonstruksi, dan mengkreasikan keahliannya. Tokoh termaksud menjadi sumber inspirasi pengembangan bidang karawitan. Bahkan pengembangan karawitan termaksud

dapat mengangkat identitas sampai tingkat dunia.

C. Ny. Tjondrolukito Hoplologi Legendaris Yogyakarta

Ny. Tjondrolukito pantas mendapat penghargaan sebagai hoplologi terkemuka di Yogyakarta. Dia adalah pesinden hebat (gamben) yang memiliki suara emas luar biasa. Sinden ini juga menjadi penuntun (referensi) para sinden berikutnya. Kiprahnya dalam seni karawitan, yang mendalami olah suara sudah sampai tingkat dunia. Itulah sebabnya memang tepat dalam perspektif hoplologi musik karawitan Jawa. Lantunan suara pesinden ini justru mampu mendunia, menginspirasi pesinden dari manapun.

Haplologi Ny. Tjondrolukito memang sudah tidak perlu diragukan lagi. Selain banyak rekaman sindhenan Ny. Tjondrolukito, juga banyak mewarnai toko-toko rekaman pita kaset. Bahkan sekarang karya-karya yang mendukung hoplologi, karyanya banyak mewarnai dunia maya (youtube).

Kemampuan inovasi sinden sudah semakin lekat di jiwanya. Dia terlahir dengan nama kecil yang unik, yaitu Turah. Wanita asal Dusun Pogung ini mulai berlatih olah vokal dan menari di Dalem Danurejan pada usia 12 tahun. Setelah diangkat sebagai seniman keraton, ia diberi nama Padhasih oleh Sri Sultan HB VIII. Sebenarnya, Tjondrolukito adalah nama suaminya. Lahir di desa Sinduadi, Mlati, Sleman, 20 April 1920 dan wafat di Jakarta, November 1997. Maestro sinden dalam genre gamelan Jawa gaya Yogyakarta, yang dapat dikatakan menjadi legenda dalam kesenian Jawa abad ke-20. Sejak kecil sang maestro sindhen sudah menyukai karawitan, terutama olah vokal. Ia adalah anak sulung dari tujuh bersaudara putra Prawiradimeja. Setelah tamat dari sekolah rakyat pada tahun 1932, ia belajar tembang-tembang macapat pada ayahnya. Kemudian ia juga belajar seni

tembang di Jayadipuran dan Kepatihan Danurejan. Kesukaan pada tembang itulah yang mendorong olah suaranya semakin bagus (*kung*). Bahkan kreasi suaranya, ketika menyuarakan *gregel*, *luk*, dan *embat* suara, sangat hebat dan cenderung menggemaskan pendengarnya.

Pada masa awal kemerdekaan, ia mulai bernyanyi untuk RRI. Sejak itulah ia mulai dikenal kalangan luas. *Uyon-uyon* adalah bentuk kesenian yang paling sering dinyanyikannya, selain mengiringi pertunjukan wayang kulit ataupun iringan tarian. Ciptaannya yang memuncakkan namanya sebagai maestro sinden adalah *gending Kutut Manggung* menjadi salah satu karya legendarisnya. Sebagai penyanyi, ia dikenal sering berinovasi dan menabrak pakem-pakem klasik, sehingga selain populer juga dianggap kontroversial. Untuk mengenangnya, ruas jalan di selatan Monumen Yogya Kembali diberi nama menurut namanya. Penamaan jalan ini memberikan bukti bahwa sang maestro memang pantas mendapat anugerah.

Oleh karena hebat dan keunikan suaranya, dia hijrah ke Jakarta. Dia seperti ditarik ke RRI daerah (Yogyakarta) ke pusat (Jakarta). Dia dijadikan waranggana teristimewa pada zamannya. Tak seorangpun mampu menyamainya. Bahkan pimpinan seni Jawa studio RRI Jakarta pernah mengatakan: “Sudah dapat dipastikan siapa waranggana paling top masa kini. Baru bicara saja sudah ketahuan bahwa suara Nyi Condrolukito memang apik,” katanya. Ditilik dari segi aruming swara, pejabat yang bernama Sukiman Kartorawito ini sudah sepakat hatinya untuk memberi tempat pertama pada waranggana itu dalam sebuah kompetisi yang dilakukan secara imajiner. Daya kerjanya dan kreativitasnya sangat nampak bila sedang menghadapi lagu-lagu baru”, pujinya.

“Saya terus mendorong maunya dia”. Menyimpulkan lebih jauh penilaiannya, Sukiman pengganti almarhum Sari Hutomo, menamakan nenek yang sekarang sudah punya 8 orang cucu ini. Andaikan tokoh wayang bukan Sembadra, melainkan Srikandi. Lantaran, Nyi Condro walaupun tidak bodoh menyanyikan lagu klasik, tetapi tidak sebaik bila memilih lagu hiburan. Terutama bila wanita yang sudah berusia 50 tahun ini membawakan lagu-lagu *klenengan*. Dengan air muka Jawa dan sisa-sisa kecantikan yang masih *ketir-ketir* di wajahnya, Nyi Condro pada mulanya hanya seorang pesinden yang dianggap ngawur. Ia lebih dekat kepada selera masyarakat daripada kemauan para ahli yang digariskan dalam patokan atau wewaton komposisi. Ia pun tak pusing-pusing pada keberatan-keberatan orang di sekitarnya. Memang yang namanya inovasi sering banyak tantangan.

Atas daya kreasi dan inovasinya itu, di Kepatihan Danurejan, Turah diberi penghargaan oleh Taman Budaya Yogyakarta (TBY), dengan cara menggelar pertunjukan sinden di Concert Hall, Minggu malam. Kegiatan bertajuk *Gelar Karya Maestro, Napak Tilas Nyi Tjondrolukito Maestro Sinden Tak Biasa* itu digelar untuk meneladani kelebihan sosok pesinden Nyi Tjondrolukito. Dalam kesempatan itu Bremana Laras dan Omah Cangkem dipercaya untuk tampil membawakan beberapa reportoar. Salah satu panitia pementasan Agung Plenthung mengatakan pergelaran itu sekaligus untuk meneladani sang maestro sinden Nyi Tjondrolukito. Nyi Tjondrolukito adalah legenda pesinden yang sampai sekarang masih terus dikenang. Suaranya yang khas, harum, dengan kekayaan wangsalan (tembang dalam karawitan), membuat sosoknya begitu terkenal, bahkan sejak zaman Hindia Belanda.

Nyi Tjondrolukito adalah isteri dari Ki Tjondrolukito, seorang abdi dalem Keraton Yogyakarta yang tak hanya mengajar nada-nada kepada isterinya tetapi juga membaca dan menulis karena Nyi Tjondrolukito sendiri tak pernah sekolah. Tebaran karya Nyi Tjondrolukito dengan *uyon-uyon* khas Mataraman didukung sejak bergabung dalam Karawitan RRI Jakarta dan rekaman di banyak perusahaan rekaman. Beberapa karyanya yang adalah gending *Kutut Manggung* dan *Jineman Uller Kambang* yang sampai sekarang masih jadi tembang utama yang dibawakan setiap pesinden, terutama dalam pertunjukan wayang kulit. Inovasi dan kreasi karawitan gaya Mataraman itulah yang mengangkat derajatnya sebagai seniman legendaris. Oleh sebab itu, maestro yang beruara *ngungkung* ini bisa menjadi salah seorang hoplologi untuk mendukung keistimewaan Yogyakarta.

Nyi Tjondrolukito dihormati oleh Presiden Soekarno dan disayangi oleh Presiden Soeharto. Bukan hanya kemerduan suara tetapi dedikasinya kepada seni karawitan. Pernah di masa Presiden Soekarno, Nyi Tjondrolukito diminta pentas di Istana Negara. Begitu melihat tata panggung yang menempatkan tempat duduk pesinden lebih rendah dari penonton, dia pun marah dan menegur pegawai istana. Gagasan demikian ternyata telah mengangkat sang maestro karawitan, khususnya olah suara, semakin hebat. Pujian selalu hadir dari siapa saja yang mendengar lantunan suara emasnya. Itulah sebabnya, pemerintah Yogyakarta selalu besar perhatiannya pada maestro ini.

Taman Budaya Yogyakarta (TBY) kembali menyelenggarakan Gelar Karya Maestro pada Minggu, 28 Oktober 2018 pukul 19.30-22.00. Tahun ini, TBY mengangkat sosok pesinden Nyi Tjondrolukito. Acara yang pertama kali berlangsung pada 2009 ini digelar untuk mengenang para

maestro yang mempunyai karya monumental dan menawan. Tajuk penyelenggaraan kali ini adalah “Napak Tilas Nyi Tjondrolukito: Maestro Sinden Tak Biasa”. Dipilihnya Nyi Tjondrolukito pada gelaran kali ini karena tokoh sinden ini mempunyai ciri khas yang unik, teknik yang kuat, namun di sisi lain juga menimbulkan kontroversial. Kontroversi tersebut muncul karena banyak seniman menganggap, Nyi Tjondrolukito menyalahi aturan-aturan baku yang menjadi patokan dunia sinden Yogyakarta. Hal ini tak membuat Nyi Tjondrolukito berhenti berkarya. Namun, justru mempunyai keyakinan bahwa teknik tersebut menarik dan akan diwariskan dan dilestarikan.

Dalam sebuah diskusi yang diselenggarakan TBY pada September 2018 mengenai Nyi Tjondrolukito, muncul dialog bahwa teknik pesinden ini cukup sulit karena memulai nada dari atas dan menggabungkan isen-isen dengan srambahan. Cengkoknya pun sangat unik. Nuansa dalam cengkoknya terdengar cukup kemayu dan genit namun tetap anggun dan dewasa. Kelebihan ini mungkin sulit ditiru oleh sinden lain. Acara Gelar Karya Maestro ini dilaksanakan tanpa tiket. Akan tampil dua grup yang membawakan karya-karya Nyi Tjondrolukito yakni Omah Cangkem dan Bremara Laras. Terinspirasi dari Pangkur Segara Kidul, Omah Cangkem yang dipimpin Pardiman Djoyonegoro akan mencoba menggali makna, menata nada, mengharmonikan etika dan estetika dalam dunia anak-anak dan remaja. Adapun Bremara Laras akan menyajikan dua repertoar, antara lain Gending Winduaji, dan Jineman Uler Kambang. Taman Budaya Yogyakarta berharap, cengkok Nyi Tjondrolukito menjadi acuan para sinden generasi muda selanjutnya, yang kemudian dapat dikembangkan sesuai dengan individu masing-masing.

Menurut Agung, banyak yang bisa dipelajari dari sosok beliau yang selalu berusaha menempatkan musik tradisional sebagai tontonan utama. Bahkan dalam cerita, Nyi Tjondrolukito pernah menolak perintah Presiden Bung Karno karena karawitan dan pesinden tidak diberikan panggung justru musik modern yang diberikan tempat di atas panggung. “Beliau adalah sosok yang luar biasa, istilahnya berani membuat perubahan yang menurut dia benar, sinden harus seperti ini, punya khas tersendiri,” katanya, Minggu (28/10,2018) malam. Agung mencontohkan dalam lagu *Kutut Manggung*, Nyi Tjondrolukito berusaha membuat cengkok yang berbeda dengan tidak mengikuti gaya sinden pada umumnya. Dalam penentuan pementasan tersebut melalui proses kuratorial. Terutama dengan memilih pementas yang mampu memahami gaya maestro sinden tersebut. Ia menyadari tidak ada orang yang bisa menggantikan seperti beliau.

“Prosesnya cukup lama karena tidak semua grup atau komunitas mampu menghayati tokoh seperti Bu Tjondro,” katanya. Agung mengatakan di era milenial ini harus disikapi bahwa sinden sama dengan musik pada umumnya bahkan derajatnya lebih tinggi karena menjadi tradisi budaya lokal. Ia sepakat sinden harus mendapatkan tempat lebih tinggi dan diberikan ruang lebih banyak. Terlebih saat ini jarang ada ruang bagi pesinden selain di lembaga pendidikan atau tempat hajatan sehingga banyak masyarakat kurang memahami pesinden. “Ruang untuk sinden berekspresi harus disediakan lebih banyak lagi, sebenarnya semua tempat bisa tinggal penyelenggara mau atau tidak menyelenggarakan *uyon-uyon* itu,” kata dia. Selain itu pagelaran sinden karawitan harus diperbanyak terutama daerah pelosok. Karena saat ini sinden karawitan ini justru lebih banyak dipelajari kalangan

dari luar negeri dan luar Jawa.

Nyi Tjondrolukito adalah legenda pesinden yang sampai sekarang masih dikenang sebagai seniwati yang besar. Lantunan sindenan Nyi Tjondrolukito selalu memilih syair yang berisi petuah atau nasihat. Baik itu nasihat untuk menghormati ibu bapak, menuntut ilmu, berbakti kepada negara maupun untuk mencintai sesama. Suaranya yang khas, harum, dengan kekayaan “wangsalan” atau untaian tembang dalam karawitan, membuat sosok ini begitu terkenal, bahkan sejak zaman Hindia Belanda. Ia isteri Ki Tjondrolukito, seorang abdi dalem Keraton Jogja yang tak hanya mengajar nada-nada kepada isterinya tetapi juga membaca dan menulis karena Nyi Tjondrolukito sendiri tak pernah sekolah.

Tebaran karya Nyi Tjondrolukito dengan uyon-uyon khas Yogyakarta atau “Mataraman” didukung sejak bergabung dalam Kerawitan RRI Jakarta dan rekaman di banyak perusahaan rekaman. Karya Yang terkenal adalah gaya membawakan gending Kutut Manggung dan Jineman Uler Kambang, yang sampai sekarang ini masih menjadi panutan semua pesindhen, terutama dalam pagelaran wayang kulit. Nyi Tjondrolukito dihormati oleh Presiden Soekarno dan disayangi oleh Presiden Soeharto. Bukan hanya kemerduan suara tetapi dedikasinya kepada seni karawitan. Pernah di masa Presiden Soekarno, Nyi Tjondrolukito diminta pentas di Istana Negara. Begitu melihat tata panggung yang menempatkan tempat duduk pesindhen lebih rendah dari penonton sekitar ia marah dan menegur pegawai istana.

Untuk mengenang jasa dan kiprahnya memajukan dunia sinden Indonesia, pemerintah Kabupaten Sleman pun mengabadikan namanya menjadi nama jalan. Jalan Nyi Condrolukito digunakan untuk mengganti nama Jalan Monumen Jogja Kembali. Jalan Nyi Condrolukito

membentang sejak ruas jalan dari Petinggen - Batas Kota hingga perempatan Monumen Jogja Kembali. “Sebagai waranggana, godaan selalu ada, kalau tak kuat iman, nama bisa cemar,” kata Nyi Tjondrolukito berkisah tentang profesi yang digelutinya sejak kecil. Waranggana (pesinden) yang satu ini menjadi “langganan Istana” sejak zaman Bung Karno sampai zaman Pak Harto. Ketika tamat SD, 1932, ia sangat kecewa karena tidak mampu melanjutkan ke SLP. Untung, ayahnya, Pawirodimedjo, tidak kehabisan akal. Turah, begitu nama yang diberikan orang tuanya, disuruh belajar menyanyi dan menari. Tidak jauh-jauh, ia belajar pada ayahnya sendiri, seorang petani. Putri sulung dari lima bersaudara itu tampaknya memang berbakat. Ibunya merasa mendapat rezeki yang berlimpah ketika pesinden terkenal ini masih dalam kandungan. Itu sebabnya, ketika lahir di Desa Pogung, perbatasan Sleman dan Yogya, ia diberi nama Turah, artinya berlebih.

Tahun 1932-1935 Turah menjadi abdi di Kepatihan Danurejan. Di sana, berguru pada Larasati dan Madularas, dan mendapat nama Penilaras. Ketika Patih Danureja meninggal, ia lalu mengabdikan diri di Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat, berguru pada R. Wedana Madubronto. Ia mendapat nama Padasih. Di Keraton Yogyakarta inilah ia bertemu jodoh. Menikah dengan Romo Tjondrolukito, bangsawan ahli seni tari Jawa, 1937. Sejak itu Turah dikenal dengan Nyi Tjondrolukito. Nama baru ini kian dikenal setelah membantu acara NIROM, siaran radio milik Pemerintah Belanda. Kegiatannya terhenti ketika Jepang berkuasa.

