

GAMBIRSAWIT LARAS SLÉNDRO PATHËT SÅNGÅ DARI MEDITATIF KE GOBYOG

Joko Daryanto

Dosen Program Studi S-1 PGSD Universitas Sebelas Maret Surakarta
E-mail korespondensi: jokodaryanto@staff.uns.ac.id

ABSTRACT

Gambirsawit laras sléndro pathêt sångå is a familiar gêndhing presented by karawitan musicians (pêngrawit) in Java. Searching the history of the gêndhing is essential to find out its existence, changes, and developments. Gêndhing Gambirsawit traced its presence in two literary works in different periods, namely Sérat Cénthini and Sri Karongron. By taking a historical approach and analysis, the journey of the story of the musical can be described so that it is known if there has been a transformation of the musical work from meditative to gobyog. This musical also underwent deconstruction as one of the efforts of the palace musical creator; namely abdi dalêm niyågå, to maintain its existence.

Keywords: *Gambirsawit, History, Gêndhing, Meditatif, Gobyog.*

ABSTRAK

Gambirsawit laras sléndro pathêt sångå merupakan gêndhing yang tergolong familiel disajikan oleh kalangan pengrawit di Jawa. Penelusuran historis dari gêndhing tersebut menjadi penting untuk mengetahui eksistensi, perubahan dan perkembangannya. Gêndhing Gambirsawit terlacak keberadaannya di dua karya sastra pada masa yang berbeda, yaitu Sérat Cénthini dan Sri Karongron. Melalui pendekatan dan analisis sejarah dapat diuraikan perjalanan dari gêndhing tersebut sehingga diketahui bahwa telah terjadi transformasi garap gêndhing dari meditatif menjadi gobyog. Selain itu, gêndhing ini juga mengalami dekonstruksi sebagai salah satu upaya kreator karawitan istana yaitu abdi dalêm niyågå untuk mempertahankan eksistensinya.

Kata kunci: *Gambirsawit, Sejarah, Gêndhing, Meditatif, Gobyog.*

1. PENDAHULUAN

Mayoritas masyarakat karawitan Gaya Surakarta mengenal gêndhing Gambirsawit laras sléndro pathêt sångå. Dari tiga kelompok ukuran gêndhing dalam tradisi Jawa yaitu *cilik* atau kecil, *tengahan* atau sedang, dan *gêdhé* atau besar (Supanggah 2009, 126), diketahui Gambirsawit termasuk sebagai kelompok gêndhing golongan sedang dengan bentuk *kéthuk loro kérêp minggah papat*. Di masyarakat karawitan Jawa, gêndhing

ini tergolong memiliki popularitas tinggi. Popularitas gêndhing Gambirsawit tidak lepas dari garap musicalnya yang bagus dan mudah dimainkan (Dewi 2019, 101). Walaupun hakikat penilaian bagus dan mudah sebenarnya subjektif, namun kenyataan di lapangan memang menunjukkan jika hampir setiap *paguyuban* (kelompok) karawitan baik yang amatir maupun professional mengenal dan bahkan dapat menyajikan gêndhing ini yang tentunya sesuai pemahaman dan kadar virtuositas masing-masing.

Popularitas yang relatif tinggi mencerminkan jika *gêndhing* ini sejatinya telah melalui perjalanan sejarah yang panjang. Menjadi wajar jika keberadaan Gambirsawit ini pun telah terekam dalam Sérat Cénthini atau dikenal dengan nama Suluk Tambangraras yang ditulis pada akhir masa pemerintahan Paku Buwana IV yang memerintah pada tahun 1788-1820. Adalah KGPA. Hamangkunagårå III, putra mahkota *Negari Suråkartå Hadiningrat* (Karaton Suråkartå), yang menginisiasi penulisan serat tersebut bersama *Abdi Dalém Kapujanggan Kadipatèn Anom*, yaitu devisi pegawai istana *Kadipatèn Anom* di bidang sastra yang bekerja untuk putra mahkota.

Jejak informasi *gêndhing* Gambirsawit pasca tertulis di Sérat Cénthini kemudian banyak ditemukan pada karya-karya sastra istana dan catatan-catatan pribadi *abdi dalém niyågå* Karaton Suråkartå yang lain. Sérat Pêsthèn Bêdhåyå, Sri Karongron, dan Wédhåpradånggå adalah beberapa karya sastra istana dan catatan pribadi *abdi dalém niyågå* Karaton Suråkartå yang memuat informasi tentang *gêndhing* tersebut. Sérat Pêsthèn Bêdhåyå ditulis pada masa pemerintahan Paku Buwanå VII, sedangkan Sri Karongron ditulis oleh R. Ng. Purbådipurå, seorang *Abdi Dalém Kaliwon Gêdhong Têngén*. Sementara Sérat Wédhåpradånggå adalah kumpulan catatan pribadi R. Ng. Pråjåpangrawit, seorang *abdi dalém niyågå* di Karaton Suråkartå.

