

GAMBIRSAWIT LARAS SLÉNDRO PATHÊT SÂNGÅ 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 sângå 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 Sêrat Cênthini 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 sângå* merupakan *gêndhing* yang tergolong familier 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 *Sêrat Cênthini* 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 sângå*. Dari tiga kelompok ukuran *gêndhing* dalam tradisi Jawa yaitu *cilik* atau kecil, *têngahan* atau sedang, dan *gêdhé* atau besar (Supanggah 2009, 126), diketahui Gambirsawit termasuk sebagai kelompok *gêndhing* golongan sedang dengan bentuk *kêthuk loro kêrêp minggah papat*. Di masyarakat karawitan Jawa, *gêndhing*

ini tergolong memiliki popularitas tinggi. Popularitas *gêndhing* Gambirsawit tidak lepas dari garap musikalnya 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 profesional 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 *Sêrat Cênthini* atau dikenal dengan nama *Suluk Tambangraras* yang ditulis pada akhir masa pemerintahan Paku Buwana IV yang memerintah pada tahun 1788-1820. Adalah KGPA. Hamangkunagârâ III, putra mahkota *Negari Surâkartâ Hadiningrat* (Kartan Surâkartâ), yang menginisiasi penulisan serat tersebut bersama *Abdi Dalêm Kapujanggan Kadipatèn Anom*, yaitu devisi pegawai istana *Kadipatèn Anom* di bidang sastra yang bekerja untuk putra mahkota.

Jejak informasi *gêndhing* Gambirsawit pasca tertulis di *Sêrat Cênthini* kemudian banyak ditemukan pada karya-karya sastra istana dan catatan-catatan pribadi *abdi dalêm niyâgâ* Kartan Surâkartâ yang lain. *Sêrat Pêsindhèn Bêdhâyâ*, Sri Karongron, dan *Wêdhâpradanggâ* adalah beberapa karya sastra istana dan catatan pribadi *abdi dalêm niyâgâ* Kartan Surâkartâ yang memuat informasi tentang *gêndhing* tersebut. *Sêrat Pêsindhèn Bêdhâyâ* ditulis pada masa pemerintahan Paku Buwana VII, sedangkan Sri Karongron ditulis oleh R. Ng. Purbâdipura, seorang *Abdi Dalêm Kaliwon Gêdhong Têngên*. Sementara *Sêrat Wêdhâpradanggâ* adalah kumpulan catatan pribadi R. Ng. Prâjapangrawit, seorang *abdi dalêm niyâgâ* di Kartan Surâkartâ.

Melihat jejak historis *gêndhing* Gambirsawit pada karya-karya sastra istana maupun catatan pribadi *abdi dalêm niyâgâ*, menyiratkan adanya transformasi dalam *gêndhing* Gambirsawit itu sendiri. Hal ini tergambar jelas ketika menelusuri pengkisahan dalam *Sêrat Cênthini* dan Sri Karongron yang hakikatnya ditulis pada masa pemerintahan berbeda dan dalam situasi maupun kondisi berbeda pula. Menariknya, *Sêrat Cênthini* 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 perilaku 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 keniscayaan.

2. TINJAUAN PUSTAKA

Bahasan mengenai *gêndhing* Gambirsawit laras *sléndro pathêt sângâ* 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 *cêngkok 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 disebutkan memiliki pembawaan rasa *prênès* (lincah) dan *bérâg* (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 *géndhing* Gambirsawit. Namun demikian kesemuanya masih berada dalam kajian teknis sajian.

Dengan demikian maka kajian mengenai perjalanan orientasi garap *géndhing* 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 *géndhing* 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 *géndhing* Gambirsawit *laras sléndro pathêt sângâ* 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 *géndhing* Gambirsawit *laras sléndro pathêt sângâ* 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, *géndhing* Gambirsawit memiliki dua fungsi, yaitu fungsi sosial dan fungsi musikal. Fungsi sosial adalah penyajian karawitan untuk kegiatan-kegiatan sosial seperti berbagai keperluan upacara. Sedangkan fungsi musikal merupakan penyajian karawitan yang terkait dengan peristiwa kesenian lainnya, seperti untuk penyajian konser karawitan (*klênengan*), karawitan *pakêliran* (wayang), dan karawitan tari (Supanggah 2009, 300-309).