Tahun 1952 suaminya mendirikan sekolah tari Ngesti Budaya di Jalan Cikini, Jakarta. Tiga tahun kemudian Nyi Tjondro baru menyusul ke Jakarta bersama anak-anaknya. Ia menjadi tenaga honorer RRI Jakarta dan baru diangkat

menjadi pegawai negeri golongan III-A pada tahun 1981 -- langsung memasuki masa persiapan pensiun. Kesan menarik sebagai pesinden ketika pemerintah RI hijrah ke Yogyakarta. Ia menolak permintaan Bung Karno untuk mengisi acara dua jam di Gedung Agung Yogya. Pasalnya, ia keberatan duduk di bawah, karena tidak dibuatkan panggung. "Wah rewel juga Bu Tjondro ini. Tetapi dia benar," katanya menirukan Bung Karno. Ada 200 judul kaset yang pernah ia hasilkan. Masih gemar jalan kaki bersama anak cucunya selama dua jam setiap hari. Satu hal yang penting ia berpegang teguh pada lagu Jawa, tidak menggabungkannya dengan lagu Bali, atau lagu modern lainnya.

Album berjudul *Gending Gending Upacara Penganten Yogya dan Solo* ini diproduksi oleh Fajar Record pada tahun 1994. Fajar Record adalah sebuah label rekaman yang mengkhususkan diri dalam penerbitan musik atau lagu-lagu dari daerah Jawa Tengah. Dalam Album yang diiringi oleh karawitan Ngesthi Budoyo pimpinan Ki Tjondrolukito ini Nyi Tjondrolukito menembangkan 8 buah lagu. Empat tembang merupakan pengiring prosesi upacara pengantin adat Yogyakarta, dan empat tembang lainnya untuk upacara pengantin adat Solo. Dalam album tersebut Nyi Tjondrolukito tampil dengan cengkok yang berbeda dengan tidak mengikuti gaya sinden pada umumnya.

Selama hidupnya, Nyi Tjondrolukito teguh menjaga nama baik pesinden. Ia mengembalikan peran pesinden sebagai seniman sejati dan membaktikan seluruh hidupnya untuk menghidupkan kesenian karawitan. Hingga tutup usia di tahun 1997, Nyi Tjondrolukito telah menciptakan setidaknya 200 tembang dan suaranya telah diabadikan dalam lebih dari 100 album rekaman kaset. Ia juga mengubah lirik beberapa tembang Jawa semisal *Dhandanggula*. Selain berkarya

penuh sebagai penggubah tembang, Nyi Tjondrolukito juga mendirikan sekolah tari Ngesti Budaya. Untuk mengenang jasa dan kiprahnya memajukan dunia sinden Indonesia, pemerintah Kabupaten Sleman pun mengabadikan namanya menjadi nama jalan.

D. Raden Wedono Larassumbogo

Raden Wedono Larassumbogo, putra kedua dari R. Sosrosindjojo ini dilahirkan di Kampung Bumijo Yogyakarta; pada tanggal 27 Juli 1884 atau 12 Dulkongidah wawu 1813. Pada masa kecilnya bernama R. Hardjo. Mempelajari gamelan (karawitan) Sejak usia 11 tahun di bawah asuhan K.R.T Purboningrat, dan kemudian dimagangkan dalam Kraton Yogyakarta. Sejak saat itu, sang maestro terus berjuang mencipta dan mengkreasi karawitan. Atas dasar dedikasinya pada keraton Yogyakarta di bidang karawitan, layaklah dia disebut maestro awal bidang karawitan Yogyakarta.

Pada tahun 1904 oleh Sri Sultan Hamengku Buwana VII, RW. Larassumbogo diangkat menjadi Abdi Dalem Jajar Wiyogo. Tahun 1910 diangkat menjadi Bekel Enem. Tahun 1918 naik pangkat menjadi Bekel Sepuh oleh Sri Sultan Hamengku Buwana VII pada tahun 1923 R.B Larassumbaga diangkat menjadi lurah dengan nama gelar Raden Lurah Larassumbogo dan akhirnya oleh Sri Sultan Hamengku Buwana IX diangkat menjadi wedono dengan nama dan gelar Raden Wedono Larassumbogo hingga meninggal dunia pada tanggal 10 Oktober 1958.

Ketika tahun 1917 di Yogyakarta berdiri perkumpulan karawitan bernama Dwi Sawara, R.W. Larassumbogo menjadi pemimpinnya. Selain Itu, ia pernah berkecimpung dalam perkumpulan karawitan seperti (1) Doyo Pradonggo, (2) Mudhoraras, (3) Hadibudoyo, dan lain-lain. Keistimewaan

R.W Larassumbogo selain menguasai setiap instrumen Jawa juga mahir memainkan gambang, bonang dan gender. Gending-gending ciptaannya kurang lebih 35 macam di antaranya gending (1) Ngeksi Ganda, (2) Windu Haji, (3) Teguh Jiwo, atau Tek Dhug. Di samping itu, RW. Larassumbogo pernah membuat buku gending dan dikeluarkan oleh percetakan Kolf Jakarta.

Pada waktu masih kecil RWY. Larassumbogo bernama R. Suharjo. Ia dilahirkan pada tanggal 7 Juli 1884 di Kampung Peleman, Sindunegaran, Yogyakarta. Ayahnya bernama Pak R. Sosro seorang pegawai istana yang bertugas dalam bidang minuman, sedang ibunya adalah seorang pedagang. Neneknya bernama KRT Sindunegoro. Baik ayah maupun nenek KRT Sindunegoro juga bernama KRT Sindunegoro. Semua yang bernama Sindunegoro itu adalah tokoh utama di kampung Sindunegaran. Pada masa yang lalu, yaitu pada akhir abad ke-19 sampai awal abad ke-20, Kampung Sindunegaran termasuk kampung yang ramai. Kalau dibandingkan dengan Kampung Klitren Lor, Klitren Kidul, Lempuyangan, Tukangan, apalagi dengan Kota Baru (pada waktu itu belum bernama Kota Baru) Sindunegaran lebih ramai. Kampung ini ramai karena di dalamnya terdapat banyak perusahaan, misalnya perusahaan kecap, perusahaan gambir, perusahaan roti dan sebagainya.

Ketika umurnya sudah mencapai tujuh tahun, oleh orang tuanya R. Saharjo disekolahkan. Dia termasuk murid cerdas dan menyukai seni, khususnya karawitan. Naluri bermain karawitan sudah terlihat sejak di sekolah *angka loro*. Itulah sebabnya belajar karawitan selalu dilakukan terus dengan cara nyantrik pada para pengrawit sepuh. Karawitan sudah mendarah daging dalam dunianya. Kata karawitan berasal dari kata 'rawit' yang berarti kecil, halus, dan indah. Karena

itu dalam arti yang luas karawitan mencakup segala macam kesenian. Dalam arti yang sempit atau khusus karawitan adalah musik atau seni suara.

Seperti halnya musik Barat maka karawitan Jawa mencakup aspek instrumentalia dan aspek vokalia. Aspek instrumentalia menyangkut pemakaian alat-alat gamelan sebagai berikut. Yang berbentuk ialah: gender penembung, bonang barung, bonang penerus, kempyang kethuk, kenong, kempul, dan gong. Yang berwujud kawat petik celempung dan siter. Yang berwujud alat gesek adalah rebab. Kecuali itu ada alat gamelan yang lain yaitu: suling dan kendang. Kendang ini terdiri dari kendang besar, kendang batangan (*ciblon, gembyakan*), kendang ketipung, kendang wayangan, bedug dan kendang dua. Yang dimaksudkan dengan kendang dua adalah kendang besar dan ketipung yang dipakai bersama-sama. Dalam sebuah *uyon-uyon* setiap gending akan dimulai tentu didahului oleh buka, bawa, jineman, dan celik. Buka ialah sebuah kalimat yang dibunyikan oleh salah satu alat gamelan mendahului gending yang dibunyikan bersama. Buka dapat dimainkan oleh bonang, gender, rebab, atau kendang. Lagu untuk buka tersebut biasanya mengambil kalimat terakhir dari gending yang akan dibunyikan. Bawa ialah buka dengan sebuah tembang (sekar) yang dinyanyikan oleh seorang swarawati (penyanyi wanita) atau oleh seorang wiraswara (penyanyi pria) sebelum gamelan dibunyikan bersama. Tembang tersebut biasanya diambil dari sekar ageng, sekar tengahan dan sekar macapat. Jineman adalah bagian dari bawa yang diiringi oleh gamelan dan disuarakan bersama. Celuk sama dengan bawa, tetapi sebenarnya hanya bagian terakhir dari bawa atau berbentuk wangsalan.

Dalam sebuah *uyon-uyon* biasanya suara gamelan diiringi oleh sindenan dan gerongan. Sindenan adalah tembang yang

dinyanyikan oleh swarawati. Lagu serta jalannya sindenan itu tidak sama dengan instrumentalanya. Akan tetapi, tempat-tempat tertentu harus ada penyesuaian yang menimbulkan rasa enak. Misalnya pada waktu mulai, sindenan agak terlambat. Pada waktu di tengah-tengah instrumentalia dan sindenan berjalan bersama-sama. Pada waktu lagu akan berakhir, sindenan agak terlambat lagi. Gerongan adalah vokalia yang biasanya dilakukan oleh wiraswara. Lagu dan irama gerongan sama dengan lagu dan irama instrumentalia, hanya saja lagu dan irama gerongan itu disertai luk-luk. Selanjutnya perlu disinggung pula di sini bahwa di antara sindenan dan gerongan tersebut terdengar senggakan, alok, dan kepok. Senggakan adalah vokalia yang menyela tersendiri dari satu kata, satu kalimat, atau satu wangsalan. Alok adalah suara pria yang dimasukan ke dalam lagu, tetapi nadanya agak bebas misalnya: “Yaaah” atau “hokyaaaah”, dan sebagainya. Adapun kepok adalah tepuk-tangan menyertai karawitan. Tetapi kepok ini hanya boleh dilakukan terhadap gending-gending tertentu saja. Cara bertepuknya tidak asal bertepuk, tetapi harus dengan irama yang sesuai.

Nyanyian yang dinyanyikan dalam karawitan biasanya disebut sekar ageng, sekar tengahan dan sekar *macapat*. Yang disebut sekar ageng memakai guru yaitu suara yang berat/panjang dan lagu yaitu suara ringan/pendek, memakai lampah dan *pedhotan*, tiap tembang berisi empat baris, tiap akhir baris tidak ditentukan purwakanthinya. Dalam sekar ageng pernapasan diatur, jumlah suku kata dalam setiap barisnya tidak sama, *purwakanthinya* diatur, pernapasannya diatur. Sekar macapat tidak memakai *lampah*, jumlah suku pada setiap barisnya tidak sama, diatur *purwakanthinya*, tetapi tidak diatur pernapasannya.

Ada empat macam cara menghidangkan sekar atau lagu dolanan, iringan yaitu: (1) Sebagai tembang yang berdiri sendiri, tanpa gamelan, misalnya dalam pembacaan buku-buku, tetembangan atau *ura-ura dolanan*. (2) Sebagai permulaan gending, di mana kalimat pada akhir sekar itu sudah berirama, yang kemudian dilanjutkan dengan gending yang sudah ditentukan. Itulah yang disebut *bawa*. (3) Sebagian dari sekar itu diiringi dengan gamelan. Iringan gamelan itu biasanya di bagian tengah dari sebuah *bawa*. Itulah yang disebut *jineman*. (4) Seluruh sekar dan lagu dolanan diiringi dengan gamelan. Misalnya, Sekar Macapat, Gambuh, Megatruh, Pangkur, dan sebagainya. Begitu pula lagu-lagu dolanan misalnya Kupu-kupu, Mentog-mentog, Bocah-Bocah Dolan, dan sebagainya.

Dalam karawitan terdapat empat macam gending yaitu: (1) Gending ladrang. Dalam menabuh gamelan dengan gending ini setiap tiga puluh dua pukulan saron satu pukulan gong. Gending ini baik dengan tempo cepat maupun lambat enak didengar. Gending ini biasanya dipakai untuk mengiringi tari gajah; (2) Gending ketawang. Dalam menabuh gamelan dengan gending ini setiap enam belas saron satu pukulan gong. Gending ini enak didengar jika dibunyikan dengan tempo lambat. Biasanya gending ini dipakai untuk mengiringi tari halus; (3) Gending lancaran. Dalam gending ini setiap delapan pukulan saron satu pukulan gong. Sebaiknya gending ini dimainkan dengan tempo cepat. Biasanya gending ini dipakai untuk mengiringi pencak silat; (4) Gending ageng. Dalam gending ini setiap enam puluh empat pukulan saron satu pukulan gong. Gending ini biasanya dipakai untuk mengiringi tarian kraton, misalnya Srimpi, Bedhaya atau wayang pada waktu *jejeran*.

Dalam karawitan terdapat apa yang disebut *laras*, yaitu rangkaian nada dalam satu *gembyangan* (oktaf), yang tertentu

jumlahnya getaran dan tertentu tinggi rendahnya, atau urutan nada dalam satu gembyangan yang tertentu jarak nada-nadanya (nada antaranya). Ada dua macam laras, yaitu laras slendro yang menggunakan nada-nada 1 2 3 4 5 6 ji-ro-lu-mo-nem), dan-laras pelog yang menggunakan nada 1 2 3 - 4 5 6 7 ji - ro - lu - pat - mo - nem - pi, penunggul - gulu - dada - pelog - limo - enem - barang). Kecuali itu dalam karawitan terdapat pula apa yang disebut pathet. Dengan demikian maka timbullah pengertian: (1) Laras pelog patet 5 dengan deretan nada 4 (5) 6. Gending.gending dalam patet ini gong-gongnya jatuh pada nada (5). (2) Laras pelog patet 6 denaan deretan nada 1 (2) 3 - 5 6. Gending.gending dalam patet ini gong-gongnya jatuh pada nada (2). (3) Laras pelog patet barang dengan deretan nada 5 (6) 7. Gending.gending ini dalam patet ini gong-gongnya jatuh pada nada (6). (4) Laras slendro patet 9 dengan deretan nada 3 (5) 6 1 2. Gending-gending dalam patet ini gong-gongnya jatuh pada nada 5. (5) Laras slendro patet 9 dengan deretan nada 1 (2) 3 5 6. Gending-gending dalam patet ini gong-gongnya jatuh pada nada 2. (6) Laras slendro patet menyura dengan deretan nada 5 (6) 1 2 3. Gending-gending dalam patet ini gong-gongnya jatuh pada nada 6.

Apa yang sudah diterangkan adalah karawitan dalam gambaran kasar atau karawitan dalam gamgaris besarnya. Ilmu karawitan yang sebenarnya bersifat kompleks sekali. Untuk dapat menguasai benar-benar diperlukan waktu yang lama sekali, bertahun-tahun mungkin puluhan tahun. Karena kompleksnya ilmu karawitan, maka menabuh gamelan bukanlah hal yang gampang, tetapi merupakan hal yang sukar sekali. Supaya dapat menabuh gamelan dengan baik maka harus belajar dengan sungguh-sungguh, mulai dari tingkat dasar sampai tingkat lanjut.

Dalam acara-acara yang berbeda kendang yang dipakai juga berbeda. Dalam gending yang berirama *ciblon*, gending gagahan, gending prambangan atau mengiringi tari, kendang yang dipakai adalah kendang batangan. Dalam gending ladrang, gending ketawang, dan irama yang bukan *ciblon* yang dipakai adalah kendang besar. Waktu *jejeran* wayang yang dipakai adalah kendang dua yaitu kendang besar dan kendang ketipung. Waktu adegan perang kendang yang dipakai adalah kendang batangan dan bedug. Ahli kendang yang juga ahli rehab biasanya dapat menciptakan kemampuan takan gending. Hal itu logis, sebab orang yang mempunyai kemampuan gending dan merehab hakikatnya sudah benar-benar menguasai karawitan, dan orang yang sudah benar-benar menguasai ilmu karawitan wajarlah jika ia pandai menciptakan gending. Sebagai dirigen pemain kendang harus menguasai irama, sedang pemain rebab berfungsi sebagai pembimbing vokalia. Sementara itu, perlu diketengahkan di sini bahwa pemain gender harus pandai membuat melodi, sedang pemain gambang harus pandai membimbing vokalia dan mengisi melodi.