Melihat jejak historis *gêndhing* Gambirsawit pada karya-karya sastra istana maupun catatan pribadi *abdi dalém niyågå*, menyiratkan adanya transformasi dalam *gêndhing* Gambirsawit itu sendiri. Hal ini tergambar jelas ketika menulusuri pengkisahan dalam Sérat Cénthini dan Sri Karongron yang hakikatnya ditulis pada masa pemerintahan berbeda dan dalam situasi maupun kondisi berbeda pula. Menariknya, Sérat Cénthini mendeskripsikan jika penyajian *gêndhing-gêndhing*, termasuk tentunya Gambirsawit, pada masa tersebut mengarah pada atmosfer meditatif, sementara Serat Sri Karongron yang ditulis setelahnya menginformasikan hal yang cukup bertolak belakang, yaitu *gêndhing* ini disajikan pada atmosfer karakter rasa *gobyog*.

Meditatif sendiri hakekatnya adalah sifat atau hasil dari pengkondisian prilaku meditasi. Adapun meditasi adalah satu upaya dan usaha yang dilakukan secara terus-menerus pada suatu aktivitas berfikir, dengan kegiatannya yang berbentuk kontemplasi atau perenungan dan pertimbangan-pertimbangan religius (Chaplin and Kartono 2019, 294). Dengan demikian bisa disarikan jika sajian *gêndhing* yang meditatif identik dengan pembawaan yang tenang, dalam, dan religius. Sebaliknya konsep *gobyog* justru mengacu pada karakteristik sajian yang lebih mengedepankan kesan ramai, semangat, tangkas, lincah, lantang, gembira, tidak tenang, cair, dan sesuka hati (Benamou 1998, 129-134). Dengan demikian bisa dikatakan bahwa sajian *gobyog* merupakan lawan karakter dari sajian meditatif.

Selanjutnya, bagaimana orientasi perjalanan sajian *gêndhing* Gambirsawit dari yang semula meditatif menjadi *gobyog* merupakan pokok permasalahan kajian yang cukup menarik didalami. Melalui penelusuran perjalanan garap *gêndhing* kuno ini, bisa diperoleh informasi tentang sebuah untaian perjalanan kreativitas karawitan Jawa di masa lalu yang bisa membuka pemahaman jika pergeseran orientasi rasa garap *gêndhing* Gambirsawit sesungguhnya adalah kenicayaan.

2. TINJAUAN PUSTAKA

Bahasan mengenai *gêndhing* Gambirsawit *laras sléndro pathêt sångå* sesungguhnya telah banyak menghiasi tulisan-tulisan yang berkaitan dengan analisis *gêndhing*. Namun demikian, secara kebanyakan masih berupa studi komparasi garap. Hal ini sebagaimana dalam *Unplayed Melodies: Javanese Gamelan and the Genesis of Music Theory* (Perlman 2004) yang berusaha menyandingkan Gambirsawit dengan Ladrang Pangkur untuk melihat eksistensi *cèngkok ayu kuning* pada kedua repertoire *gêndhing* tersebut.

Dalam *Rasa: Affect and Intuition in Javanese Musical Aesthetic* (M. Benamou 2010, 2010) juga menyinggung eksistensi *gêndhing* Gambirsawit yang disebutnya memiliki pembawaan rasa *prênes* (lincah) dan *bérág* (semangat). Sayangnya Benamou belum merujuk secara

proporsional tentang data awal kemunculan Gambirsawit di masa Paku Buwana IV ketika estetika karawitan waktu itu masih berada pada wilayah meditatif.

Suyoto (2019), Prasetya (2016), dan Raharjo (2013) juga membicarakan *gêndhing* Gambirsawit. Namun demikian kesemuannya masih berada dalam kajian teknis sajian.

Dengan demikian maka kajian mengenai perjalanan orientasi garap *gêndhing* Gambirsawit dari masa pemerintahan Paku Buwana IV hingga Paku Buwana X adalah hal baru dan layak untuk dilihat lebih lanjut. Keberadaannya bisa digunakan untuk melengkapi informasi tentang *gêndhing* Gambirsawit yang telah ada sebelumnya.

3. METODE

Pendekatan sejarah digunakan untuk mengurai permasalahan tersebut, sehingga analisis data juga menggunakan teknik analisis historis. Analisis data dalam penulisan sejarah identik dengan sebutan interpretasi, yaitu penafsiran atas fakta untuk ditulis hingga memiliki arti dan makna dalam konteks penulisan. Fakta-fakta yang dihadirkan akan dilihat hubungannya, keterkaitannya, lalu disesuaikan dengan fokus kajian dan kegunaannya dalam kajian.