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

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

Buka : 5 .612 .2.2 .121 .3.2 .163
 Merong: || ...5 2356 22.. 2321 ..32 .126 22.. 2321
 ..32 .165 ..56 1653 22.3 5321 3532 .163 ||
 Ngelik:
 66.. 66.. 22.. 2321 ..32 .126 22.. 2321
 ..32 .165 ..56 1653 22.3 5321 3532 .163 ||
 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 gëndhing Gambirsawit yang tidak berubah tidak serta merta menjadi petunjuk berhentinya kreativitas *abdi dalêm niyâgâ*. Tingginya virtuositas para *abdi dalêm niyâgâ* di Karaton Surâkarta ditengarai melahirkan perubahan garap *gëndhing*, meskipun sebenarnya mereka beraktivitas di lingkungan *kêdhaton* yang penuh dengan aturan dan norma. Petunjuk terjadinya perubahan garap sajian *gëndhing* Gambirsawit dari masa pemerintahan Paku Buwânâ IV hingga Paku Buwânâ X bisa dirujuk melalui dua sumber tertulis yaitu *Sêrat Cênthini* dan *Sri Karongron*.

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

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 *gëndhing*

adalah niatnya. Salah satu bait *Pupuh Pocung* dalam *Sêrat Cênthini* yang lahir di masa Paku Buwânâ IV menyebutkan tentang hal tersebut.

Paminipun ngliling dhikir pujinipun; lir cêngklinging gângsâ; kang dèrèng kélawan gëndhing; 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 *gëndhing* Gambirsawit, tidak menunjukkan kesan *gayêng*, *gobyog*, *prênès*, 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*, *prênès*, 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 Buwânâ IV bisa dilihat dari kisah tentang munculnya ekspresi *cingak* (terkejut) di kalangan *abdi dalêm niyâgâ* dan *abdi dalêm* lainnya yang menghadiri upacara penghadapan (*pisowan*). Mereka terkejut karena merasa asing ketika mendengar garap bonang *imbal* atau *interlocking* dari garap *gëndhing*, walaupun sesungguhnya garap tersebut diinisiasi oleh KGPH. Hamangkunagara III atau putra mahkota Karaton Kaunan Surâkarta sendiri, yang kelak menjadi Paku Buwânâ V. Peristiwa tersebut seperti dicatat baik oleh Prâdjâpangrawit:

Kacariyos kâlâ taksih jumênêng Kangjêng Gusti Pangèran Adipati Anom, sabên pasèwakan ing dintên Sênên miwah Kêmis, sakdèrèngipun miyos

Dalêm, Kangjêng Gusti kêparêng lenggah ing Bangsal Pradanggâ, nunggil abdi dalêm niyâgâ, lajêng angastâ rêbab utawi sanèsipun ingkang dados kêparêng dalêm. Cakipun alus angrawit sarwâ miraos.....Yèn nuju angastâ bonang lajêng dipun imbal, dipun cârâ imbaling saron paringgitan (saron wayangan), kacèngkokakên ngantos gobyog sangêt, adamêl cingakipun ingkang sami sowan ing palataran, sami nolèh tumuju ing Bangsal Pradanggâ (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 Pradanggâ bersama dengan *abdi dalêm* (pegawai kerajaan) yang bertugas membunyikan gamelan, kemudian berkenan ikut menabuh salah satu instrumen, biasanya rêbab 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 Pradanggâ.

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 *gêrongan*. 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 Buwânâ IV. Oleh karena dirasa

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

Berdasar sejarah penyajian karawitan di masa Paku Buwânâ IV yang sebagaimana tersebut itulah maka nuansa garap *gobyog*, *gayêng*, dan *gêcul* bisa dipastikan kurang berkembang pada masa pemerintahan Paku Buwânâ IV. Hal ini juga tentunya menjadi runutan tafsir kuat mengenai bentuk sajian *gêndhing* Gambirsawit yang dimainkan di dalam Karaton Kasunanan Surâkartâ semasa Paku Buwânâ 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 Buwânâ IV yang menghadirkan karawitan dengan orientasi karakter meditatif tampaknya mengalami perubahan atmosfer ketika Paku Buwânâ X memegang kendali pemerintahan di Surâkartâ. Jika pada masa pemerintahan Paku Buwânâ 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 Buwânâ X. Pada masa pemerintahan ini gaya garapan *gayêng*, *gobyog*, dan *gêcul* justru diberi ruang untuk hidup dan berkembang baik di lingkungan karaton. Pradjapangrawit mencatat bahwa memang gending-gending yang bernuansa *gayêng*, *gobyog* dan *gêcul* termasuk *gênding-gênding* dari daerah pesisir yang identik dengan rasa-rasa sajian ini, diberi porsi ruang untuk hidup dan berkembang di lingkungan Karaton Surâkartâ (Pradjapangrawit 1990, 149).