Sejak kecil RWY Larassumbogo sudah menyenangi karawitan. Pada waktu umurnya belum mencapai sepuluh tahun. Dia yang pada waktu itu bernama Suharjo, sudah sering tampil sebagai penabuh gamelan dalam sebuah pertunjukkan wayang. Sudah tentu kepercayaan yang diberikan kepadanya mengalami proses. Mula-mula ia hanya mendapat kepercayaan menabuh alat-alat ia yang bertabuh satu seperti saron, peking, kethuk dan sebagainya. Kemudian sesudah tampak kemahirannya menggunakan alat-alat bertabuh satu, ia mendapat kepercayaan menggunakan alat-alat yang bertabuh dua seperti bonang, gender, gambang dan sebagainya. Pada akhirnya, yaitu sesudah umurnya mencapai

sepuluh tahun, ia sudah mendapat kepercayaan memegang alat-alat yang penting seperti kendang, rebab, siter dan sebagainya. Pada waktu itu ia terkenal sebagai pengrawit kecil yang pandai. Kepandaianya itu lama-kelamaan dikenal oleh para bangsawan yang senang akan karawitan antara lain GP Tejokusumo yang ahli dalam bidang tari. Oleh bangsawan itu ia dipelihara, artinya ia diberi bantuan-bantuan yang berupa pakaian, uang dan sebagainya, di samping itu ia juga diberi nasihat-nasihat dan pengarahan-pengarahan. Kemudian ia juga dicarikan guru yang ahli dalam bidang karawitan, yaitu KRT Purbaningrat. Di bawah bimbingan guru Suharjo berkembang secara cepat menjadi pangrawit yang amat pandai.

Pada tahun 1896 berkat jasa GP Tejokusumo R. Suharjo dapat diterima magangnya di Kraton Yogyakarta. Ia magang untuk menjadi calon pegawai keraton yang pekerjaannya dalam bidang karawitan. Pada waktu itu, meskipun sudah amat pandai dalam bidang karawitan, ia harus mematuhi peraturan yang berlaku bagi para pangrawit keraton, yaitu melaksanakan tugas mulai dari tingkatan yang paling rendah. Ia yang memang anak baik, suka menurut, selalu mematuhi peraturan yang berlaku dengan penuh kesadaran. Pada masa magang ini ia sering pergi ke Solo untuk mempelajari karawitan gaya Surakarta terutama cara mengendang dengan kendang batangan dan menggender. Pada masa itu pegawai Keraton Kasultanan yang bertugas dalam karawitan terbagi atas tiga golongan, yaitu: *abdi dalem wiyaga kasepuluh*, *abdi dalem wiyaga kadipaten*, dan *abdi dalem wiyaga punakawan*. Kalau ada acara pertunjukan wayang wong di keraton atau sekaten yang bertugas adalah *abdi dalem wiyogo kasepuhan*. *Abdi dalem wiyogo kadipaten* bertugas jika putra mahkota mempunyai acara, misalnya menyambut tamu agung. Dalam

pada itu jika di keraton ada acara pertunjukan tari Serimpi atau tari Bedoyo, yang bertugas adalah abdi dalem wiyaga punakawan.

Pada tahun 1904 R. Suharjo mendapat pengangkatan menjadi *abdi dalem wiyaga punakawan* dengan *pangkat jajar* dan mendapat anugerah nama Larssumbogo. Ketika itu ia belum menikah dan masih tinggal di Kampung Peleman, Sindunegaran. Dalam latihan-latihan menabuh gamelan di kraton, R. Larassumbogo belum diizinkan memegang kendang, walaupun ia sangat menginginkan hal itu. Apa lagi dalam acara-acara pesta di mana tari Serimpi atau tari Bedhaya dipertunjukkan, ia sama sekali belum diizinkan melaksanakan keinginannya itu. Tetapi sesuai dengan kenaikan tingkat yang dialaminya dari status magang ke status pegawai, kepercayaan yang diberikan kepadanya meningkat pula. Sejak menjadi pegawai ia mendapat kepercayaan untuk memegang gamelan yang bertabuh dua, misalnya gambang, gender, bonang; dan sebagainya.

Pada tahun 1910 yang dicita-citakan R. Larassumbogo tercapai. Ia dinaikkan pangkatnya dari jajar menjadi *bekel anem*, dan sesudah itu baik dalam latihan-latihan maupun dalam pertunjukan-pertunjukan di istana, ia sudah diperbolehkan memegang kendang. Tentu saja ia merasa bahagia sekali karena adanya izin tersebut, dan karena rasa bahagianya itu ia selalu mengendang dengan sungguh-sungguh. Dengan demikian hasil kendangannya luar biasa baiknya. Terang, bersih, dan tepat sekali. Pendek kata, kemampuannya mengendang kelihatannya lebih baik daripada kemampuan para pengendang yang lain. Sementara itu di luar kraton namanya makin dikenal oleh masyarakat. Karena itu ia sering mendapat permintaan untuk mengendang dalam acara-acara tertentu, misalnya dalam acara uyon-uyon, gambyongan,

wayangan dan sebagainya.

Pada waktu itu ia sudah menikah dengan Ny. Sariyah dan tinggal di Jagalan Ledok. Pada tahun 1917 R. Bekel Larassum bogo mendapat kenaikan pangkat menjadi bekel sepuh. Dengan kenaikan ini maka peranannya sebagai abdi dalem wiyaga menjadi lebih besar. Meskipun belum berkedudukan sebagai pemimpin seluruh tenaga karawitan keraton, pada waktu itu R. Bekel Larassumbogo sudah mulai mendapat tempat terhormat di kalangan teman sebayanya dan masyarakat. Teknik kendangannya menimbulkan rasa kagum pada setiap orang yang menyaksikannya.

Pada tahun 1918 di Yogyakarta berdiri perkumpulan tari yang bernama Krida Bekso Wiromo. Perkumpulan itu mengadakan latihan-latihan, dan pada waktu-waktu tertentu mengadakan pertunjukan-pertunjukan. R. Bekel Larassumbogo sering diminta agar ikut dalam latihan-latihan dan pertunjukan-pertunjukan itu sebagai pengendangnya. Aneh, meskipun bekel itu tidak dapat menari, kendangannya dapat memuaskan para penari yang diiringinya. Pada tahun 1925 di Yogyakarta berdiri kursus dalang yang bernama Hamurwani Biworo Rancangan Dalang (Habiranda). Kursus ini bertujuan meningkatkan mutu dalang, khususnya dalang Yogyakarta. Atas ajakan KRT Madukusumo, Larassumbogo memperlakukan tenaganya kepada kursus itu.

Sementara itu sejak tahun 1923 Larassumbogo mempunyai pangkat yang baru yaitu lurah. Sejak berpangkat lurah itu ia menjadi lebih sibuk. Pekerjaan yang harus dikerjakan baik di kraton maupun di masyarakat bertambah banyak. Pada tahun 1924 R. Lurah Larassumbogo bercerai dengan Ny. Sariyah, dan pada tahun 1925 menikah lagi dengan Rr. Mujiah. Mungkin karena istri yang kedua ini dapat memberi semangat kerja yang berkobar-kobar maka

sejak pernikahannya yang kedua itu R. Lurah Larassumbogo lebih giat bekerja dan pekerjaannya yang banyak itu selalu dikerjakan dengan senang hati. Pada tahun 1924-1930 ia tinggal di Jagalan Beji.

Perlu dituturkan di sini bahwa para pegawai kraton Yogyakarta yang bertugas dalam bidang karawitan itu oleh Sri Sultan diperkenankan menerima “tanggapan” atau melayani permintaan pihak luar, asal hal itu tidak sampai menyebabkan pegawai tersebut mengabaikan kewajibannya terhadap keraton. Kalau untuk melayani permintaan pihak luar itu sampai harus menginap semalam atau beberapa malam, mungkin dapat diizinkan pula tetapi pegawai tersebut harus memohon izin lebih dahulu. Karena diperbolehkan menerima permintaan pihak luar itu, para pangrawit kraton dapat memperoleh tambahan penghasilan. Sebagai pangrawit kraton R. Lurah Larassumbogo juga mendapat gaji dari kraton yaitu sebesar Rp.30,- sebulan. Kecuali itu ia mendapat penghasilan tambahan yang berupa honorarium dari sana-sini. Pada waktu menjadi lurah itu pada tahun 1930-1934 ia tinggal di Mangunnegaran.

R. Lurah Larassumbogo dari waktu ke waktu memang mendapat kepercayaan keraton, baik sebagai pangrawit maupun pencipta gending-gending khas Yogyakarta. Itulah sebabnya, dia dikenal dan oleh masyarakat diangkat sebagai maestro di bidang karawitan. Dia dianggap sosok hebat dalam memainkan instrumen gamelan. Sang maestro ini memiliki kecerdasan estetis, sehingga hasil ciptaan gendingnya sampai sekarang layak sebagai pendukung keistimewaan Yogyakarta. Keahlian karawitan yang dia sandang sudah teruji oleh waktu.

E. Ki Wiryah Sastrowiryo

Pudjasworo dan Suneko (2018:76) menyatakan bahwa Ki Wiryah Sastrowiryo sebagai salah seorang empu karawitan Jawa yang sepanjang hidupnya telah mengabdikan diri dalam dunia karawitan Jawa berperan sebagai pengrawit, maupun sebagai pencipta gending untuk sajian karawitan dan iringan tari. Semenjak remaja hingga akhir hayatnya, Ki Wiryah Sastrowiryo secara konsisten mempelajari karawitan Jawa gaya Yogyakarta dan mempraktikannya dalam kegiatan berkesenian sebagai seorang guru, pengrawit, dan pencipta gending. Fenomena ini layak mendapat penghargaan sebagai hopnologi di DIY, sehingga layak mendukung identitas keistimewaan. Dia juga seorang maestro gending, khususnya gaya Yogyakarta.

Ki Wiryah Sastrowiryo banyak terlibat dalam pergelaran-pergelaran tari dan karawitan yang diselenggarakan oleh Taman Kesenian Taman Siswa, Perkumpulan Kesenian Irama Tjitra, Pamulangan Beksa Ngayogyakarta, SMKI Yogyakarta, dan ISI Yogyakarta. Gending-gending ciptaan Ki Wiryah Sastrowiryo antara lain adalah Gending Pantjaroba (1950), gending untuk iringan Tari Bedhaya Berdirinya Taman Siswa, Langen Among Tani (1952), Tani (1957), dan Iriani (1957). Di samping itu, ia juga banyak menata gending untuk tari srimpi dan dramatari yang dipentaskan oleh Perkumpulan Kesenian Irama Tjitra, seperti gending beksan Purwogilang (1955), Srimpi Dhempel (1956), dramatari Panji Jayalengkara (1952), dramatari Gandakusuma (1953), dramatari Guru Gantangan (1954), dramatari Panjarprana (1956), dramatari Banjaransari (1956), dramatari Lutung Kasarung (1956), dan dramatari Brawijaya (1957). Melalui gending-gending ciptaannya Ki Wiryah Sastrowiryo semakin banyak dikenal bukan hanya sebatas sebagai seorang pengrawit atau penabuh gamelan,

melainkan juga sebagai seorang pencipta gending-gending Jawa yang kreatif.

Karawitan dalam Pandangan Ki Wiryah Sastrowiryo sebagai salah satu cabang dari seni pertunjukan, karawitan memiliki keunikan tersendiri. Sesuai sifatnya, seni karawitan dapat ditinjau dari dua sisi yaitu dari aspek instrumen musikalnya (*ricikaning gangsa*) yang bersifat “membenda” (*tangible*) dan dari segi karya-karya musikal yang diciptakan dan disajikan yang bersifat sesaat dan tidak kasat mata (*intangible*). Pertunjukan karawitan dimulai dan selesai dalam waktu dan tempat tertentu, sesudah itu tidak ada lagi wujud pertunjukannya (Bandem, 2015). Sebuah pementasan karawitan hanya sekali saja, pertunjukan yang lain adalah “wujud” karawitan yang lain, meskipun materi seninya tetap yang sama juga (Sumardjo, 2001). Karawitan dipandang dari aspek kebendaannya, yaitu dari aspek *ricikaning gangsa*, dapat dikategorisasikan ke dalam empat golongan (Atmadarsana, 1956):

1. Idiophone: a. *Slenthem*, *Demung*, *Saron*, *Peking* b. *Gender Penembung*, *Gender Barung*, *Gender Penerus* c. *Gambang* d. *Bonang Penembung*, *Bonang Barung*, *Bonang Penerus* e. *Kethuk*, *Kempyang*, *Engkuk*, *Kemong*, *Kemanak*, *Kecer*, *Kempul*, *Kenong*, *Gong Kemodhong*, *Gong Suwukan*, *Gong Ageng*.
2. Membranophone: *Kendhang Gending (Ageng)*, *Kendhang Batangan (Ciblon)* *Ketipung*, *Bedhug*.
3. Chordophone: *Rebab*, *Siter*, *Celempung*, *Celempung Penerus*
4. Aerophone: *Suling* Dalam dunia karawitan, *ricikan gangsa* itulah yang digunakan sebagai alat bermain gamelan dan menciptakan gending.

Kolaborasi garap *ricikan* yang satu dengan *ricikan* lainnya menimbulkan harmoni dalam sebuah sajian gending, sehingga

ketepatan pemilihan patet menjadi sangat penting. Begitu pula sebaliknya, tanpa alasan yang mendasar sajian sebuah gending menjadi hambar atau bahkan tidak berkualitas, cebleh, sangli, ora mungguh dan seterusnya (Teguh, 2017). Ki Wiryah Sastrowiryo, adalah seorang guru, pengrawit, dan pencipta gending yang masih memegang teguh norma-norma dalam dunia karawitan Jawa. Sebagai guru, Ia selalu menanamkan tata karma atau sopan santun dalam menabuh gamelan. Meskipun ricikan gangsa itu hanya berupa benda, namun kepada siapa pun yang akan menabuh gamelan selalu diingatkan bahwa menurut adat tata cara menabuh gamelan Jawa, dilarang untuk melompati atau melangkahi instrumen gamelan. Peringatan keras ini bahkan dicantumkan sebagai bagian dari tulisannya tentang “Menenal Karawitan” pada tahun 1978. Dalam buku tersebut juga dijelaskan mengenai fungsi dari masing-masing instrumen gamelan atau ricikan gangsa, yaitu:

1. *Pamurba irama*, yaitu sebagai pengatur yang menentukan irama gending, adalah instrumen kendhang.
2. *Pamurba lagu*, yaitu sebagai pengatur dan penentu dalam hal mengolah lagu, adalah instrumen bonang barung
3. *Pemangku irama*, yang bertugas sebagai penjaga irama gending, adalah instrumen kethuk, kenong, kempul, dan gong.
4. *Pemangku lagu*, yang bertugas sebagai penjaga lagu, adalah instrumen saron dan slenthem.
5. *Pangrengga suara*, yang bertugas sebagai penghias suara, adalah instrumen bonang penerus.