Interpretasi sejarah disebut juga dengan analisis sejarah yang bertujuan melakukan sintesis atas sejumlah fakta yang diperoleh dari sumber-sumber sejarah dan didukung teori-teori yang sesuai. Fakta-fakta yang ditemukan dapat diinterpretasi secara menyeluruh dengan menyertakan kerangka yang mencakup konsep dan teori yang akan dipakai dalam membuat analisis (Kartodirdjo 1992, 2).

4. PEMBAHASAN

4.1 Gambirsawit di Masa Paku Buwana IV dan X

Informasi mengenai *gêndhing* Gambirsawit *laras sléndro pathét sångå* tertulis dalam Sêrat Cênthini. Diketahui Sêrat Cênthini disusun pada masa akhir pemerintahan Paku Buwana IV (1788-

1820) dan baru selesai pada masa pemerintahan Paku Buwana V (1820-1823). Informasi tentang *gêndhing* Gambirsawit *laras sléndro pathét sångå* juga tertulis pada Sêrat Sri Karongron yang disusun pada masa pemerintahan Paku Buwana X (1893-1939).

Sejak disebutkan dalam Sêrat Cênthini hingga masa pemerintahan Paku Buwana X, *gêndhing* Gambirsawit memiliki dua fungsi, yaitu fungsi sosial dan fungsi musical. Fungsi sosial adalah penyajian karawitan untuk kegiatan-kegiatan sosial seperti berbagai keperluan upacara. Sedangkan fungsi musical merupakan penyajian karawitan yang terkait dengan peristiwa kesenian lainnya, seperti untuk penyajian konser karawitan (*klénéngan*), karawitan *pakéliran* (wayang), dan karawitan tari (Supanggah 2009, 300-309).

Sêrat Cênthini yang disusun pada era pemerintahan Paku Buwana IV hingga V, menyebut bahwa *gêndhing* Gambirsawit *laras sléndro pathét sanga* adalah sebagai salah satu *gêndhing klénéngan*. Sementara informasi yang lebih muda yaitu pada masa pemerintahan Paku Buwana X menyebutkan jika *gêndhing* ini selain disajikan sebagai *gêndhing klénéngan* (Purbadipura 1981, 41-42; Rustopo 2007, 137) juga digunakan untuk karawitan tari yaitu Srimpi Jalmakudå dan Bédhåya Mangunharjå (Pradjapangrawit 1990, 139). Perjalanan panjang *gêndhing* Gambirsawit dari masa pemerintahan Paku Buwana IV ke pemerintahan Paku Buwana X membawa perubahan fungsi dari *gêndhing klénéngan* berkembang menjadi *gêndhing békasan* (karawitan tari). Meskipun mengalami perkembangan fungsi dari *gêndhing* untuk keperluan *klénéngan* menjadi *gêndhing* untuk kepentingan tari dan *pakéliran*, namun *gêndhing* Gambirsawit tidak mengalami perubahan dalam melodi pokok (*cantus firmus*) atau *balungan gêndhing*.

Berikut ilustrasi figur bentuk *balungan gêndhing* dari *gêndhing* Gambirsawit. *Balungan gêndhing* ini seperti yang umum ditemukan berkembang di wilayah Suråkartå sebagaimana tercatat pada buku karangan Mloyowidodo (1976, 83), berikut.

Buka :	5 .612 .2.2 .121 .3.2 .165
Merong:	.5 2356 22.. 2321 ..32 .126 22.. 2321 ..32 .165 ..56 1653 22.3 5321 3532 .165
Ngelik:	66.. 66.. 22.. 2321 ..32 .126 22.. 2321 ..32 .165 ..56 1653 22.3 5321 3532 .165
Umpak:	.2.1 .6.5 .6.5 .3.2 .3.5 .2.1 .2.1 .6.5
Inggah:	.6.5 .1.6 .1.6 .2.1 .2.1 .2.6 .1.6 .2.1 .2.1 .6.5 .1.6 .3.2 .3.5 .2.1 .2.1 .6.5

Balungan gêndhing Gambirsawit yang tidak berubah tidak serta merta menjadi petunjuk berhentinya kreativitas *abdi dalém niyågå*. Tingginya virtuositas para *abdi dalém niyågå* di Karaton Suråkartå ditengarai melahirkan perubahan garap *gêndhing*, meskipun sebenarnya mereka beraktivitas di lingkungan *kêdhaton* yang penuh dengan aturan dan norma. Petunjuk terjadinya perubahan garap sajian *gêndhing* Gambirsawit dari masa pemerintahan Paku Buwåna IV hingga Paku Buwåna X bisa dirujuk melalui dua sumber tertulis yaitu Sérat Cénthini dan Sri Karongron.