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

Saya suwé panabuhé sami, uyêk muyêk gobyog, gêbyagané tan sorâ swarané, rêmpêk rampak kabèh mung jinawil, sajanturing ringgit, karâsâ ngêsipun (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*, *gayêng*, dan *gêcul* berimbas pula pada garap *gêndhing* Gambirsawit. Pada masa inilah muncul keyakinan kuat bahwa garap Gambirsawit yang bernuansa meditatif berubah ke arah *gobyog*, *gayêng*, dan *gêcul* karena telah masuknya garap *kêndhang ciblon* serta garap *gêrongan* yang dilakukan oleh *wirâswarâ* (vokalis pria). Atmosfir garap *gêndhing* Gambirsawit yang bernuansa *gobyog*, *gayêng*, dan *gêcul* dilukiskan oleh Purbadipura dalam kutipan bait *Maskumambang*, berikut:

Prigêl-prigêl ingkang sami ngladosi, rampung mundur samyâ, sajroning lênggah Sang Aji, kagungan nDalêm pradanggâ. Kadukmanis munya gênding Gambirsawit, lir anglêlâ-lêlâ, lulut wilêt kang nyindhèni, Nyai Lurah Udâkârâ (Purbadipura 1981a, 262).

(Begitu cekatan yang melayani, mundur setelah selesai, selama Sinuhun duduk gamelan Kyai Kadukmanis bersama *abdi dalêm niyâgâ* membunyikan *gênding* Gambirsawit seakan meninabobokan dengan keindahan garap *sindhènan* oleh Nyai Lurah Udâkârâ)

Praptanè gong mèrongè sampun kawuri, samngkyâ wus munggah, Gambirsawit angrêrangin, milangoni piniyarsâ. Panabuhè wilêt lulut mulut mérék ati, tètèh titih bantas, tastas kèntas tiyasing kang ris, Gambirsawit gawé girang (Purbadipura 1981a, 263).

(Sampai pada bagian *mèrong* telah dilewati menuju bagian *ingga*, 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 dalêm niyâgâ* mampu menarik hati mereka yang mendengarkan. Kegirangan yang dirasakan oleh para pendengar *gêndhing* Gambirsawit pada saat upacara Garêbêg Bêsar pada masa pemerintahan Paku Buwânâ X tepatnya hari Rabu Pon tanggal 20 Nopember tahun 1912, merupakan representasi estetika garap karawitan pada masa tersebut (terutama dalam format sajian *klênengan*). Estetika garap karawitan dengan nuansa *gobyog*, *gayêng*, dan *gêcul* 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 *Dhandhanggulâ* berikut ini:

Sampyêng rêmpêg pênabuhé apik, kang miyarsâ datan myat pradanggâ, kéwâlâ mung krâsâ ngêsé, kabèh kalêbêng kalbu, lir anggané toyâ dèn mori, ing aès sêtrup mawar, trimurti rumangsuk, yakti tan susah winijang, asaling kang adon-adon dadi siji, mung krâsâ sêgêr 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 krâsâ sêgêr sumyah* (terasa segar menyenangkan) seolah-olah sudah tidak mengindahkan aspek meditasi lagi. Diumpamakan mendengarkan *klênengan* itu rasanya seger sumyah seperti minum *es strup*. Pergeseran dari estetika garap karawitan yang bernuansa meditatif menuju estetika garap karawitan *gobyog*, *gayêng*, *gêcul* sehingga menghadirkan rasa *sêgêr sumyah* bagi yang mendengarkan merupakan suatu bentuk dekonstruksi garap karawitan yang diwujudkan dalam pemilihan vokabuler garap *gêndhing* Gambirsawit *laras sléndro pathêt sângâ*. Wujud dekonstruksi garap *gêndhing* Gambirsawit dapat dilihat pada pemilihan garap *kêndhang ciblon* pada bagian *inggah*, garap bonang *imbal*, dan masuknya garap lagu *gêrongan* 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 Buwânâ X memegang kendali pemerintahan Karaton Surâkartâ 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 Buwânâ IV ketika Paku Buwânâ X memimpin Surakarta.