Menurut Ki Wiryah Sastrowiryo, dalam seni karawitan terdapat dua macam pengolahan atau garap, yaitu: 1. *Soran*, yaitu karawitan yang digarap dengan suara *sora* atau keras. Dalam garap *soran* ini dilakukan tanpa mengikutsertakan

tembangan (olah vokal), maka lazim disebut sebagai garap tabuhan (instrumental). 2. *Lirihan*, yaitu karawitan yang digarap dengan suara *lirih*, yang berarti lembut. Garap *lirihan* ini dilakukan dengan mengikutsertakan tembangan, maka lazim disebut sebagai garap tembangan dan tabuhan (vokal-instrumental). Selanjutnya ditegaskan pula bahwa: “Olah karawitan dengan garapan soran saja atau garapan *lirihan* saja, belum bisa dianggap sebagai olah karawitan yang lengkap. Namun dengan garapan kedua-duanya, baik *soran* ataupun *lirihan*, dengan ditambah ikut sertanya tembangan, menjadi olah karawitan yang lengkap sempurna” (Wiryah Sastrowiryo, 1985)

Dengan demikian tembang atau vokal memiliki fungsi yang sangat penting dalam garap karawitan. Tembang adalah seni yang mediumnya suara manusia. Suara manusia adalah produk bunyi ditimbulkan dari getaran pita suara yang terdapat pada tenggorokan manusia, karena hentakan udara yang dimunculkan dari; perut, dada, dan mulut, yang selanjutnya muncul istilah suara mulut, suara dada, dan suara perut (Haryono, 2015). Dalam karawitan terdapat dua macam garap tembangan, yaitu garap tembangan dengan cengkok gerongan dan garap tembangan dengan cengkok sindenan. Gerongan atau gerong, adalah suara tembangan yang mengiringi lagu atau gending, pada tempat yang sudah tertentu. Gerongan dilagukan secara bersama-sama (koor) oleh para penggerong yang jumlahnya lebih dari seorang. Oleh karena itu, dalam gerongan, cengkok lagu dan gayanya sangat terikat oleh ritme gending. Penggerong ini pada dasarnya harus laki-laki. Adapun sindenan atau sinden, adalah suara tembangan yang mengiringi lagu atau gending pada tempat yang sudah tertentu. Sindenan ini dilagukan oleh seorang pesinden dengan suara tunggal (solo). Seorang

pesinden dapat mengembangkan bentuk dan cengkok lagu sindenannya dan tidak harus terikat oleh ritme gending. Bahkan agar terasa lebih indah, maka sindenan seyogyanya harus bebas dari ritme gending. Dalam hal ini pengertian “bebas” bukan berarti dapat keluar dari ketentuan wirama yang berlaku dalam karawitan. Pesinden pada dasarnya harus seorang wanita.

Sebagai seorang pengajar karawitan Jawa gaya Yogyakarta, Ki Wiryah Sastrowiryo telah menunjukkan perannya sebagai guru yang penuh disiplin dan memiliki dedikasi yang tinggi. Berbagai buku ajar dan diktat tentang karawitan Jawa telah beliau tulis sebagai acuan belajar bagi para siswanya. Dalam buku ajar dan diktat yang ditulisnya termuat pengetahuan dan tuntunan belajar karawitan Jawa yang sangat dasar, sehingga memudahkan para siswa yang mempelajarinya. Tidak banyak guru karawitan Jawa yang secara sistematis menyiapkan dan menulis bahan ajarnya, tetapi tidak demikian dengan Ki Wiryah Sastrowiryo. Buku-buku ajar dan diktat yang ditulis dan diterbitkannya antara lain *Olah Rasa* (tt): *Rinakit Sekar Macapat* (1975), *Sekar Macapat* (1978), *Mengenal Karawitan* (1978), *Sekar Gending* (1978), *Rambangan Langen Mandra Wanara* (1981), dan *Sindhengan Ketawangan* (1984). Selain itu beliau juga telah menuliskan bahan-bahan ajar (dalam bentuk ketikan dan tulisan tangan) untuk *lagon* dan *kandha*, namun belum sempat diterbitkan. Melalui buku dan diktat tersebut terlihat bagaimana metode pembelajaran karawitan oleh Ki Wiryah Sastrowiryo sederhana dan langsung berorientasi pada praktik menabuh gamelan. Dalam buku *Mengenal Karawitan* (1978) dijelaskan mengenai Rakitan gamelan soran, jumlah tabuhan dan penabuhnya, fungsi dan tugas setiap alat gamelan, pandangan dan sikap kita terhadap gamelan, dan

sebagainya. Berikut ini adalah kutipan beberapa bagian dari buku tersebut. *Titi laras* dan urutan nada *saron* dan *slenthem* saron dan *slenthem* sama-sama berfungsi sebagai *pangrengga* swara yang berarti penghias lagu. *Slenthem* termasuk ke dalam jenis gender, dan sering disebut juga sebagai gender penembung. Jenis saron ada tiga macam. Saron yang paling besar disebut saron demung. Saron yang sedang disebut saron ricik, sedangkan yang paling kecil dinamakan saron peking. Baik saron maupun *slenthem* memiliki bilah nada yang sama, yang terdiri dari: saron/*slenthem* slendro: barang, jangga/gulu, dhadha, lima, nem, dan barang alit. Saron/*slenthem* pelog: bem, jangga/gulu, dhadha, pelog, lima, nem, dan barang. Berdasarkan urutan bilah nada dalam saron dan *slenthem* tersebut, selanjutnya disusun *titi laras* dengan urutan sebagai berikut: Menabuh Saron atau *Slenthem* Menabuh saron dan *slenthem* wajib diikuti dengan *memathet*. Pada saat tangan kanan menabuh bilah nada saron atau *slenthem*, selanjutnya diikuti dengan gerakan *memathet* dengan tangan kiri agar suara yang ditabuh berhenti dan tidak berkepanjangan. Bilah nada yang ditabuh tetapi tidak diikuti dengan *memathet* akan mengganggu suara saron atau *slenthem* dan keseluruhan gending yang dimainkannya. Pada dasarnya, cara menabuh saron dan *slenthem* tidak berbeda. Namun ada kalanya pada gending-gending tertentu ada perubahan wirama dan lainnya, yang menyebabkan cara menabuhnya menjadi berbeda, khususnya untuk saron peking.

Dalam hal penciptaan gending, Ki Wiryah Sastrowiryo tetap berpegang pada prinsip-prinsip yang berlaku dalam dunia karawitan, baik yang menyangkut laras (slendro dan pelog), *titi laras*, *embat*, *tumbuk*, *pathet*, *wirama*, *gembyang*, maupun harmoni. Sebagai salah satu contoh di bawah ini

disajikan *Gending Pantjaroba* karya Ki Wiryah Sastrowiryo pada tahun 1950. *Gending Pantjaroba* ini sebenarnya hanya terdiri dari satu wilet saja. Pada bagian awal gending ini masih dalam bentuk yang pendek, namun selanjutnya diperpanjang dengan mengubah temponya sehingga seolah-olah gending ini berganti-ganti. Sementara itu dalam garap gerongannya berbeda dengan garap gerongan dalam gending-gending Jawa yang lazimnya dibawakan dengan melodi yang bebas. Dalam gending *Pantjaroba* ini gerongan telah diatur dalam bentuk tertentu, hingga memungkinkan untuk dinyanyikan dengan dua macam gerongan dalam waktu bersamaan, meskipun makna dan melodinya berlainan. Sementara itu untuk titi laras gendingnya didasarkan pada titi laras Kepatihan Surakarta, sedangkan titi laras gerongannya mengacu pada Sariswara ciptaan Ki Hadjar Dewantara (Pusara, 1954). Penutup Ki Wiryah Sastrowiryo, yang oleh para siswa/mahasiswanya sering dipanggil Rama Saswir, bukanlah sekadar seorang guru, pengrawit, dan pencipta gending Jawa, melainkan juga seorang empu karawitan Jawa yang mumpuni. Karyakaryanya di bidang karawitan, baik yang berupa karya tulis maupun gending-gending gubahannya cukup banyak, dan hingga saat ini masih laik untuk dipakai acuan bagi para siswa atau mahasiswa yang hendak mempelajari karawitan, khususnya karawitan Jawa gaya Yogyakarta. Pembacaan atas karya-karya Rama Saswir ini perlu diselaraskan dengan konteks zamannya. Dalam kurun waktu tahun lima puluhan samai akhir tahun enam puluhan, di mana masyarakat Jawa di Yogyakarta ini masih dibingkai oleh pandangan konservatif terhadap dunia tari dan karawitan Jawa, maka lahirnya karya-karya Ki Wiryah Sastrowiryo seperti *Gending Pantjaroba*, gending untuk tari Iriani, dan gending untuk tari Langen Among Tani. Ini merupakan suatu terobosan dan inovasi

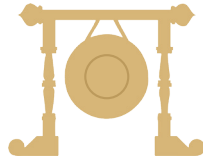
dalam garap karawitan Jawa.

Empu karawitan Ki Wiryah Sastrowiryo atau dikenal Romo Saswir di kalangan pencinta karawitan, wajar jika kemudian Ki Saswir disebut sebagai empu. Untuk menjadi empu karawitan, Ki Saswir banyak belajar dari kerabat keraton Ngayogyakarta, yakni KRT Poerwonegoro (ayahnda BRAY Poeger) hanya satu-satunya kerabat Keraton yang memiliki gamelan. Banyak anak-anak di sekitar keraton untuk diajak belajar nabuh gamelan, karawitan tari beksan dsb. di kediaman KRT Poerwonegoro. Demikian dituturkan Nyi Hj Sulistiyah Sudarmadi SH salah seorang putri Empu Saswir saat *launching* dan pengenalan empu karawitan, karya, dan pengabdianya, yang berlangsung di Komplek Tamansiswa, Yogyakarta.

Menurutnya, filosofi adiluhung karawitan/gamelan ini diangkat oleh HB I untuk memotivasi rakyat melawan penjajahan Belanda. Filosofi itu kemudian yang ditanamkan di kalangan murid-muridnya. Di samping itu, Romo Saswir juga banyak belajar dari KRT Poerwonegoro, tentang *nyawiji*, *greget*, *sungguh ora mingkuh*. *Nyawiji* yang bermakna adalah menyatu, mantap dengan apa yang menjadi tugas dan kewajibannya. *Greget* yang bermakna bersemangat menghayati, serta menjiwai pada tugas yang diembannya. *Sungguh* yang bermakna percaya diri, mantap konsekuen dalam menjalankan tugas dan kewajibannya, *ora mingkuh* adalah tidak ingkar kepada tugas yang diembannya. "Bapak banyak belajar dan terus berlatih karawitan lengkap dan vokal kepada Bapak Darso Pringgobroto yang kemudian beliau sebagai guru tari, sedangkan bapak Hardono sebagai penari," ungkap putri Romo Saswir. Romo Saswir, mewarisi jiwa yang diajarkan Ki Hajar Dewantara, yakni sebagai pemimpin hendaknya mampu memberi semangat

dan motivasi, melaksanakan tugas dan tanggung jawab, mengawasi, mendampingi dan membetulkan kesalahan yang dipimpin, Romo Saswir dikenal sebagai sosok yang merdeka penuh percaya diri dan bertanggung jawab.

Ki Wirya Sastrowiryo berhasil menciptakan Mahakarya, yakni Tari Bedaya, lahirnya Tamansiswa bersama Ki Sudarso Pringgobroto dan Ki Hadi Sukatno, yang dipentaskan dalam penutupan Kongres Tamansiswa tahun 1952. Gending berbentuk Potpourri Pancaroba terdiri dari 4 lagu yang menggambarkan bangsa Indonesia pada jaman keagungannya, kesengsaraan di bawah penjajah, revolusi kemerdekaan. Si jujur hancur si serakah mewah, dengan persatuan menuju negara adil dan makmur, dan mendapat penghargaan sebagai empu Karawitan dari SMKI Yogyakarta dan rekomendasi Menteri Pendidikan Republik Indonesia.



KOREOETNOMUSIKOLOGI KEISTIMEWAAN

A. Koreoetnomusikologi dalam Padepokan Tari di Luar Beteng

Koreoetnomusikologi dalam konteks padepokan tari di luar beteng memiliki peranan penting bagi penguatan keistimewaan DIY. Padepokan tari termaksud adalah Padepokan Seni Bagong Kusudiharjo (PSBK). Padepokan ini selain menggarap musik kreasi baru juga taria kreasi baru. Musik kreasi baru dari padepokan yang berada di wilayah Kasihan Bantul, di kaki bukit Sempu, seringkali mengolah gending-gending kreasi baru yang dipelopori oleh Otok Bima Sidharta.

Dari perspektif koreoetnomusikologi, padepokan tersebut melukiskan gending-gending garap seiring tari-tari kreasi baru. Koreoetnomusikologi termaksud ternyata sebuah ilmu interdisipliner antara (1) koreologi, (2) etnologi (antropologi) dan (3) musikologi. Koreologi di PSBK, selalu mengolah tari kreasi yang berujung pada garapan musik gamelan. Etnologi, memberi peluang sebuah etnografi seni gamelan dan tarian yang terpadu, layak menjadi ikon keistimewaan DIY.



Foto gamelan Padepokan Bagong Kusudiharjo. Alamat : Dusun Kembaran, RT.004/RW.21, Kembaran, Tamantirto, Kec. Kasihan, Kabupaten Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta 55183, tanggal : 28 April 2023.

Musikologi, memberi peluang garapan musik gamelan yang menjadi andalan iringan tari kreasi baru gaya Yogyakarta. Hal ini seiring garapan kreasi gending dan koreografi selalu bergaya kemataraman dan atau keyogyakartaan. Antropologi musik, khususnya musik tradisional Yogyakarta ada kaitannya dengan keistimewaan Yogyakarta. Beragam musik tradisional, memiliki sebuah etnografi seni musik yang pantas diungkap. Konteks etnografi gamelan Jawa, sudah cukup jelas bahwa Yogyakarta adalah setral padepokan seni gamelan.

Etnografi gamelan senantiasa mengacu pada garap gending-gending Mataraman. Karawitan di padepokan

sering menggunakan gending gaya Mataraman, antara lain Grompol Mataram, untuk menggarap tarian gagahan. Di padepokan tari kreasi baru, sering menggarap musik gammelan sebagai iringan. Bunyi musik gamelan bercorak Mataraman selalu diperdengarkan. Di padepokan itu pada tahun 1988 juga berdiri Pusat latihan Karawitan (PLK) Yogyakarta, yang dipimpin oleh Otok Bima Sidharta. Seniman musik kreatif ini sering Bersama Fredy Pardiman Djoyonegoro, mengkreasi gending-gending gaya Yogyakarta, khususnya Mataraman. Itulah sebabnya memang musik gaya Mataraman tersebut pantas dilestarikan sebagai pendukung keistimewaan Yogyakarta. Mereka menghimpun bersama beberapa pemusik tradisi lainnya melakukan inovasi musik yang menggunakan instrumen gamelan.

Gamelan merupakan alat musik khas Yogyakarta. PLK tersebut juga mengajar karawitan di sekolah-sekolah sekitar kampung padepokan sampai pada kelompok ibu-ibu PKK, kelompok bapak-bapak, kelompok-muda mudi sampai dengan kelompok anak-anak TK dan SD. Keinginan yang kuat untuk menimba pengetahuan seni karawitan membawa Fredy Pardiman dan Otok Bima Sidharta bermain dalam beberapa kelompok karawitan di Yogyakarta, terutama mengiringi penampilan tari-tarian untuk konsumsi pariwisata maupun acara-acara lainnya.

Kiprah karawitan kreasi baru itu, juga merambah sampai kelompok-kelompok seni tradisi antara lain, Mardawa Budaya Pujokusuman, Suryo Kencana, dan kelompok seni musik dan tari lainnya. Di kelompok ini dengan melakukan proses kreatif bersama-sama dalam penciptaan komposisi baru musik karawitan, baik untuk pertunjukan maupun direkam dalam pita kaset. Di antaranya, tembang dolanan kreatif dan langgam Jawa kreatif (PLK Yogyakarta) yang

diproduksi oleh Bintang Fajar Record. Hal itu sekaligus menguatkan bahwa seni musik gamelan di padepokan luar beteng keraton tetap intensif dilakukan kreasi, sebagai salah satu pendukung keistimewaan. Hal itu harus diakui bahwa Yogyakarta memang memiliki beragam padepokan tari sekaligus musik. Tentu saja ada asumsi bahwa belajar tari tanpa musik itu sia-sia. Tari dan musik, senada dengan wayang dengan gamelan. Oleh sebab itu, berbagai padepokan tari dan iringan gamelan perlu diungkap sebagai pendukung keistimewaan Yogyakarta.