Meskipun Sérat Cénthini dan Sri Karongron mencatat keberadaan *gêndhing* Gambirsawit yang sama, namun toh atmosfer yang melingkupi kehidupan karawitan di Karaton Suråkartå pada saat itu dapat dipastikan tidak sama. Bisa dilihat terjadinya perubahan orientasi garap pada *gêndhing* Gambirsawit menurut informasi bait-bait yang ditulis pada kedua karya sastra tersebut. Perubahan garap *gêndhing* Gambirsawit pada saat Sérat Cénthini ditulis (masa pemerintahan Paku Buwåna IV) dan Sri Karongron (masa pemerintahan Paku Buwåna X) adalah terkait dengan perubahan garap estetika *gêndhing*.

Perlu dipahami bahwa konsep estetika sajian karawitan pada masa pemerintahan Paku Buwana IV secara umum dapat dikatakan masih mengacu pada konsep estetika meditatif. Konsep ini terlihat jelas ketika bunyi gamelan dianalogikan sebagai lantunan doa, sementara lagu *gêndhing*

adalah niatnya. Salah satu bait *Pupuh Pocung* dalam Sérat Cénthini yang lahir di masa Paku Buwåna IV menyebutkan tentang hal tersebut.

Paminipun ngliling dhikir pujinipun; lir cêngklinging gângså; kang dèrèng kâlawan gêndhing; puji dhikir lamun tan klawan niat (Amangkunagara III 1990, 279).

(Ibarat lafal dzikir dan doa itu seperti bunyi gamelan; kalau belum memakai lagu, sama halnya dengan doa dan dzikir yang tidak memakai niat)

Menjadi wajar apabila vokabuler garap karawitan yang muncul pada masa tersebut, termasuk juga *gêndhing* Gambirsawit, tidak menunjukkan kesan *gayêng*, *gobyog*, *prénès*, apalagi mengarah pada garap *gêcul*. Konsep ini pun diperkuat dengan tidak adanya artefak instrumen *kêndhang ciblon* (yang secara tradisi memang identik digunakan untuk membangun rasa-rasa *gayêng*, *gobyog*, *prénès*, atau *gêcul*) yang muncul dari masa tersebut.

Lebih lanjut, peristiwa yang dapat dijadikan sebagai petunjuk tentang orientasi pengembangan karakter estetika karawitan yang meditatif pada masa pemerintahan Paku Buwåna IV bisa dilihat dari kisah tentang munculnya ekspresi *cingak* (terkejut) di kalangan *abdi dalém niyågå* dan *abdi dalém* lainnya yang menghadiri upacara penghadapan (*pisowanán*). Mereka terkejut karena merasa asing ketika mendengar garap bonang *imbal* atau *interlocking* dari garap *gêndhing*, walaupun sesungguhnya garap tersebut diinisiasi oleh KGPH. Hamangkunagara III atau putra mahkota Karaton Kaunanan Suråkartå sendiri, yang kelak menjadi Paku Buwåna V. Peristiwa tersebut seperti dicatat baik oleh Prådjåpangrawit:

Kacariyos kålå taksih juménêng Kangjêng Gusti Pangèran Adipati Anom, sabén pasèwakan ing dintén Sénén miwah Kêmis, sakdèrèngipun miyos

Dalêm, Kangjêng Gusti kêparêng lenggah ing Bangsal Pradånggå, nunggil abdi dalêm niyågå, lajêng angastå råbab utawi sanèsipun ingkang dados kêparêng dalêm. Cakipun alus angrawit sarwå miraos..... Yèn nuju angastå bonang lajêng dipun imbal, dipun cårå imbalining saron paringgitan (saron wayangan), kacèngkokakén ngantos gobyog sangêt, adamél cingakipun ingkang sami sowan ing palataran, sami nolèh tumuju ing Bangsal Pradånggå (Pradjapangrawit 1990, 117).

(Dikisahkan ketika masih berstatus sebagai *Kangjeng Gusti Pangèran Adipati Anom* (putra mahkota), setiap upacara penghadapan pada hari Senin atau Kamis, putra mahkota berkenan duduk di Bangsal Pradånggå bersama dengan *abdi dalêm* (pegawai kerajaan) yang bertugas membunyikan gamelan, kemudian berkenan ikut menabuh salah satu instrumen, biasanya råbab atau yang lain sekehendak beliau..... Ketika memainkan instrumen bonang digarap dengan teknik *imbal* seperti teknik permainan saron pada wayangan, terdengar renyah sehingga *abdi dalêm* yang hadir terkejut dan menoleh ke Bangsal Pradånggå.

