

## WAKIDJO PENGENDHANG HANDAL KLENENGAN GAYA SURAKARTA

Risnandar

Program Pascasarjana, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta  
Jalan Ki Hadjar Dewantara No. 19 Surakarta 57126

### ABSTRACT

This article is result of research which based on three main questions: Who is Wakidjo? What are the concept and form of his drumming? What are the factors that have influenced the formation and development of Wakidjo's drumming? This research aims to reveal Wakidjo's life, his approach to drumming, and his contribution to the world of Solonese style gamelan music, uses a qualitative methodology. Besides drawing on oral accounts from several informants, it also uses literary sources that concern drumming and gamelan musicians. Several psychological theories are used as a basis for writing a profile about Wakidjo. Among others, this project uses convergence theory from William Stren and theory about the development of talent from Monks and Y. Punberg. In order to clarify Wakidjo's drumming, Rahayu Supanggah's *Bothèken* about interpretation is used. This research concludes that Wakidjo's existence as one of the foremost drummers in Surakarta has been influenced by several factors, including his surroundings, his talent, his performance experience, his predecessors, gamelan associations, the gamelan circle at the National Indonesian Radio Station (RRI) in Surakarta, the world of the recording industry, and the world of gamelan music education.

**Key word:** Wakidjo, Klenengan, Karawitan Instrument

### INTISARI

Artikel ini adalah hasil dari penelitian yang didasarkan pada tiga pertanyaan utama, yaitu: siapa Wakidjo; bagaimana konsep dan wujud garap *kendhangan*-nya; dan faktor-faktor apa saja yang berpengaruh dalam pembentukan dan perkembangan garap *kendhangan* Wakidjo. Penelitian ditujukan untuk mengungkap sisi kehidupan Wakidjo, garap *kendhangan*-nya, serta kiprah dan kontribusi Wakidjo dalam dunia karawitan gaya Surakarta, dengan menggunakan metode kualitatif. Selain mengandalkan data lisan dari narasumber dan beberapa informan, juga menggunakan data literer yang berkenaan dengan *kendhangan* dan tokoh karawitan. Beberapa teori psikologi digunakan sebagai dasar untuk menulis profil Wakidjo, antara lain teori konvergensi dari William Stern dan teori tentang perkembangan bakat dari Monks dan Y. Punberg. Untuk menjelaskan garap *kendhangan* Wakidjo digunakan *Bothèken* Rahayu Supanggah tentang garap. Simpulannya, bahwa keberadaan Wakidjo sebagai salah satu *pengendhang* terkemuka di Surakarta dipengaruhi faktor lingkungan, bakat, pengalaman pentas, tokoh-tokoh pendahulunya, perkumpulan karawitan, lingkungan karawitan RRI Surakarta, dunia industri perekaman, dan lingkungan pendidikan seni karawitan.

**Kata kunci :** Wakidjo, Klenengan, Gendhing Karawitan

### 1. Wakidjo Pengendhang Terbaik Gending Klenengan Gaya Surakarta

Pasca kemerdekaan, orientasi karawitan gaya Surakarta mulai mengalami pergeseran. Hal ini sebagai akibat perubahan sistem

pemerintahan dari kerajaan menjadi republik yang lebih demokratis. Bilamana pada masa kerajaan kegiatan pengembangan karawitan lebih banyak terjadi di dalam lingkungan keraton, maka pada masa pemerintahan republik tersebar di luar tembok keraton.

Kekuasaan keraton yang mulai melemah, menjadikan perubahan fungsi dan kedudukan karawitan. Garap gending-gending klasik, *bedhayan*, dan *srimpèn* yang sebelumnya hanya dapat disajikan di lingkungan keraton mulai dapat dipelajari dan dimainkan di luar tembok keraton.

Proses transformasi garap gending-gending klasik keraton Surakarta ini tidak terlepas dari peran seniman pelakunya. Terdapat seniman-seniman pengrawit yang memiliki kemahiran tinggi dan wawasan luas yang menjadi panutan dan berperan aktif dalam mengembangkan karawitan gaya (keraton) Surakarta. Pada sekitar dekade 1950-an sampai dengan 1970-an terdapat nama Martapangrawit, Mlayawidada, Panuju Atmasunarta, dan Sunarta Ciptasuwarsa yang banyak berperan dalam perkembangan karawitan gaya Surakarta. Setelah surutnya generasi pengrawit di atas tongkat estapet perkembangan seni karawitan gaya Surakarta diteruskan oleh pengrawit-pengrawit generasi berikutnya. Di antara banyak pengrawit generasi penerus sezaman Martapangrawit, salah satunya adalah Wakidjo.

Wakidjo merupakan salah satu *pengendhang* unggulan pasca surutnya Panuju Atmasunarta. Kehadiran Wakidjo dalam kehidupan karawitan gaya Surakarta mulai terlihat sejak tahun 1960-an. Pada masa itu ia dipercaya sebagai *pengendhang* dalang terkenal, yaitu Warsina dan Anom Soeroto. Kemampuan Wakidjo sebagai salah satu pengrawit unggulan semakin terlihat pada tahun 1964 ketika diterima sebagai pengrawit RRI Surakarta (Wakidjo, 6 Desember 2008).