Padepokan Seni Bagong Kussudiardja (PSBK) merupakan sebuah pusat seni dengan misi mendukung pelestarian budaya masyarakat Indonesia melalui pendampingan praktik seni sebagai bagian penting dari proses pembelajaran. PSBK berkomitmen melanjutkan visi maestro seni Bagong Kussudiardja untuk terus mendukung inovasi artistik, pembelajaran kreatif, dan penyediaan akses seni bagi masyarakat luas. PSBK tidak hanya menyediakan ruang fisik untuk kegiatan seni, tetapi juga menyusun dan mengimplementasikan program yang berdampak pada panggung seni budaya Indonesia. Salah satu wilayah garap seni musik gamelan di padepokan, banyak diwarnai budaya kemataraman.

Atas dasar itu, maka padepokan tersebut sudah sangat representatif sebagai pendukung keistimewaan Yogyakarta. Selain pendiri padepokan memang terkait dengan keluarga keraton, gagasannya memang luar biasa. Dari aspek koreoetnomusikologi memang tidak perlu diragukan lagi, sebab di dalamnya banyak iringan musik gamelan yang digunakan untuk pertunjukan tari. Penata iringan tari di padepokan banyak menggarap musik-musik rakyat, dipadukan dengan beragam musik lain. Nettl (1983:1) selama

bertahun-tahun, orang-orang telah mengajukan pertanyaan kepada saya: “Anda seorang etnomusikolog?” Tak lama setelah tahun 1950 kemungkinan besar akan disertai dengan ekspresi keajaiban dan keyakinan bahwa saya entah bagaimana terlibat dengan musik “rakyat”. Musik rakyat memiliki nuansa folkloristik. Musik rakyat boleh disebut musik primitif. Dengan musik primitif, khususnya dengan “musik kuno”, saya harus memiliki banyak persahabatan dengan tape recorder. Atas dasar hal ini, musik tradisi di padepokan banyak memanfaatkan aspek folklor dan musik kerakyatan untuk mengiringi tari-tari kreasi modern. Atas prakarsa pendiri padepokan, Ki Bagong Kusudiharta dan anaknya Otok Bima Sidharta, banyak musik gamelan yang digarap spektakuler. Garapan musik gamelan tersebut tidak hanya menarik bagi wisatawan domestik, melainkan juga bagi wisatawan mancanegara.

Latar belakang pendiri padepokan, tentu saja banyak mewarnai musik gamelan kreasi baru. Gending-gending garapan kreasi baru, layak dijadikan ikon keistimewaan Yogyakarta. Bagong Kussurdiardja lahir pada hari Selasa Kliwon, tanggal 9 Oktober 1928 (19 hari sebelum Sumpah Pemuda). Beliau lahir dari ayah yang bernama Raden Bekel Atma Tjondro Sentono dan ibu yang bernama Siti Aminah. Bagong sendiri merupakan anak kedua. Saudara kandung lainnya adalah Kus Sumarbirah, Handung Kussudyarsana, dan Lilut Kussudyarto. Latar belakang keluarga Bagong Kussurdiardja memiliki garis lingkaran kebangsawanan Keraton Yogyakarta. Ayahnya adalah putra dari G.P.H. Djuminah yang merupakan kakak Sri Sultan Hamengku Buwana VIII. Walaupun lahir dari keluarga ningrat, keluarga tersebut harus menghadapi kenyataan hidup yang sulit akibat dari hukuman Kuranthil yakni sejenis hukuman pengasingan

atau kurungan rumah. Hukuman tersebut dijatuhkan oleh Keraton Yogyakarta kepada G.P.H Djuminah karena putra mahkota Sri Sultan Hamengku Buwana VII itu melakukan pembelotan.

Ayahnya yang menjadi seorang pelukis wayang dan penulis aksara Jawa, kurang mampu menopang kehidupan keluarga. Itulah sebabnya, Bagong harus melakoni berbagai pekerjaan seperti menambal ban dan jadi kusir andong. Jiwa seni seorang Bagong itu, juga mirip yang dilakukan oleh Ki Ageng Suryamentaram, yang tidak mau tinggal di keraton. Realitas demikian yang menguatkan jiwa seorang seniman tari dan musik tradisional. Itulah sebabnya, jika pada tahun 1960 muncul partisipasi dalam gamelan Indonesia, atau mungkin kemampuan untuk memainkan banyak alat musik aneh di dunia, tentu hal yang wajar. Kreasi pada tahun 1970-an, percakapan mungkin termasuk istilah musik “etnis” atau bahkan “etnomusik” yang keterlaluan secara etnomusikologis, bisa berpengaruh pada pertunjukan tari. Dalam konteks ini, menurut koreoetnomusikologi iringan musik tari bisa berkaitan dengan pengalaman pribadi seorang koreografer dan pemusik. Maka, kebebasan pengalaman itu memungkinkan hadirnya beragam konteks dalam musik dan tari. Pengalaman pada tahun delapan puluhan dan sembilan puluhan, asosiasi mungkin mengarah pada “keberagaman” dan “musik dunia” untuk menghadirkan pengalaman hidup ke dalam bentuk musik dan tari.

Saya selalu merasa sulit untuk mendapatkan jawaban yang tepat, ringkas, dan mudah dipahami tentang definisi etnomusikologi yang layak, terlebih lagi istilah koreoetnomusikologi yang tergolong baru. Kamus istilah musik dan kamus istilah tari dan musik sangat berbeda tetapi tetap saling mendukung dalam pandangan yang terbatas.

Akibatnya pengalaman tokoh yang bertubi-tubi sebagai koreografer dan pemusik sering berpengaruh satu sama lain. Dengan teknik yang berasal dari antropologi, sering disebut “antropologi musik”, bisa mewadahi pemahaman kreasi musik dalam tari. Kajian sejarah musik di luar ranah musik klasik, menggunakan pendekatan sejarawan, spesialis studi wilayah, dan cerita rakyat. Kajian yang memanfaatkan perspektif koreoetnomusikologi untuk memahami iringan musik tari.

Perspektif koreoetnomusikologi perlu diterapkan untuk memahami kirah PSBK pimpinan Bagong Kussudiardja yang secara kreatif mengolah tari dan seni gamelan baru. Bagong Kussudiardja menikah dengan perempuan bernama Soetina. Dari pernikahannya tersebut, Bagong memiliki tujuh orang. Tiga anak dari Bagong mengikuti sang ayah terjun ke dunia seni yaitu Otok Bima Sidharta, Butet Kertaredjasa dan Djaduk Ferianto. Otok merupakan musisi gamelan yang juga belajar melukis secara otodidak. Salah satu lukisannya berjudul Dibawah Kekuasaan Gareng. Butet Kertaredjasa merupakan seorang pemain teater sekaligus pelawak yang dikenal luas oleh masyarakat. Kini, Butet menjadi orang yang memimpin Padepokan Seni Bagong Kussudiardja (PSBK). Sedangkan Djaduk Ferianto merupakan salah satu anggota dari kelompok musik Kua Etnika, musik humor Sinten Ramen, dan Teater Gandrik. Djaduk banyak menggarap musik untuk sinetron, jingle iklan, musik untuk pentas teater dan lainnya.

Pasca meninggalnya Soetiana, Bagong Kussudiardja menikah lagi dengan seorang perempuan bernama Yuli Sri Hastuti. Bagong menikahi Yuli Sri Hastuti pada tahun 2003 yakni setahun sebelum dirinya meninggal dunia. Bagong mulai berkenalan dengan seni tari Jawa klasik melalui Sekolah Tari Kredo Bekso Wiromo, yang dipimpin oleh Pangeran

Tedjokusumo, seorang seniman tari ternama. Masuknya beliau ke sekolah tersebut tidak terlepas dari statusnya sebagai bagian dari keluarga ningrat. Pada saat itu, keluarga Bagong juga sedang tinggal di Dalem Tejokusuman. Pada tahun-tahun berikutnya Bagong juga bergabung dengan Poesat Tenaga Pelukis Indonesia (PTPI). Sanggar rupa itu sendiri dibangun oleh pelukis Djajengasmoro pada tahun 1945. Tahun 1946, Bagong mulai belajar melukis. Bagong kemudian juga bergabung di Sanggar Pelukis Rakyat. Di tempat tersebut, Bagong banyak belajar dengan pendiri sanggar yakni pelukis Hendra Gunawan. Ia juga banyak belajar dari pelukis Sudiarjo. Beliau juga menjadi anggota Perkumpulan Kesenian Irama Tjitra.

Dariperspektifkoreoetnomusikologidapatdikeditbahwa munculnya padepokan tari sekaligus musik gamelan, memiliki peran untuk memperkuat identitas keistimewaan Yogyakarta. Hadirnya tari kreasi baru dari padepokan, dibarengi pula munculnya kreasi musik gamelan. Antara tari dan gamelan adalah seperti hidup suami isteri. Keduanya saling isi-mengisi membentuk budaya estetik. Keduanya juga memberikan pilar keistimewaan dari sisi njaban beteng. Padepokan yang mengolah kreasi baru tentang tari dan gamelan, memberikan pemahaman luas etnografi seni musik.

B. Etnomusikologi dan Budaya Keistimewaan DIY

Etnomusikologi dan Budaya Keistimewaan DIY merupakan ikon penting bagi keistimewaan. Etnomusikologi dan budaya tidak bisa terpisahkan, sebab Yogyakarta dikenal sebagai kota budaya sekaligus kota seni. Sebagai kota budaya dan kota seni, telah melahirkan banyak budayawan dan seniman. Bahkan Yogyakarta juga dikenal banyak memiliki empu yang terkait dengan gamelan, tari, dan benda-benda

adiluhung lain. Antara seni karawitan dengan seni tari, terutama tari klasik gaya keraton Yogyakarta, jelas merupakan ikon keistimewaan yang sulit terelakkan. Peranan kridha mardawa dalam mengembangkan tari klasik gaya Yogyakarta

Kridha mardawa keraton Yogyakarta merupakan lembaga kesenian keraton Yogyakarta yang melakukan aktivis memelihara dan mengembangkan tari klasik gaya Yogyakarta. Kridha mardawa keraton Yogyakarta di dirikan oleh Sri Sultan Hamengku Buwana IX, pada tahun 1942. Pada hakikatnya kridha mardawa keraton Yogyakarta sangat berpotensi dalam usahanya mengembangkan tari klasik gaya Yogyakarta, namun pada kenyataannya kehidupan tari klasik gaya Yogyakarta di Kridha mardawa kurang menunjukkan aktivitasnya. Hal itu karena adanya 2 faktor yaitu faktor internal dan eksternal. Faktor internalnya adalah kesibukan Sri Sultan maupun pengageng kridha mardawa yang banyak menyita waktu pentas, artinya secara rutin untuk pentas wisata, kekurangan pengajar tari. Adapun faktor eksternalnya adalah kurangnya peran serta berbagai organisasi tari klasik di Yogyakarta untuk berolah seni di kridha Mardawa keraton Yogyakarta.

Dalam kaitan itu, menarik disimak gagasan Koentjaraningrat (Widyati, 2017:1) bahwa dalam perkembangannya kebudayaan melahirkan beberapa unsur yang menjadi penyangga bagi kebudayaan, salah satunya adalah seni. Seni tari sebagai salah satu seni tertua dan Kebudayaan Jawa khususnya Yogyakarta adalah dua hal yang sulit dipisahkan. Daerah Istimewa yogyakarta selain dikenal sebagai kota pelajar, juga dikenal sebagai kota budaya. Image tersebut dapat diperkuat melalui kesenian, salah satunya adalah Seni Tari Klasik Gaya Yogya. Seni Tari Klasik Gaya Yogya adalah tarian yang berasal dari dalam lingkup Keraton

dan bersifat abstrak simbolis. Di era modern ini, revitalisasi seni tradisional (tari klasik) dilakukan sebagai upaya mempertahankan eksistensi budaya. Isu mengenai eksistensi tari klasik juga menjadi isu hangat yang diperbincangkan oleh Keraton, seniman, penggiat, dan penikmat seni ini. Peran serta masyarakat dibutuhkan guna turut serta menjaga eksistensi tari klasik. Pendirian sanggar atau wadah berkegiatan seni menjadi sesuatu yang potensial, melihat animo masyarakat terhadap seni tradisional semakin meningkat. Padepokan seni tari klasik gaya Yogya merupakan bagian dari upaya pelestarian dan pengembangan tari klasik yang diharapkan mampu menjadi pemicu semakin hidupnya kegiatan seni tari di kalangan masyarakat, sehingga berusaha melestarikannya guna mendukung upaya Pemerintah Yogyakarta. Padepokan yang digunakan sebagai wadah pendidikan non-formal untuk berlatih, belajar, dan berkumpul bagi seluruh pelaku seni tari klasik diharapkan mampu menampilkan citra tari klasik kepada masyarakat. Karakter dan estetika merupakan 2 (dua) aspek penting dalam tari, begitupula dalam bangunan.

Dewasa ini, banyak sarana pendidikan seni yang kurang memperhatikan aspek keindahan dan karakter bangunan. Kedua aspek tersebut sejatinya turut berperan dalam mendukung proses latihan (mendukung penjiwaan) dan juga sebagai pembentuk identitas bangunan Padepokan (memberikan pengalaman visual-perasaan). Karakter dan estetika tari klasik gaya Yogya diwujudkan dalam pengolahan fasad dan tatanan massa bangunan melalui transformasi konsep adiluhung yang memiliki 3 aspek utama yakni wiraga, wirama, dan wirasa. Ketiga aspek tersebut, lebih dalam diwujudkan dalam filsafat Kawruh Joged Mataram yang terdiri dari *sawiji*, *greget*, *sungguh*, dan *ora mingkuh*.

Jika ada ahli musik yang ingin memahami artefak musik karena tidak bisa mendekatinya sebagai produk budaya, mereka meminjam arkeologi, sehingga muncul arkeologi musik. Bahkan sangat terbuka menjadi kajian antroarkeologi musik, bagi yang ingin memahami konsep musik, sikap, atau bentuk perilaku selain dari potongan musik itu sendiri. Setelah sekitar tahun 1980, kedua kelompok tersebut cenderung untuk bergabung, tetapi bahkan masuk waktu sebelumnya. Saya tidak tahu ada etnomusikolog yang tidak memiliki komitmen Dalam perspektif antropologi seni, sebagai teknik dasar profesinya, tahu caranya menganalisis interaksi berbagai domain dalam budaya. Ahli musik dibedakan oleh kemampuan mendasar untuk membuat analisis cangguh dari artefak.

Kebanyakan ahli etnomusikologi mencoba menjadi keduanya. Sebagian besar ahli etnomusikologi akademik di Amerika Utara mengasosiasikan diri mereka sendiri dengan sekolah dan departemen musik; tetapi banyak pemimpin intelektual datang dari antropologi. Tentu saja banyak sekolah prihatin dengan musik cukup adil melihat diri mereka bukan sebagai ahli musik, tetapi sebagai antropolog, folklorists, sosiolog, ahli bahasa. Namun, ketika bekerja dalam pekerjaan etnomusikologis, mereka berkontribusi pada inti utama aktivitas musikologi. Yang pasti, mereka pada saat yang sama memberikan kontribusi untuk perangkat disiplin, seperti antropologi dan cerita rakyat, tetapi biasanya temuan mereka tidak sama pentingnya dengan bidang-bidang ini seperti halnya musikologi. Etnomusikologi dapat berfungsi sebagai bidang independen, dan tentunya memiliki beberapa asosiasi disiplin. Saya sangat percaya bahwa temuan etnomusikologi, wawasan, dan teori, tidak peduli apa pun disiplin ilmu lain yang mungkin mereka sumbangkan. Yang jelas ilmu lain itu

memberikan kontribusi terbesar untuk musikologi.