Wajar saja, estetika karawitan meditatif sesuai dengan pandangan karaton khususnya di waktu itu, memang akan jauh dari kesan *gayêng*, *gobyog*, apalagi *gêcul*. Untuk diketahui bahwa indikator garap karawitan meditatif ditunjukkan dengan pemilihan vokabuler garap di antaranya adalah tidak menggunakan garap *kêndhang ciblon*, tidak menggunakan garap bonang *imbal*, dan tidak ada lagu *gérongan*. Peristiwa munculnya garap bonang *imbal* yang membuat *cingak* (mengejutkan) hadirin pada upacara penghadapan tersebut sejatinya menunjukkan bahwa karawitan meditatif masih menjadi acuan garap utama di masa pemerintahan Paku Buwåna IV. Oleh karena dirasa

kurang sesuai (meditatif) maka garap bonang *imbal* yang sebenarnya hasil usulan kreatif dari KGPH. Hamangkunagåra III, pun akhirnya hanya muncul sesaat itu saja.

Berdasar sejarah penyajian karawitan di masa Paku Buwåna IV yang sebagaimana tersebut itulah maka nuansa garap *gobyog*, *gayêng*, dan *gêcul* bisa dipastikan kurang berkembang pada masa pemerintahan Paku Buwåna IV. Hal ini juga tentunya menjadi runutan tafsir kuat mengenai bentuk sajian *gêndhing* Gambirsawit yang dimainkan di dalam Karaton Kasunanan Suråkartå semasa Paku Buwåna IV. Sajian Gambirsawit di masa tersebut memiliki kemungkinan besar digarap secara halus, dalam, dan meditatif saja dari pada orientasi sajian yang lebih berkarakter *gobyog* dengan permainan yang energik dan atraktif dari instrumen gamelan.

Masa pemerintahan Paku Buwåna IV yang menghadirkan karawitan dengan orientasi karakter meditatif tampaknya mengalami perubahan atmosfer ketika Paku Buwåna X memegang kendali pemerintahan di Suråkartå. Jika pada masa pemerintahan Paku Buwåna IV karawitan dengan garap *gobyog*, *gayêng*, dan *gêcul* cukup dihindari sehingga bahkan tidak hidup dan berkembang baik di dalam karaton, maka lain halnya pada masa pemerintahan Paku Buwåna X. Pada masa pemerintahan ini gaya garapan *gayêng*, *gobyog*, dan *gêcul* justru diberi ruang untuk hidup dan berkembang baik di lingkungan karaton. Prådjapangrawit mencatat bahwa memang gending-gending yang bernuansa *gayêng*, *gobyog* dan *gêcul* termasuk *gêndhing-gêndhing* dari daerah pesisir yang identik dengan rasa-rasa sajian ini, diberi porsi ruang untuk hidup dan berkembang di lingkungan Karaton Suråkartå (Pradjapangrawit 1990, 149).

Purbådipurå pun mencatat bahwa ruang untuk menyajikan karawitan yang bernuansa *gobyog* tersaji dalam penyajian karawitan pada masa pemerintahan Paku Buwåna X. Sri Karongron menyebutkan bahwa sajian *gobyog* tersaji tanpa meninggalkan etika dan estetika karawitan yang telah disepakati di lingkungan karawitan Karaton Suråkartå.

Saya suwé panabuhé sami, uyék tuyék gobyog, gêbyagané tan sorå swarané, rämpék rampak kabèh mung jinawil, sajanturing ringgit, karåså ngésipun (Purbadipura 1981b, 84).

(Semakin lama sajian karawitan semakin riuh, *gobyog*, meskipun demikian tidak terdengar keras, tetapi masih terdengar rampak sehingga tetap terasa keindahan bunyinya)

Dengan demikian meskipun karawitan disajikan dengan riuh rendah menuju ke *gobyog* namun volume yang terdengar tidak menghasilkan suara yang kasar, saling menonjolkan masing-masing instrumen, melainkan masih dalam taraf rampak, baik tempo, irama, maupun volume suara yang dihasilkan.

Pemberian ruang untuk hidup dan berkembang bagi karawitan dengan garap *gobyog*, *gayéng*, dan *gécul* berimbang pula pada garap *gêndhing* Gambirsawit. Pada masa inilah muncul keyakinan kuat bahwa garap Gambirsawit yang bernuansa meditatif berubah ke arah *gobyog*, *gayéng*, dan *gécul* karena telah masuknya garap *kéndhang ciblon* serta garap *gérongan* yang dilakukan oleh *wiråswårå* (vokalis pria). Atmosfer garap *gêndhing* Gambirsawit yang bernuansa *gobyog*, *gayéng*, dan *gécul* dilukiskan oleh Purbadipurå dalam kutipan bait *Maskumambang*, berikut:

Prigél-prigél ingkang sami ngladosi, rampung mundur samyå, sajroning lènggah Sang Aji, kagungan nDalém pradånggå. Kadukmanis munya gênding Gambirsawit, lir anglélå-lélå, lulut wilét kang nyindhèni, Nyai Lurah Udåkårå (Purbadipura 1981a, 262).