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

... *trakadhang gângsâ tinabuh, gêndhing kunâ Karawitan, Titipati Lârânagis, lan Prihatin Tunjung Karoban Udanmas. Mawur Rényep Rondhon Cândrâ, Mênyan Kobar Gambirsawit, Montro Wani-Wani Capang, Udan Asih Lambangsari, Bontit Mêrak Kasimpir, pélog Kombangmârâ, Tlutur, Muntap lan Téjânâtâ, Taliwângsâ Dârâdasih, Budhêng-Budhêng Kadukmanis Surâlâyâ. Bujânggânôm Kapang-Kapang, Pangasih Bondhan Kinanthi, Rimong Boyong Sobrang barang, Gandrungmanis Sangupati, Ludirâ Bandhilori, Sinom Pangkur Kuwung-Kuwung, sakèhing nak pinyarsâ, rarasé angraras ati, dhasar mawi ginèrong ing wirâswârâ. Sampyèng tan ânâ salèncâ, sinêlan sindhèning ringgit, lir anggigit*

gêgêting tyas, sanityaså tan arsa wis, wosé risang miyarsi, arsaya ring swara rum, rumarah ngarah-arrah, ririh panabuhé titi, ngati-ngati para niyaga prayoga (Purbadipura 1981b, 41-42).

(Suatu saat dibunyikan *gêndhing-gêndhing* kuna, Karawitan, Titipati Lâranagis, lan Prihatin Tunjung Karoban Udanmas. Mawur Rênyêp Rondhon Candra, Mênyan Kobar Gambirsawit, Montro Wani-Wani Capang, Udan Asih Lambangsari, Bontit Mêrak Kasimpir, pélog Kombangmâra, Tlutur, Muntap lan Téjånata, Taliwangså Dâradasih, Budhêng-Budhêng Kadukmanis Surâlâyå. Bujånggånôm Kapang-Kapang, Pangasih Bondhan Kinanthi, Rimong Boyong Sobrang barang, Gandrungmanis Sangupati, Ludirå Bandhilor, Sinom Pangkur Kuwung-Kuwung, semua enak didengar, merasuk sampai ke sanubari ditambah dengan garap *gêrongan* oleh *wiråswara*. Seolah tidak mau berhenti mendengarkan keindahan garap yang disajikan oleh para *pêngrawit*)

Terlihat dalam kutipan tersebut *gêndhing-gêndhing* yang diciptakan pada masa pemerintahan Paku Buwana IV masih dapat dilihat keberadaannya, dengan demikian dekonstruksi yang terjadi pada masa pemerintahan Paku Buwana X tidak meninggalkan pakem-pakem atau aturan yang telah disepakati di lingkungan karawitan Karaton Surakarta. Dekonstruksi garap *gêndhing* 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 Buwana X.

5. SIMPULAN

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

Kaidah estetika karawitan Karaton Surakarta dapat dilacak dari dua sumber tertulis yaitu *Sêrat Cênthini* yang ditulis pada akhir masa pemerintahan Paku Buwana IV dan Sri Karongron yang ditulis pada masa pemerintahan Paku Buwana 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 Buwana IV masih mengacu pada konsep estetika garap meditatif. Bunyi gamelan disejajarkan atau tidak berbeda dengan lantunan doa, dan lagu *gêndhing* adalah niatnya. Sehingga vokabuler garap yang muncul pada masa tersebut tidak menunjukkan kesan *gayêng*, *gobyog*, *prênês*, apalagi mengarah pada garap *gêcul*. Namun konsep estetika garap karawitan pada masa pemerintahan Paku Buwana IV berubah pada masa pemerintahan Paku Buwana X. Ketika Paku Buwana X memegang pucuk pimpinan di Karaton Surakarta, 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 Surakarta. Hal ini tentu saja berimbas pada penyajian *gêndhing-gêndhing* di lingkungan Karaton Surakarta. Salah satunya adalah *gêndhing* Gambirsawit *laras sléndro pathêt sangå*. Gambirsawit yang mulai terlahir muncul pada masa pemerintahan Paku Buwana IV dan digarap secara meditatif, dalam perkembangannya di masa Paku Buwana X mengalami perubahan orientasi garap menjadi *gobyog*.

Dekonstruksi garap 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. Di sisi lain dekonstruksi garap *gêndhing* Gambirsawit *laras sléndro pathêt sangå* 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 Buwana X.

6. DAFTARACUAN**Buku:**

- Agger, Ben. 2017. *Teori Sosial Kritis*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Amangkunagara III, KGPA. 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 Gotek*. Surakarta: STSI Press.
- Purbadipura, R. Ng. 1981a. *Sri Karongron 1*. Edited by Moelyono dan Sudibjo Z.H. Sastronaryatmo. Jilid I. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1981b. *Sri Karongron 2*. Edited by Moelyono Sastronaryatmo. Jilid II. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1981c. *Sri Karongron 3*. Edited by Z.H. Sastronaryatmo, Moelyono dan 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.