Etnomusikologi dan budaya keistimewaan Yogyakarta, tidak dapat lepas dari munculnya pamulangan beksa (tari). Dalam kaitan ini, Putraningsih (2007:1) mengungkapkan bahwa perkembangan tari klasik gaya Yogyakarta baik yang ada di dalam maupun di luar keraton Yogyakarta, peran dan fungsi YPBSM (Yayasan Pamulangan Beksas Sasmita Mardawa) untuk kepentingan masyarakat, sehingga mampu sebagai penyangga kehidupan tari klasik gaya Yogyakarta. YPBSM adalah sebuah organisasi tari klasik gaya Yogyakarta mempunyai tujuan untuk melestarikan dan mengembangkan tari klasik gaya Yogyakarta. Untuk mencapai tujuan itu menyelenggarakan pelatihan tari dan pertunjukan drama tari Ramayana untuk wisatawan. YPBSM berperan dalam bidang pendidikan, pariwisata, dan penyebarluasan tari klasik gaya Yogyakarta. Kelebihan organisasi ini pada kharismatik Rama Sas selaku pimpinan sejak 1962-1996. Ia mampu menciptakan bentuk tari yang inovatif sehingga mudah dipelajari siswanya dan populer di masyarakat. Karya tarinya digunakan sebagai materi pelajaran di tingkat SD, SLTP, SLTA, dan perguruan tinggi seni. Merujuk pada fungsi seni pertunjukan sebagai presentasi estetis, maka YPBSM menyelenggarakan pertunjukan tari untuk hiburan wisatawan secara rutin pada hari Senin dan Jumat. Kegiatan lain sebagai peserta festival Wayang Wong, festival langen carita, dan festival opera anak. Pertunjukan berdasarkan pesanan pada ulang tahun kota Yogyakarta, resepsi pernikahan, dan opening ceremony sebuah acara. Keberadaan organisasi tari YPBSM menjadi sangat penting untuk mendukung kehidupan tari klasik gaya Yogyakarta, karena Keraton Yogyakarta sebagai pusat berkembangnya kesenian saat ini sedang lesu. Latihan tari setiap hari Minggu telah ditiadakan dan pertunjukan tari

akhir-akhir ini jarang sekali dihadirkan untuk kepentingan keluarga istana. Apabila keraton mengadakan pertunjukan tari, maka pendukung pertunjukan itu berasal dari organisasi tari Yayasan Siswa Among Beksa, YPBSM, Irama Citra, Surya Kencana, dan Kridha Beksa Wirama.

Generasi pertama ahli etnomusikologi, dari sekitar tahun 1900 hingga mungkin 1970, dipandang sebagai orang aneh akademik yang terlibat dalam subjek misterius. Jadi sekarang, meski hanya sedikit orang luar yang benar-benar tahu persis apa yang harus dilakukan dalam hidup, etnomusikolog adalah sebuah konsep dan istilah yang dikenal semua tingkat pendidikan, di media massa, di bidang pemerintahan. Dunia musik telah berubah secara luar biasa sejak 1980-an, dan ahli etnomusikologi berubah dan berkontribusi pada perubahan ini, sebagai penerjemah dari apa yang telah terjadi. Pekerjaan mereka telah berkontribusi besar pada apa yang sekarang diajarkan di program musik sekolah umum, dengan variasi musik yang tersedia pada rekaman untuk semua, dan sumber daya yang digunakan oleh komposer musik konser.

Namun etnomusikologi sebenarnya tidak begitu mudah dipisahkan secara konseptual dari musikologi historis yang biasa disebut “musikologi”. Semua ahli etnomusikologi benar-benar berurusan dalam beberapa hal dengan musik sebagai suara dan budaya. Semua definisi kamus musikologi mencakup karya yang dihasilkan oleh ahli etnomusikologi. Ada dua sikap utama yang sangat membedakan etnomusikologi dalam apa yang sebenarnya mereka lakukan dari karya musik lainnya. Salah satunya adalah sentralitas kerja lapangan. Tidak selalu demikian. Kami mulai di Sembilan abad belas dengan kecenderungan untuk berspekulasi atas dasar sedikit pendukung, bergerak sekitar tahun 1900 ke penelitian “kursi”, di mana etnomusikologi menganalisis bahan yang

dikumpulkan dan direkam di lapangan oleh orang lain yang biasanya disebut antropolog dan misionaris.

Disebut juga Beksa Golek Menak, atau Beksan Menak mengandung arti menarikan wayang *Golek Menak*. *Tari Golek Menak* merupakan salah satu jenis tari klasik gaya Yogyakarta yang diciptakan oleh Sri Sultan Hamengku Buwana IX. Penciptaan tari *Golek Menak* berawal dari ide sultan setelah menyaksikan pertunjukkan Wayang *Golek Menak* yang dipentaskan oleh seorang dalang dari daerah Kedu pada tahun 1941. Sri Sultan Hamengku Buwana IX sangat terkesan menyaksikan pertunjukan wayang golek dari Kedu itu. Maka dibenak beliau timbul ide untuk menarikan wayang golek itu di atas pentas. Untuk melaksanakan ide itu Sultan pada tahun 1941 memanggil para pakar tari yang dipimpin oleh K.R.T. Purbaningrat, dibantu oleh K.R.T. Brongtodiningrat, Pangeran Suryobrongto, K.R.T. Madukusumo, K.R.T. Wiradipraja, K.R.T. Mertodipuro, RW Hendramardawa, RB Kuswaraga dan RW Larassumbaga. Proses penciptaan dan latihan untuk melaksanakan ide itu memakan waktu cukup lama. Pagelaran perdana dilaksanakan di Kraton pada tahun 1943 untuk memperingati hari ulang tahun sultan. Bentuknya masih belum sempurna, karena tata busana masih dalam bentuk gladhi resik. Hasil pertama dari ciptaan sultan tersebut mampu menampilkan tipe tiga karakter yaitu: tipe karakter putri untuk *Dewi Sudarawerti* dan *Dewi Sirtupelaeli*, tipe karakter putra halus untuk *Raden Maktal*, dan tipe karakter gagah untuk *Prabu Dirgamaruta*. Tiga tipe karakter tersebut ditampilkan dalam bentuk dua beksan, yaitu perang antara Dewi Sudarawerti melawan Dewi Sirtupelaeli, serta perang antara *Prabu Dirgamaruta* melawan *Raden Maktal*.

Sebenarnya sultan menghendaki satu karya besar yang bisa menandingi wayang wong. Tetapi karena keadaan

politik dan ekonomi saat itu belum memungkinkan, maka hasil ciptaan sultan itu dibiarkan saja. Meskipun sultan tidak menghiraukan lagi, tetapi Bebadan Among Beksa Kraton Yogyakarta, tetap melestarikan ciptaan sultan itu, bahkan mengembangkannya menjadi dramatari. Melalui pertemuan-pertemuan, dialog dan sarasehan antara sultan dengan para seniman dan seniwati, maka sultan Hamengku Buwana IX membentuk suatu tim penyempurna tari *Golek Menak* gaya Yogyakarta. Tim tersebut terdiri dari enam lembaga, yaitu: Siswo Among Beksa, Pusat Latihan Tari Bagong Kussudiardja, Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI), Mardawa Budaya, Paguyuban Surya Kencana dan Institut Seni Indonesia (ISI). Keenam lembaga ini setelah menyatakan kesanggupannya untuk menyempurnakan tari *Golek Menak* (1 Juni 1988), kemudian menyelenggarakan lokakarya dimasing-masing lembaga, dengan menampilkan hasil garapannya. Giliran pertama jatuh pada siswa Among Beksa pada tanggal 2 Juli 1988. Lokakarya yang diselenggarakan oleh siswa Among Beksa pimpinan RM Dinusatama diawali dengan pagelaran fragmen lakon kelaswara, dengan menampilkan 12 tipe karakter, yaitu : *alus impur* (Maktal, Ruslan dan Jayakusuma), *alus impur* (Jayengrana), *alur kalang kinantang* (Perganji), *gagah kalang kinantang* (Kewusnendar, Tamtanus, Kelangjajali, Nursewan dan Gajah Biher), *gagah kambeng* (Lamdahur), *gagah bapang* (Umarmaya), *gagah bapang* (Umarmadi dan Bestak), *Raseksa* (Jamum), *Puteri* (Adaninggar seorang Puteri Cina), *puteri impur* (Sudarawerti dan Sirtupelaeli), *puteri kinantang* (Ambarsirat, Tasik Wulan Manik lungit, dan kelas wara), *Raseksi* (mardawa dan mardawi). Bahasa yang digunakan dalam dialog adalah bahasa bagongan. Busana yang dikenakan para penari mengacu pada busana Wayang *Golek Menak* Kayu, semua tokoh berbaju lengan panjang, sedangkan

cara berkain menerapkan cara *rampekan*, *kampuhan*, *cincingan*, serta *seredan* disesuaikan dengan tokoh yang dibawakan.

Giliran kedua jatuh pada Pusat Latihan tari Bagong Kussudiardja diselenggarakan di Padepokan Seni Bagong Kussudiardja sendiri. Bentuk-bentuk tari yang ditampilkan merupakan garapan baru yang bersumber dari Golek Menak, dengan mempergunakan ragam tari yang pernah dipelajari dari kakaknya, yaitu Kuswaji Kawindrasusanta (seorang peraga Golek Menak pada saat proses penciptaan tari oleh Sri Sultan Hamengku Buwana IX). Beberapa tipe karakter yang ditampilkan antara lain: *puteri luruh*, *puteri Cina*, *gagah bapang* untuk tokoh Umarmaya, *gagah kinantang* untuk tokoh Umarmadi. Disamping itu ditampilkan pula sebuah garapan kelompok dari tipe *gagah kinantang* yang diberi nama tari *Perabot Desa*, dengan gending-gending yang digarap sesuai keperluan gerak tari sebagai pengiringnya.

Giliran ketiga jatuh pada Sekolah Menengah Karawitan Indonesia Yogyakarta, dipimpin oleh Sunartama dan diselenggarakan pada tanggal 30 Juli 1988 S.M.K.I. menitikberatkan pada penggarapan ragam gerak yang merupakan dasar pokok dari tipe-tipe karakter dari *Golek Menak* dan memperhatikan gending-gending yang mengiringi tari agar penampilan tipe-tipe karakter bisa lebih kuat. Penyajian dari S.M.K.I. menampilkan tipe karakter dengan 14 ragam gerak berbentuk demonstrasi, tanpa menggunakan *lakon*, *tata busana*, *tata rias*, *antawecana*, *swerta kandha* tidak digarap.

Giliran keempat jatuh pada Mardawa Budaya yang menyelenggarakan lokakarya pada tanggal 9 Agustus 1988 dipimpin oleh Raden Wedana Sasmita Mardawa. Mardawa Budaya menampilkan sebuah *fragmen*; singkat tetapi padat dengan lakon *Kelaswara Palakrama*. Dalam penampilannya

Mardawa Budaya menampilkan 14 tipe karakter.

Giliran kelima adalah Surya Kencana pimpinan raden Mas Ywanjana, yang menyelenggarakan lokakarya pada tanggal 15 Agustus 1988. Surya Kencana memilih bentuk demonstrasi dan menampilkan 16 tipe karakter, serta berupaya memasukkan gerak *pencak kembang* dan silat gaya Sumatera Barat yang disesuaikan dengan rasa gerak Jawa.

Giliran keenam atau terakhir jatuh pada Institut Seni Indonesia Yogyakarta, yang menyelenggarakan lokakarya pada tanggal 22 Agustus 1988. Lokakarya bertempat di Fakultas Kesenian Kampus Utara, dipimpin oleh Bambang Prahendra Pujaswara, dengan menampilkan 15 tipe karakter dalam demonstrasinya. Demonstrasi tipe-tipe karakter kemudian disusul dengan penampilan sebuah fragmen pendek dengan lakok *Geger Mukadam* dipetik dari *Serat Rengganis*. Para penggarap tari dari ISI Yogyakarta menitikberatkan pada garapan gerakannya, iringan tari, tata busana, tata rias serta antawecana. Gerak *pencak kembang* dari Sumatera barat juga telah dimasukkan, bukan hanya pada adegan perang saja, tapi juga pada ragam-ragam gerakannya. Bahasa yang dipergunakan untuk *antawecana* atau dialog adalah bahasa Jawa pewayangan.

Seluruh lokakarya yang berlangsung enam kali direkam dengan video casette dengan maksud agar sultan bisa mengamati secara cermat. Pada pertemuan pada tanggal 16 September 1988 di Anjungan Daerah Istimewa Yogyakarta, sultan menyatakan kegembiraannya, bahwa enam lembaga tari di DIY telah menanggapi dengan baik permintaan sultan. Karena hasil lokakarya itu baru merupakan hasil awal dari proses penyempurnaan tari *Golek Menak*, sultan mengharapkan agar segmen disusul dengan rencana kerja kedua, yaitu pada bulan Maret 1989. Tetapi sebelum sultan

sempat menyaksikan kerja kedua dari Tim Penyempurnaan Tari *Golek Menak* yang akan jatuh pada bulan Maret 1989, sultan mangkat di Amerika Serikat pada tanggal 3 Oktober 1988. Beberapa minggu kemudian seluruh anggota Tim sepakat untuk meneruskan penyempurnaan tari *Golek Menak*, meskipun sultan telah tiada. Maka dalam pagelaran hasil penyempurnaan tari *Golek Menak* tanggal 17 Maret 1989 itu ditampilkan demonstrasi *Wayang Golek Menak* serta *fragmen dramatari Golek Menak* dengan cerita yang sama, yaitu *kelaswara palakrama* atau *perkawinan antara kelaswara dengan Wong Agung Jayengrana*. Tim penyempurnaan tari *Golek Menak* bekerja sesuai dengan petunjuk-petunjuk sultan. Tetapi karena perancangan tata busana seperti yang diinginkan sultan menuntut biaya yang besar, maka tata busana untuk pagelaran itu masih menggunakan busana yang telah ada dengan tambahan serta modifikasi seperlunya.

Atas dasar pembahasan di atas, berarti ada kaitan erat antara etnomusikologi dan budaya. Kajian etnomusikologi dan budaya tari misalnya, butuh pengalaman lapangan. Hal ini sejalan dengan pendapat Nettl (1983:3) bahwa setiap ahli etnomusikologi harus memilikinya pengalaman penelitian lapangan, dan sebagian besar studi didasarkan pada peneliti kerja lapangan sendiri. Tetapi mengingat perkembangan ekonomi dan politik sejak 1980, sulitnya melakukan penelitian di berbagai belahan dunia, dan faktanya bahwa masyarakat dunia menghasilkan rekaman dan publikasi mereka sendiri, kemungkinan kedepannya kursi berlengan akan menjadi bagian dari furniture kita. Jenis dan kualitas kerja lapangan yang menjadi dasar penelitian memiliki efek mendalam pada kesimpulan, tetapi publikasi mendefinisikan etnomusikologi.

Ada sesuatu yang membuat penasaran kombinasi sentralitas dan misteri dalam ciri etnomusikologi kehidupan

yang logis. Sebagai teknik utama untuk pengumpulan data, kerja lapangan juga memiliki signifikansi yang lebih luas sebagai jembatan etnomusikolog ke budaya “yang lain.” Kami percaya bahwa pemahaman ini, setelah itu diperoleh dalam budaya tertentu, akan terbawa ke pekerjaan selanjutnya tidak berdasarkan penelitian lapangan, yang akan membantu untuk mengevaluasi publikasi oleh orang lain itu mungkin didasarkan pada kerja lapangan dan memberikan wawasan yang diperlukan untuk memandu kerja lapangan yang menyelidiki masyarakat. Semua ini, tentu saja, terkait dengan fakta bahwa sebagian besar etnomusikologi mempelajari budaya di luar budaya mereka sendiri. Dengan asumsi yang dihasilkan bahwa ada dikotomi antara satu budaya sendiri dan semua orang lain.