(Begini cekatan yang melayani, mundur setelah selesai, selama Sinuhun duduk gamelan Kyai Kadukmanis bersama *abdi dalém niyågå* membunyikan *gênding* Gambirsawit seakan meninabobokan dengan keindahan garap *sindhènan* oleh Nyai Lurah Udåkårå)

Praptanè gong mérongè sampun kawuri, samngkyå wus munggah, Gambirsawit angrérangin, milangoni piniyarså. Panabuhè wilét lulut mulut mérak ati, tètèh titih bantas, tastas kéntas tiyasing kang ris, Gambirsawit gawé girang (Purbadipura 1981a, 263).

(Sampai pada bagian *mérong* telah dilewati menuju bagian *inggah*, Gambirsawit berbunyi, menyenangkan didengarkan. Penyajiannya sempurna memikat hati, artikulasi garapnya jelas hingga merasuk hati pendengarnya, Gambirsawit membuat senang)

Catatan Purbadipura di atas menunjukkan bahwa penyajian *gêndhing* Gambirsawit mampu membuat pendengarnya merasa senang karena atmosfer garap yang dihadirkan *abdi dalém niyågå* mampu menarik hati mereka yang mendengarkan. Kegirangan yang dirasakan oleh para pendengar *gêndhing* Gambirsawit pada saat upacara Garébèg Bésar pada masa pemerintahan Paku Buwånå X tepatnya hari Rabu Pon tanggal 20 Nopember tahun 1912, merupakan representasi estetika garap karawitan pada masa tersebut (terutama dalam format sajian *klénéngan*). Estetika garap karawitan dengan nuansa *gobyog*, *gayéng*, dan *gécul* secara eksplisit dianalogikan dengan orang minum es sirup merah yang pada waktu itu menjadi minuman favorit kalangan elite. Informasi tentang hal ini seperti tertulis pada bait bentuk *Dhandhanggulå* berikut ini:

Sampyéng rämpég pénabuhé apik, kang miyarså datan myat pradånggå, kewåla mung kråså ngésé, kabèh kalébèng kalbu, lir anggané toyå dèn mori, ing aës sétrup mawar, trimurti rumangsuk, yakti tan susah winijang, asaling kang adon-adon dadi siji, mung kråså ségér sumyah (Purbadipura 1981b, 156).

(Sedemikian indah tabuhan yang dihasilkan, yang mendengarkan tidak melihat siapa yang

menabuh, semua keindahan merasuk ke sanubari, seperti air es dengan sirup mawar, tiga wujud menyatu dalam satu wadah, yang terasa segar menyenangkan)

Dalam kutipan di atas jelas jika atmosfer garap karawitan sangat berbeda dengan atmosfer estetika garap yang terbaca pada Sêrat Cênthini. Kalimat *mung kråså sêgér sumyah* (terasa segar menyenangkan) seolah-olah sudah tidak mengindahkan aspek meditasi lagi. Diumpamakan mendengarkan *klénèngan* itu rasanya seger sumyah seperti minum *es strut*. Pergeseran dari estetika garap karawitan yang bernuansa meditatif menuju estetika garap karawitan *gobyog*, *gayêng*, *gêcul* sehingga menghadirkan rasa *sêgér sumyah* bagi yang mendengarkan merupakan suatu bentuk dekonstruksi garap karawitan yang diwujudkan dalam pemilihan vokabuler garap *gêndhing* Gambirsawit *laras sléndro pathêt sångå*. Wujud dekonstruksi garap *gêndhing* Gambirsawit dapat dilihat pada pemilihan garap *kêndhang ciblon* pada bagian *inggah*, garap bonang *imbal*, dan masuknya garap lagu *géongan* pada bagian *inggah*.

Dekonstruksi didefinisikan sebagai suatu tindakan untuk mengubah konstruksi dari suatu benda. Dekonstruksi berusaha mendeskripsikan dan mentransformasikan suatu objek sebagai landasan kelahiran pemikiran baru yang disebut dengan dekonstruksi. Dekonstruksi sesungguhnya tidak hanya bergerak di tataran filsafat, melainkan juga menyentuh literatur, politik, seni, arsitektur, dan bahkan ilmu-ilmu alam.

Terdapat tiga hal penting dalam dekonstruksi, yaitu (1) Dekonstruksi dimaknai sebagai perubahan yang terjadi secara terus-menerus, dan terjadi dengan cara yang berbeda sebagai upaya untuk mempertahankan kehidupan, (2) Dekonstruksi terjadi dari sistem-sistem yang hidup, termasuk bahasa dan teks, (3) Dekonstruksi bukan suatu kata, alat, atau teknik yang digunakan dalam suatu kerja setelah fakta dan tanpa suatu subyek interpretasi (Agger 2017, 113-115). Terkait dengan hal tersebut, dalam kasus Gambirsawit terlihat adanya pemaknaan dekonstruksi sebagai

perubahan yang terjadi secara terus menerus dengan tujuan utama untuk mempertahankan kehidupan.