C. Gending Tari Klasik Yogyakarta

Gending tari klasik Yogyakarta, adalah sajian iringan gending yang pantas menjadi pendukung keistimewaan Yogyakarta. Gending-gending tersebut diciptakan atas prakarsa raja, sehingga perlu dikaji dari aspek etnomusikologi. Dalam kaitan ini, Nettl (1983:4) menegaskan bahwa secara epistemologis pendekatan terhadap budaya asing awalnya menyatukan mereka ke dalam satu kategori. Kita mulai dengan membagi dunia menjadi kategori “milik kita” dan “bukan milik kita” serta “akrab” dan “aneh”. Nanti kami mencoba mengatasi pandangan sederhana ini. Sikap sentral kedua adalah pemeliharaan komunikasi perspektif antar budaya. Etnomusikolog tidak menghabiskan waktu mereka membandingkan musik dari masyarakat yang berbeda, dan mereka pasti tidak membandingkan menentukan siapa yang lebih baik dalam aspek pembuatan musik ini atau itu. Mereka melihat setiap budaya musik dari sudut pandang

yang menghubungkannya dengan dunia musik, dunia yang terdiri dari banyak budaya musik yang sama dalam beberapa hal dan berbeda dalam hal lain, dan mereka percaya bahwa wawasan bisa diperoleh dari perbandingan.

Gending tari klasik gaya Yogyakarta, biasanya diciptakan khusus bersama tarian. Gending termaksud tentu disesuaikan dengan nuansa tari klasik. Pada saat yang sama, gending tari klasik Yogyakarta dapat dijadikan ikon keistimewaan. Dalam perspektif etnomusikologis, gending-gending yang muncul dalam tarian klasik Yogyakarta memang penuh nilai keyogyakartaan. Maka kajian gending tari klasik Yogyakarta dapat dilakukan dengan komparatif dengan gending tari di luar keraton Yogyakarta.

Gending tari klasik Yogyakarta, dapat dikaji dalam perspektif etnomusikologi. Dalam konteks etnomusikologi, penulis mempertanyakan alasan Jaap Kunst, yang umumnya kembali dianggap sebagai orang pertama yang menggunakan istilah baru ini secara mencolok di media cetak (Kunst, 1950: 7). Dia menganggap musikologi komparatif tidak secara khusus, tetapi istilah baru itu diadopsi begitu cepat, dan khususnya oleh orang Amerika. Partisipasi sejumlah antropolog dalam kepemimpinan Amerika keahlian musikologi komparatif tampaknya lebih menyukai penggunaan istilah paralel nama beberapa subbidang antropologi: etnolinguistik dan etnosejarah, dengan yang lain, seperti etnobotani dan etnosains, nanti. Di antara disiplin akademik sekitar tahun 1950, antropologi memiliki prestise yang lebih besar daripada musikologi, yang sering disalahpahami bahkan di pertengahan abad. Ahli musik, bagaimanapun, dipandang sebagai akademisi Simon Legre untuk siswa pertunjukan musik, dan studi musikologi sering dianggap sebagai perlindungan bagi pemain atau komposer yang gagal. Itu

istilah baru yang secara menarik melambangkan asosiasi dengan antropologi atau hal yang terdengar antropologis. Nasionalisme juga mungkin berperan.

Sebagian besar perbandingan ditemukan dalam literatur etnomusikologi melibatkan pengamatan perubahan dan proses. Di bidang ini memiliki semacam relevansi dengan sejarah. Hal itu merupakan kontribusi utama dari studi komparatif musik memberikan masukan sentral pandangan ke dalam pemahaman tentang dunia musik. Saya telah berbicara tentang banyaknya definisi, berbagai cara mendefinisikan disiplin, sejarah istilah “etnomusikologi,” kegiatan utama etnomusikolog, dan jenis orang yang akhirnya menemukan diri dalam bidang ini. Saatnya saya mencoba definisi saya sendiri, dalam beberapa kredo (Nettl, 1983:5).

Pertama, untuk satu hal, etnomusikologi adalah studi tentang musik dalam budaya. Sebuah konsep yang memiliki masalah, ketika diperiksa dengan hati-hati. Etnomusikolog percaya bahwa musik harus dipahami sebagai bagian dari budaya, sebagai produk masyarakat manusia, dan sementara banyak potongan penelitian tidak secara langsung mengatasi masalah.

Kedua, sama pentingnya, etnomusikologi adalah studi tentang musik dunia dari perspektif komparatif dan relativistik. Kami berusaha keras untuk mempelajari total musik sistem dan, untuk memahaminya, ikuti pendekatan komparatif, percaya bahwa studi banding, dilakukan dengan benar, memberikan yang penting wawasan. Tetapi kami mempelajari setiap musik dengan istilahnya sendiri, dan kami mencoba belajar untuk melihat sebagai masyarakatnya sendiri memahaminya. Area konsentrasi kami adalah musik itu Diterima oleh seluruh masyarakat sebagai miliknya, dan kami memberikan peran yang lebih kecil untuk itu pribadi, istimewa, luar biasa, berbeda dalam hal ini dari sejarah musik. Kami paling tertarik pada apa yang khas dari suatu budaya.

Ketiga, pada prinsipnya etnomusikologi adalah kajian dengan menggunakan kerja lapangan. Kami percaya kerja lapangan itu, konfrontasi langsung dengan kreasi dan pertunjukan musik, dengan orang-orang yang memahami, memproduksi, dan mengkonsumsi musik, sangat penting, dan kami lebih berkonsentrasi pada pekerjaan intensif dengan sejumlah individu kecil informan individu untuk survei populasi besar. Kami berharap ini sebagai sosialisasi akan menghasilkan semacam manfaat bagi orang-orang dari siapa kita belajar.

Keempat, etnomusikologi adalah studi tentang semua perwujudan musik dari suatu masyarakat. Meskipun kami mempertimbangkan hierarki masyarakat sendiri dari berbagai jenisnya musik, dan musisinya, kami ingin belajar tidak hanya apa yang luar biasa tetapi juga apa yang biasa dan bahkan hampir tidak dapat diterima. Kami tidak mengistimewakan elit repertoires, dan kami memberikan perhatian khusus pada musik dari sosio-ekonomi yang lebih rendah kelas, orang terjajah, minoritas tertindas. Kami percaya bahwa kami harus masuk akhir mempelajari semua musik dunia, dari semua orang dan bangsa, kelas, sumber, periode sejarah. Kami belum membahas semuanya.

Keempat bidang kepercayaan tersebut meskipun tidak dalam urutan adalah dasar dari keyakinan. Mereka berfungsi di sini sebagai definisi dan pemahaman mendasar tentang apa yang kita lakukan. Apakah mereka semacam kredo? Banyak rekan-rekan saya, nonkonformis tipikal di kalangan musisi dan sarjana musik, tidak mungkin menerima doktrin apapun. Ada juga beberapa lainnya, mungkin keyakinan yang lebih mendasar yang mendefinisikan inti dari etnomusikologi. Etnomusikolog tampaknya didorong oleh dua hal utama tetapi tampaknya saling bertentangan. Mereka mencari yang universal, berharap untuk menggeneralisasi kecerdasan mendefinisikan etnomusikologi. Mereka mencoba memahami musik manusia dalam konteks budaya manusia sebagai fenomena kesatuan. Namun, mereka tidak pernah berhenti mengagumi ketidakpercayaan berbagai manifes musik. Mereka dengan senang hati menyampaikan kepada dunia fakta-fakta aneh yang diungkap oleh etnografi dan analisis musik. Di antara itu Sirionó Bolivia, setiap orang

mungkin pada satu waktu hanya menyanyikan satu lagu sepanjang hidupnya, mengidentifikasi individu dengan menempelkan musik pribadi. Meskipun ketertarikan pada manusia universal, etnomusikolog bersenang-senang dalam pengetahuan bahwa sebagian besar generasi tentang struktur dan penggunaan musik dapat dibatalkan dengan referensi untuk masyarakat kecil ini atau itu. Mereka terombang-ambing antara pandangan musik sebagai satu kesatuan fenomena manusia dan lambangnya adalah budaya manusia yang tak terbatas.

Atas dasar pendapat tersebut, dapat dikemukakan bahwa etnomusikologi adalah studi musik dunia dari perspektif komparatif dan relativistik. Studi semacam ini dapat digunakan untuk mempelajari gending tari klasik Yogyakarta. Gending dalam tari srimpi, tari gambyong, tari bedhaya, dan sebagainya dapat dikaji secara etnomusikologis. Kami berusaha untuk mempelajari sistem musik total, untuk memahaminya, mengikuti pendekatan komparatif, dan memberikan wawasan penting.

Kami juga mempelajari setiap musik tari klasik gaya Yogyakarta dengan istilahnya sendiri, dan mencoba untuk belajar melihatnya sebagaimana masyarakatnya sendiri memahaminya. Area konsentrasi kami adalah musik yang diterima oleh seluruh masyarakat sebagai miliknya, dan mencadangkan peran yang lebih kecil untuk pribadi, yang istimewa, yang luar biasa, yang berbeda dengan cara ini dari sejarawan musik. Kami paling tertarik pada apa yang khas dari suatu budaya tertentu ketika memahami musik.

D. Belajar Gending Joged Mataram dan Musik Mataraman

Belajar gending joged Mataram, memang sebagian besar berupa gending iringan tarian klasik. Gending-gending tersebut sengaja diciptakan sadar atau tidak terkait dengan

keistimewaan Yogyakarta. Fitriana Indriasari (2019: 1) menyatakan bahwa tarian klasik Yogyakarta, sebagai tari dan taya tidak berbeda dengan Tuhan Yang Maha Esa itu sendiri. Maka pada tingkat yang lain kata yang berarti menari juga berarti *manunggal* atau menyatu dengan *taya*. Kata lain dari *taya* juga bermakna sebagai realisasi dari konsep tentang *manunggaling kawula Gusti*. Tema yang diambil adalah *anjoged*. *Anjoged* merupakan istilah dalam penjiwaan tari Klasik Gaya Yogyakarta, yang artinya menari dengan penuh keyakinan disertai gerak-gerak mantab, berisi dan memiliki estetika tersendiri. Karya tari ini berawal dari tari klasik Gaya Yogyakarta, lebih spesifik pada ragam gerakannya yakni *ngenceng encot*. Penata menggarap karya ini dengan jumlah penari 4, karena penata mengadopsi dari konsep *srimpen* yang diambil hanya simbol 4 penari. Sehingga bentuk penyajiannya studi gerak dengan cara ungkap simbolik dan memilih menggunakan alur per bagian sehingga terbagi menjadi 4 bagian. Karya ini lebih mengacu pada penggambaran dari ragam *ngenceng encot* tersebut, disini terdapat 3 pola dasar gerak yakni, *oyogan*, *ndudut*, *encot*. Terlebih penata ingin mengkaitkan dengan 4 hawa nafsu yang ada pada diri manusia, untuk mengungkapkan karya Taya. Iringan pada karya ini, menggunakan musik live, rias busananya menggunakan rias putri korektif, dan busananya mengenakan baju model kebaya janggan, dan celana panjang. Kombinasi bahannya menggunakan brokat, yang dikombinasi dengan lurik dan kain katun. Tujuan dari karya ini mencoba mengekspresikan gerak tubuh dengan pijakan awal ragam gerak *ngencot* dan mengembangkan kedalam gerak-gerak tari dengan penyimbolan keempat hawa tersebut, terlebih memfokuskan pada pengembangan dalam bentuk ruang dan tenaganya ke dalam bentuk koreografi kelompok.

Pada prinsipnya etnomusikologi adalah kajian dengan menggunakan kerja lapangan, bisa diterapkan untuk memahami gending tari klasik gaya Yogyakarta. Kami percaya bahwa kerja lapangan, konfrontasi langsung dengan kreasi dan pertunjukan musik, dengan orang-orang yang memahami, memproduksi, dan mengonsumsi musik, adalah penting, dan kami lebih memilih konsentrasi pada kerja intensif dengan sejumlah kecil informan individu daripada survei populasi besar. Kami berharap asosiasi ini akan membawa manfaat bagi orang-orang yang kami pelajari.

Etnomusikologi adalah studi tentang semua manifestasi musik suatu masyarakat. Meskipun kami mempertimbangkan hierarki masyarakat sendiri dari berbagai jenis musiknya, dan para musisinya, kami ingin mempelajari tidak hanya apa yang luar biasa tetapi juga apa yang biasa dan bahkan hampir tidak dapat diterima (Nettl, 1983:6). Kami tidak mengistimewakan perbendaharaan elit, dan kami memberikan perhatian khusus pada musik kelas sosial-ekonomi yang lebih rendah, orang-orang terjajah, minoritas yang tertindas. Kami percaya bahwa pada akhirnya kita harus mempelajari semua musik dunia, dari semua orang dan bangsa, kelas, sumber, periode sejarah. Kami belum membahas semuanya. Keempat bidang kepercayaan ini (walaupun tidak dalam urutan ini) adalah dasar penyusunan esai ini, dan di sini berfungsi sebagai definisi dan pemahaman mendasar tentang apa yang kita lakukan. Apakah mereka semacam kredo? Banyak rekan saya, tipikal nonkonformis di kalangan musisi dan sarjana musik, tidak mungkin menerima doktrin apa pun. Dan ada juga beberapa keyakinan lain yang mungkin lebih mendasar yang mendefinisikan inti pemikiran etnomusikologis dan entah bagaimana harus ditambahkan ke kredo.

Tari Klasik gaya Yogyakarta yang disebut juga Joged Mataram merupakan warisan dari kesenian Tari zaman Mataram. Joged Mataram ini dikembangkan oleh Sri Sultan Hamengku Buwana I semenjak perjanjian Giyanti. Sebelum itu Sri Sultan Hamengku Buwana I, yang sebelum menjadi Sultan bergelar Pangeran Mangkubumi, dikenal sebagai seorang yang mencintai kesenian terutama seni tari. Oleh karena itu, semenjak perjuangannya melawan penjajah Belanda, Pangeran Mangkubumi sudah mengarahkan perhatiannya terhadap seni tari yang ada di dalam zaman Mataram. Lahirnya kebudayaan Mataram Ngayogyakarta yang lugas, anggun, mistis, dan militan, lebih-lebih menampak pada karya seni tari, khususnya seni tari yang berkembang dari istana.

Tari-tari tersebut awalnya tumbuh dan diajarkan di dalam lingkup tembok keraton. Baru pada 17 Agustus 1918, tari klasik gaya Yogyakarta mulai diperkenalkan keluar dari keraton dengan ditandai berdirinya perkumpulan Krida Beksa Wirama. Perkumpulan ini didirikan oleh dua putra Sri Sultan Hamengku Buwana VII dan mendapat restu dari Sultan sendiri. Selain itu tari klasik mempunyai hukum-hukum dalam perwujudannya tari klasik cenderung pada keabstrakan, kadang-kadang simbolik dengan latar belakang filsafat yang dalam. Hakikat inilah yang kemudian disebut, sebagai filsafat Joged Mataram yang dikenal dengan sebutan *sawiji*, *greget*, *sungguh* dan *ora mingkuh*. Maka dalam menelusuri nilai-nilai pusaka kebudayaan luhur dan leluhur, dapat di tempuh lewat kekuatan-kekuatan imajinatif, intuitif yang melandasi kreativitas gerak.

Berikut definisi tari Jawa dari Pangeran Surjodiningrat, "*ingkang kawastanan djoged inggih poeniko ebahing sadaya saranduning badan, kasarengan oengeling gangsa, katata pikantoe*

wiramaning gending djoemboehing pasemon kalijan pikandjenging djoged." (Yang dinamakan tari, adalah gerak keseluruhan bagian tubuh, diatur seirama iringan iringan lagu, kesesuaian tema, serta maksud tari). Nilai "nges" adalah karakteristik Jawa, yang jauh melambung diatas dimensi evaluasi manapun. Suatu nilai kesempurnaan estetik yang artistik. Pemahaman semacam definisi diatas merangkum pengertian konsep wiraga, wirama, dan wirasa. Tiga konsep estetis yang dapat dipahami sebagai bentuk, teknik, dan isi dalam tari klasik gaya Yogyakarta sangat diperhatikan. Konsep wiraga dan wirama berkaitan dengan ketentuan baik teknik bentuk, teknik medium, maupun teknik instrumen tubuh penari, serta teknik irama gerak tari. Misalnya berkaitan dengan teknik, dalam tari gaya Yogyakarta mempunyai aturan atau pedoman yang disebut deg atau patrap.