Dekonstruksi yang terjadi pada *gêndhing* Gambirsawit dapat digambarkan sebagai suatu kekuatan untuk mengubah dan membelah kepastian tanpa meninggalkan pakem-pakem lama atau aturan serta norma yang telah disepakati. Ketika Paku Buwåna X memegang kendali pemerintahan Karaton Suråkartå terjadi perubahan paradigma estetika garap karawitan karaton, namun demikian perubahan paradigma tersebut tidak serta merta meninggalkan pakem-pakem atau norma yang telah disepakati dalam karawitan (konvensi). Aturan-aturan yang telah disepakati dalam karawitan meskipun tidak tertulis dan tidak ada hukuman positif bagi yang melanggar, ternyata tidak serta merta dengan mudahnya dilanggar. Hal ini terbukti dengan masih adanya upaya mempertahankan *gêndhing-gêndhing* kuna yang dibuat pada masa pemerintahan Paku Buwåna IV ketika Paku Buwåna X memimpin Surakarta.

Purbadipura mencatat *gênding-gênding* yang dibuat pada masa pemerintahan Paku Buwåna IV yang masih sering dibunyikan pada masa pemerintahan Paku Buwåna X tercatat dalam bait *Sinom*, berikut:

... trakadhang gångså tinabuh, gêndhing kunå Karawitan, Titipati Låranagis, lan Prihatin Tunjung Karoban Udanmas. Mawur Rênyep Rondhon Cåndrå, Mênyan Kobar Gambirsawit, Montro Wani-Wani Capang, Udan Asih Lambangsari, Bontit Mérak Kasimpir, pélog Kombangmårå, Tlutur, Muntap lan Téjånatå, Taliwångså Dårådasih, Budhêng-Budhêng Kadukmanis Surålåyå. Bujånggånom Kapang-Kapang, Pangasih Bondhan Kinanthi, Rimong Boyong Sobrang barang, Gandrungmanis Sangupati, Ludirå Bandhilori, Sinom Pangkur Kuwung-Kuwung, sakèhing nak pinyarså, rarasé angraras ati, dhasar mawi ginèrong ing wiråswårå. Sampyèng tan ånå salèncå, sinélan sindhèning ringgit, lir anggigit

gêgêting tyas, sanityaså tan arså wis, wosé risang miyarsi, arsåyå ring swårå rum, rumarah ngarah-arah, ririh panabuhé titi, ngati-ngati pårå niyågå prayogå (Purbadipura 1981b, 41-42).

(Suatu saat dibunyikan *gêndhing-gêndhing* kuna, Karawitan, Titipati Lårånagis, lan Prihatin Tunjung Karoban Udanmas. Mawur Rênyêp Rondhon Cåndrå, Mênyan Kobar Gambirsawit, Montro Wani-Wani Capang, Udan Asih Lambangsari, Bontit Mêrak Kasimpir, pélog Kombangmårå, Tlutur, Muntap lan Téjånatå, Taliwångså Dårådasih, Budhêng-Budhêng Kadukmanis Surålåyå. Bujånggånom Kapang-Kapang, Pangasih Bondhan Kinanthi, Rimong Boyong Sobrang barang, Gandrungmanis Sangupati, Ludirå Bandhilori, Sinom Pangkur Kuwung-Kuwung, semua enak didengar, merasuk sampai ke sanubari ditambah dengan garap *gérongan* oleh *wiråswårå*. Seolah tidak mau berhenti mendengarkan keindahan garap yang disajikan oleh para *pêngrawit*)

Terlihat dalam kutipan tersebut *gêndhing-gêndhing* yang diciptakan pada masa pemerintahan Paku Buwånå IV masih dapat dilihat keberadaannya, dengan demikian dekonstruksi yang terjadi pada masa pemerintahan Paku Buwånå X tidak meninggalkan pakem-pakem atau aturan yang telah disepakati di lingkungan karawitan Karaton Suråkartå. Dekonstruksi garap *gênding* Gambirsawit bukan semata-mata untuk mencari kebaruan dalam garap karawitan, lebih dari itu dekonstruksi garap ini merupakan upaya perubahan yang dilakukan dengan tujuan utama untuk mempertahankan kehidupan karawitan pada masa pemerintahan Paku Buwånå X.

5. SIMPULAN

Karawitan Karaton Suråkartå memiliki estetika yang tidak sama dengan karawitan yang hidup dan berkembang di luar tembok karaton.

Kaidah estetika karawitan Karaton Suråkartå dapat dilacak dari dua sumber tertulis yaitu Sérat Cénthini yang ditulis pada akhir masa pemerintahan Paku Buwånå IV dan Sri Karongron yang ditulis pada masa pemerintahan Paku Buwånå X. Dari dua sumber tertulis tersebut dapat diketahui dua konsep estetika garap karawitan yang berbeda dan mengarah pada karakter yang bertolak belakang.