Pada kesempatan ini, Ibu Theresia Suharti mengatakan bahwa arti seni tari adalah keindahan gerak anggota badan manusia yang bergerak, berirama, dan berjiwa atau dapat diberi arti bahwa keindahan bentuk anggota badan manusia yang bergerak, berirama, dan berjiwa yang harmonis, beliau merupakan pengajar dan sekaligus abdi dalem di Kraton Yogyakarta. Seperti halnya pada tari srimpi, secara bentuk joged khususnya pada tari Srimpi melambangkan tubuh manusia itu sendiri sebagai mikrokosmos yang diciptakan dari empat macam sari kehidupan dan salah satu tarian yang disakralkan dari keraton.

Menurut Rajiman, dalam menjalani kehidupan di dunia ini sebagai manusia biasanya tak akan terlepas dari berbagai macam godaan/nafsu termasuk godaan dari panca indra. Yakni 4 godaan itu adalah api (amarah), air (mutmainah), angin (sufiah), dan tanah (aluamah) yang sering disebut dengan keblat papat. Dari pemaparan tersebut, akan

diwujudkan dengan koreografi kelompok yang berjumlah 4 penari, karena merupakan simbol dari keempat hawa nafsu tersebut sehingga penata ingin menggarap dengan konsep *srimpen*, tetapi yang diambil dari konsep tersebut hanyalah simbol yang penarinya berjumlah 4. Penari 4 dalam karya ini masing masing penari menjadi simbol dari keempat hawa nafsu tersebut, maka gerak geraknya pun berbeda, tetapi kadangkala ke empat penari juga melakukan gerakan yang sama dan menjadi satu hawa. Karena semua titik atau pancer tersebut berada di diri kita masing-masing dan kembali menjadi satu.

Etnomusikolog tampaknya didorong oleh dua motivasi utama tetapi tampaknya saling bertentangan. Mereka mencari yang universal, berharap untuk menggeneralisasi etnomusikologi yang mendefinisikan kecerdasan dengan lembut tentang cara budaya dunia membangun, menggunakan, memahami musik. Mereka mencoba memahami musik manusia dalam konteks budaya manusia sebagai fenomena kesatuan. Namun mereka tidak pernah berhenti mengagumi keragaman manifestasi musik yang luar biasa. Mereka senang menyampaikan kepada dunia fakta-fakta aneh yang diungkapkan oleh etnografi dan analisis musik: bahwa di antara Sirionó di Bolivia, setiap orang pada satu waktu mungkin hanya menyanyikan satu lagu sepanjang hidupnya, mengidentifikasi individu dengan cap musik pribadi. Dalam musik klasik India terdapat interaksi melodi dan ritme yang hampir luar biasa kompleks yang dipertahankan selama periode berkelanjutan oleh seorang musisi yang memanipulasi siklus ritme dalam penjajaran dengan unit ritme yang diimprovisasi; bahwa minoritas tertindas memiliki kegunaan khusus untuk musik dalam perjuangan mereka untuk perbaikan.

Terlepas dari minat mereka pada universalitas manusia, etnomusikolog bersuka ria dalam pengetahuan mereka bahwa sebagian besar generalisasi tentang struktur dan penggunaan musik dapat dibatalkan dengan mengacu pada masyarakat kecil ini atau itu. Mereka terombang-ambing antara pandangan musik sebagai fenomena manusia yang bersatu dan sebagai lambang keragaman budaya manusia yang tak terbatas. Pada dasarnya, etnomusikolog adalah egaliter. Mereka menjadi terikat dengan budaya yang mereka pelajari dan dengan mana mereka mengidentifikasi diri mereka, mereka memiliki kecintaan khusus, kewajiban terhadap musik yang mereka anggap sebagai warisan etnis atau keluarga. Mereka mungkin secara sadar atau diam-diam percaya pada keunggulan intelektual, teknis, estetika, atau artistik dari musik tertentu dan mampu membuat alasan yang baik untuk kepercayaan ini.

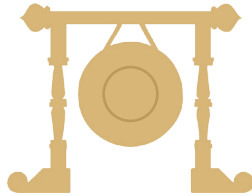
Selengkapnya tentang musik rakyat “sederhana” karena dianggap masih alami alam. Tapi, pada intinya, pada beberapa tingkat konseptualisasi, mereka kembali gard semua musik sama. Setiap musik, mereka percaya, sama-sama merupakan ekspresi dari budaya, dan setiap budaya dan setiap musik harus dipahami terlebih dahulu sebagian besar dengan caranya sendiri. Mereka menganggap semua musik layak untuk dipelajari, dikenali itu semua, tidak masalah. Selengkapnya tentang *lief as an essential ingredient of our overall approach*. Musik klasik Eropa atau Asia karena kerumitannya, atau musik rakyat “sederhana” karena sifatnya yang mungkin masih alami. Akan tetapi, pada dasarnya, pada beberapa tingkat konseptualisasi, mereka menganggap semua musik sama. Setiap musik, mereka percaya, sama-sama merupakan ekspresi dari budaya, dan setiap budaya dan setiap musik harus dipahami terlebih dahulu dan terutama dalam

pengertiannya sendiri. Mereka menganggap semua musik layak untuk dipelajari, mengakui itu semua, tidak masalah.

List Daftar Nama Pemilik, Alamat, Tanggal Pemotretan.

1. Krumpyung
Nama pemilik : Sumitro
Alamat : Tegiri II, Hargowilis, Kokap, Kulon Progo
Tanggal : 26 April 2023
2. Gong Kumodhog
Nama pemilik : Haryanto
Alamat : Ponggok, Trimulyo, Jetis, Bantul
Tanggal : 25 April 2023
3. Rinding Gumbeng
Nama pemilik : Sri Hartini
Alamat : Duren, Beji, Kec. Ngawen, Kabupaten Gunung
Kidul, Daerah Istimewa Yogyakarta 55585
Tanggal : 3 Mei 2023
4. Gejog Lesung
Nama pemilik : Museum Tani Jawa Indonesia.
Alamat : Ds. Candran, Kebonagung, Imogiri, Kabupaten
Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta 55782
Tanggal : 2 Mei 2023
5. Dhodhog
Nama pemilik : Masjid Al-Huda
Alamat : Kopen wonokerto turi, Kabupaten Sleman,
Daerah Istimewa Yogyakarta 55551
Tanggal : 23 Maret 2023
6. Gamelan Sasmito Mardawa
Nama pemilik : Ndalem Pujakusuman
Alamat : Keperakan, Kec. Mergangsan, Kota Yogyakarta,
Daerah Istimewa Yogyakarta 55152
Tanggal : 21 April 2023

7. Gamelan Cokrowasito
Nama pemilik : Yayasan Gambir Sawit
Alamat : Tahunan, Kec. Umbulharjo, Kota Yogyakarta,
Daerah Istimewa Yogyakarta 55151
Tanggal : 30 April 2023
8. Terbang Rodhatan
Nama pemilik : Masjid Al-Mujahidin
Alamat : Baros, Tirtohargo, Kretek, Bantul
Tanggal : 2 Mei 2023
9. Gamelan Padepokan Bagong Kusudiharjo
Nama Pemilik : Padepokan Bagong Kusudiharjo
Alamat : Dusun Kembaran, RT.004/RW.21, Kembaran,
Tamantirto, Kec. Kasihan, Kabupaten Bantul,
Daerah Istimewa Yogyakarta 55183
Tanggal : 28 April 2023
10. Gamelan Kridhamardawa
Tanggal : 24 April 2023
11. Gamelan Nagawilaga & Gunturmadu
Tanggal : 26 Maret 2023



Daftar Pustaka

- Benjamin Brinner. 1995. *Knowing Musik, Making Musik; Javanese Gamelan and the Theory of Musikal Competence and Interaction*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Diah K, F. Xaveria. 2010. "Gending - gending Iringan Upacara Perkawinan Agung di Keraton Yogyakarta". *Jurnal Ornamen*, Vol. 7 No. 2, Desember 2010
- Dwijonagara, Suwarna, Dkk. 2021. *Keistimewaan Yogyakarta dalam Perspektif Pedagogi*. Yogyakarta: Paniradya.
- Endraswara, Suwardi. 2013.. *Laras Manis; Tuntunan Karawitan Jawa*. Yogyakarta: Kuntul Press.
- _____. 2015. *Tuntutan Menabuh Gamelan*. Yogyakarta: FBS Universitas Negeri Yogyakarta.
- Endraswara, Suwardi, Dkk. 2021. *Keistimewaan Yogyakarta dalam Perspektif Etnobotani Budaya*. Yogyakarta: CV. Grafika Indah dan Paniradya Kaistimewan.
- Hafidhoh, Nabilah Al. 2022. "Eksistensi Kesenian Rinding Gumbeng di Era Globalisasi." *Journal of Education, Humaniora and Sosial Sciences (JEHSS)* ISSN 2622-3740

- (Online) Vol 4, No. 3, Februari 2022: 1814-1821, DOI: 10.34007/jehss.v4i3.954.
- Haryono, Timbul. 1983. *"Studi Arkeometalurgi Dalam Disiplin Arkeologi"*. Yogyakarta: FIB UGM.
- _____. 2006. *Sejarah Seni Pertunjukan dalam Perspektif Arkeologi*. Yogyakarta: Makalah Diskusi Sejarah dengan tema Sejarah Seni Pertunjukan dan Pembangunan Bangsa, diselenggarakan oleh Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Hodder, Ian. 2004. *The "Sosial" in Archaeology Theory: An Historical and Contemporary Perspective dalam Lyn Meskel dan Robert W Preucel: A Companion to Sosial Archaeology*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Hood, Mantle. 1957. *"Training and Research Methods in Ethnomusikology"*. Ethnomusikology Newsletter No. 11: 28.
- Hood, M. (1982). *The Ethnomusikologist*. Kent State University Press.
- Indriasari, Fitriana. 2019. Taya. Yogyakarta: Tugas Akhir Program Studi S1 Tari Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Kunst, Jaap. 1973a. *Ethnomusikology A study of its nature, its problems, methods and representative personalities to which is added a bibliography*. Martinus Nijhoff/The Hague.
- _____. 1973b. *Musik in Java* (E. L. Heins (ed.)). The Hague Martinus Nijhoff.
- Merriam, Alan.P.1964. *The Anthropology of Musik*. Chicago: North Western University Press.
- Nettl, Bruno. 1983. *The Study of Ethnomusikology Thirty-one Issues and Concepts new edition*. University Of Illinois Press: Urbana and Chicago.

- _____. 2004. *Theory and method in ethnomusikology*. London: Schirmer Books A Division of Macmillan Publishing Co., Inc.
- Noor, Redianto. 2011. *Teori Sastra*. Semarang: Universitas Diponegoro.
- Palgunadi, Bram. 2002. *Serat Kandha Karawitan Jawi*. Bandung: ITB.
- Post, Jennifer C. 2018. *Ethnomusikology A Contemporary Reader*. New York: Routledge.
- Pradoko, Susilo. 1995. *Fungsi serta Makna Simbolik Gamelan Sekaten dalam Upacara Garebeg di Yogyakarta*. Jakarta: Thesis S2 Program Studi Antropologi Universitas Indonesia.
- _____. 2014. *"Akulturasi Tradisi Gamelan Budaya Hindu-Budha Menuju Gamelan Budaya Islam-Jawa dan Katolik."* Proceeding Kebhinekaan dan Budaya. Depok: Universitas Indonesia.
- _____. 2021. *"Benda-Benda Kebudayaan Material Arkeologi Musik Sebagai Aktan Hidup"*. Jurnal Pelataran Seni. Pelataran Seni, Volume 6 No. 1, Maret 2021 Halaman 28-41.
- _____. 2021. *"Arkeologi Musik; Metode Penelitian Arkeologi Semiotik, Etnografi Musik"*. Yogyakarta:
- Prayoga, Darma. 2016. *Fungsi Dan Bentuk Penyajian Musik Krumpyung di Desa Hargowilis Kulon Progo Yogyakarta*. Yogyakarta: Skripsi Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta.
- Purwanti, Siska Dwi dan Daryono. 2020. *"Transformasi Relief Candi Prambanan dalam Karya Tubuh Ritus Tubuh Oleh Anggono Kusumo Wibowo"*. Surakarta: Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Jurnal Greget, Volume 19 No. 1 Juli 2020.

- Putraningsih, Titik, dan R.M. Soedarsono. 2007. *Studio Tari Yayasan Pamulangan Beksa Sasmina Mardawa: Penyangga kehidupan tari klasik gaya Yogyakarta di masa kini*. Yogyakarta: FIB UGM: S2 Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa.
- Pradoko, A.M.Susilo. 2017. *Akultrurasi Tradisi Gamelan Budaya Hindu-Budha Menuju Gamelan Budaya Islam-Jawa dan Katolik*. Yogyakarta: Sembada; Jurnal Kebudayaan Kabupaten Sleman, vol. 2, no. 1 April.
- Raharja, "Analisis Musikal Gending Keprajuritan". Catatan pribadi., "Larasan dan Embat Gamelan Keraton Yogyakarta". Disertasi untuk memenuhi sebagian persyaratan mencapai derajat S-3 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa pada Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 2014.
- Rintoko, Arsa. 2019. *Akultrurasi Dalam Gending Keprajuritan Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gedung Jurusan Seni Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Rice, Timothy. 2014. *Ethnomusikology: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Sa'adah, Nurus. 2020. *Abdi Dalem Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: FA Press berkerja sama dengan Program Studi Magister Aqidah dan Filsafat Islam UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta.
- Setiawan, H. P., & Setyoko, A. (2022). *Organologi dan Bunyi Kendang Jawa*. Jurnal Mebang: Kajian Budaya Musik dan Pendidikan Musik, 2(2), 75–90. <https://doi.org/10.30872/mebang.v2i2.31>
- Soedarsono. 1997. *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

- Soelarto, B. 1993. *Garebeg di Kesultanan Yogyakarta*. Yogyakarta: Kanisius.
- Subuh, "Gamelan Jawa Inkulturasi Musik Gereja". Surakarta: STSI Press, 2006.
- Sugimin. 2018. "Mengenal Karawitan Gaya Yogyakarta". Yogyakarta: Keteg; Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, dan Kajian tentang "Bunyi", Volume 18 Nomor 2 Bulan November.
- Sukarmi, Ec, "Prajurit Keraton Yogyakarta dan Kadipaten Pakualaman Sejarah dan Warisan Budaya yang Adiluhung". Yogyakarta: Biro Umum, Humas, dan Protokol Setda DIY, 2014.
- Sumaryono, N. 2013. *Buku Tjakrawasita*. Yogyakarta: Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Supanggah, R. 2007. *Bothékan Karawitan II: Garap*. ISI Press Surakarta.
- Supriyadi. 2021. "Keberadaan Seni Gejog Lesung Mukti Lestari di Desa Pendowoharjo Bantul Yogyakarta." Yogyakarta: Jurusan Etnomusikologi FSP ISI Yogyakarta.
- Sutiyono. 2013. "Gamelan, Ritual dan Simbol Upacara Sekaten Yogyakarta" dalam Imaji (hal.66-78). Yogyakarta: Fakultas Bahasa dan Seni UNY.
- Suwito, Yuwono, dkk., *Prajurit Kraton Yogyakarta Filosofi Dan Nilai Yang Terkandung Di Dalamnya*. Yogyakarta: Dinas Pariwisata Dan Kebudayaan Kota Yogyakarta, 2009.
- Trustho. (2005). *Kendhang dalam Tradisi Tari Jawa*. STSI Press
- Takari, Muhammad. 2016. "Melacak Jejak-Jejak Arkeologis Melalui Artefak Seni Pertunjukan di Nusantara: Satu Pendekatan Multidisiplin Ilmu" Medan: Departemen Etnomusikologi, Fakultas Sastra, Universitas Sumatera Utara.

- Widyati, Elizabeth Nada Trisuci (2017). *Padepokan Seni Tari Klasik Gaya Yogyakarta di Kabupaten Sleman*. Yogyakarta: UAJY.
- Wiflihani. 2020. *Pengetahuan Dasar Teori Musik*. Medan: Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Medan.
- Woodward, Ian. 2007. *"The Material as Culture: Definitions, Perspectives, Approaches"*. Understanding Material Culture. Los Angeles: Sage Publication, Hal.