Konsep estetika garap karawitan pada masa pemerintahan Paku Buwånå IV masih mengacu pada konsep estetika garap meditatif. Bunyi gamelan disejajarkan atau tidak berbeda dengan lantunan doa, dan lagu *gênding* adalah niatnya. Sehingga vokabuler garap yang muncul pada masa tersebut tidak menunjukkan kesan *gayêng, gobyog, prênes*, apalagi mengarah pada garap *gêcul*. Namun konsep estetika garap karawitan pada masa pemerintahan Paku Buwånå IV berubah pada masa pemerintahan Paku Buwånå X. Ketika Paku Buwånå X memegang pucuk pimpinan di Karaton Suråkartå, terjadi perubahan paradigma garap karawitan yang berusaha mengakomodir atmosfer karakter garap *gayêng, gobyog*, dan *gêcul*.

Perubahan paradigma dari meditatif ke *gobyog* menandakan telah terjadi dekonstruksi garap karawitan Karaton Suråkartå. Hal ini tentu saja berimbas pada penyajian *gêndhing-gêndhing* di lingkungan Karaton Suråkartå. Salah satunya adalah *gênding* Gambirsawit *laras sléndro pathét sångå*. Gambirsawit yang mulai terlacak muncul pada masa pemerintahan Paku Buwånå IV dan digarap secara meditatif, dalam perkembangannya di masa Paku Buwånå X mengalami perubahan orientasi garap menjadi *gobyog*.

Dekonstruksi garap yang terjadi pada *gênding* Gambirsawit dapat digambarkan sebagai suatu kekuatan untuk mengubah dan membelah kepastian tanpa meninggalkan pakem-pakem lama atau aturan serta norma yang telah disepakati. Di sisi lain dekonstruksi garap *gênding* Gambirsawit *laras sléndro pathét sångå* ini bukan semata-mata untuk mencari kebaruan dalam garap karawitan, namun lebih dari itu merupakan upaya perubahan yang dilakukan dengan tujuan mempertahankan eksistensi karawitan di masa Paku Buwånå X.

6. DAFTAR ACUAN

Buku:

- Agger, Ben. 2017. *Teori Sosial Kritis*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Amangkunagara III, KGPAA. 1990. *Serat Centhini Latin 9*. Edited by Kamajaya. Jilid IX. Yogyakarta: Yayasan Centhini.
- Benamou, Marc Laurent. 1998. *Rasa in Javanese Musical Aesthetics*. University of Michigan.
- Benamou, Marc. 2010. *Rasa: Affect and Intuition in Javanese Musical Aesthetics*. Oxford University Press.
- Chaplin, James Patrick, and Kartini Kartono. 2019. “Kamus Lengkap Psikologi.” Jakarta: Grafindo Persada.
- Kartodirdjo, Sartono. 1992. *Pengantar Sejarah Indonesia Baru*. Jakarta: Gramedia.
- Perlman, Marc. 2004. *Unplayed Melodies: Javanese Gamelan and the Genesis of Music Theory*. University of California Press.
- Pradjapangrawit, R. Ng. 1990. *Serat Sujarah Utawi Riwayating Gamelan: Serat Saking Gote*. Surakarta: STSI Press.
- Purbadipura, R. Ng. 1981a. *Sri Karongron 1*. Edited by Moelyono and Sudibjo Z.H. Sastronyatmo. Jilid I. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1981b. *Sri Karongron 2*. Edited by Moelyono Sastronyatmo. Jilid II. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1981c. *Sri Karongron 3*. Edited by Z.H. Sastronyatmo, Moelyono and Sudibjo. Jilid III. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- S. Mloyowidodo. 1976. *Gendhing-Gendhing Jawa Gaya Surakarta*. Surakarta: ASKI Surakarta.
- Supanggah, Rahayu. 2009. “Bothekan Karawitan II: Garap.” *Surakarta: ISI Press Surakarta*.
- Suyoto, Suyoto. 2019. “Tembang Karawitan.” ISI Press.
- Laporan Penelitian/Jurnal Ilmiah:**
- Dewi, Ita Puspita. 2019. “Mitos Gendhing Dalam Upacara Bersih Dusun Dalungan, Kelurahan Macanan, Kecamatan Kebakkramat, Kabupaten Karanganyar.” *Sorai: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Musik* 12 (2): 93–104.
- Prasetya, Teguh. 2016. “Bentuk Dan Makna Wangsalan.” *Sutasoma: Jurnal Sastra Jawa* 4 (1): 28–36.
- Raharjo, Sri Joko. 2013. “Keunikan Garap Kendhang Mudjiono.” *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi* 13 (1):154–175.