Karier Wakidjo dalam kehidupan karawitan gaya Surakarta mengalami kejayaan pada akhir dekade 1970-an hingga 1990-an. Pada akhir 1970-an ia dipercaya sebagai *pengendhang* utama kelompok karawitan RRI Surakarta, menggantikan Panuju yang telah meninggal dunia. Di samping itu ia juga menjadi *pengendhang* pada kegiatan komersial

perekaman gending-gending bersama kelompok karawitan RRI Surakarta pimpinan Dalimin, kelompok karawitan Raras Riris Irama pimpinan Sunarta Ciptasuwarsa dan Wakidjo, serta kelompok karawitan Kridha Irama pimpinan Wakidjo. Bersama ketiga kelompok karawitan itu Wakidjo telah menghasilkan puluhan bahkan ratusan rekaman gending-gending, dan telah beredar luas di masyarakat.

Garap *kendhangan* Wakidjo melalui media radio dan kaset komersial beredar luas dan menjadi salah satu acuan pengrawit lain dalam memainkan *kendhanganklenèngan* gaya Surakarta. Selanjutnya garap *kendhangan* Wakidjo tampil menjadi *trendsetter* *kendhanganklenèngan* gaya Surakarta. Tidak sedikit *pengendhang* seangkatan maupun generasi di bawahnya yang berkiblat kepada *kendhangan* Wakidjo. Hal ini terungkap lewat pernyataan Sarno yang menyatakan dirinya mulai dapat memainkan *kendhangan klenèngan* dengan baik setelah mempelajari *kendhangan* Wakidjo dari kaset (Sarno, 9 Desember 2009).

Pengakuan akan kemampuan Wakidjo juga datang dari pihak akademisi. Hal ini terlihat ketika pada akhir dekade 1980-an Wakidjo dipercaya sebagai tenaga pengajar dengan status dosen tetap di Jurusan Karawitan Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta (sekarang ISI Surakarta). Dalam kesempatan tertentu Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta juga sering mendokumentasikan *kendhangan* Wakidjo dalam bentuk *audio-visual* untuk keperluan pembelajaran. Hal ini dilakukan agar para mahasiswa dapat dengan jelas mengamati dan menirukan *sekaran* dan juga teknik *kendhangan* Wakidjo.

Penelitian ini diarahkan pada *kendhanganklenèngan* gaya pribadi Wakidjo. Alasan memilih Wakidjo sebagai subjek penelitian ini adalah karena Wakidjo merupakan salah satu *pengendhang* terbaik saat ini untuk gending-gending *klenèngan* gaya Surakarta. Wakidjo dikenal memiliki beberapa

keistimewaan, di antaranya adalah kualitas pukulannya *wijang* (jernih) dan memiliki kesan *rasa* halus, gaya *wiletan* dan *sekaran*-nya sesuai dengan *rasa* gendingnya. Vokabuler garap gendingnya kaya, sehingga *mumpuni* dalam menggarap gending-gending sesuai dengan karakter masing-masing. *Kendhangan* Wakidjo memiliki kesan *rasahalus* dan *nyoloni* (*Nyoloni* adalah suatu kesan *rasa* musikal yang sesuai dengan selera musikal karawitan gaya Surakarta). Sentuhan tangannya yang khas pada *tébokan* kendang tidak dimiliki oleh *pengendhang* lain (Disarikan dari wawancara dengan beberapa pengrawit di antaranya: Wakidi, Suwito, Darsono Yumiko, dan Suyadi). Kemampuan Wakidjo di atas tentu diperoleh melalui proses belajar yang sangat panjang.

Guna menjelaskan lebih mendalam tentang sosok Wakidjo, perlu diajukan pertanyaan-pertanyaan. Penelitian ini mengungkap latar belakang kehidupan Wakidjo, garap *kendhangan*nya dalam gending-gending *klenèngan*, dan faktor-faktor yang mempengaruhi kreativitas Wakidjo

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui sosok Wakidjo sebagai pengrawit yang berkembang di luar tembok keraton, dan tidak melalui pendidikan khusus (formal) kesenian. Untuk mengetahui bagaimana sosok Wakidjo perlu diungkap latar belakang kehidupan dan berbagai faktor yang membentuknya sebagai *pengendhang* handal. Penelitian ini juga ditujukan untuk menjelaskan konsep-konsep dan garap *kendhangan* Wakidjo, berkaitan dengan keunggulan dan kekhasan *kendhangan*-nya.

Penulisan tentang konsep *kendhangan* telah dilakukan oleh Sri Joko Raharjo, Suraji, dan juga Rahayu Supanggah. Meskipun demikian masih banyak konsep-konsep ataupun garap *kendhanganklenèngan* gaya Surakarta yang belum terumuskan dan hanya terungkap lewat pembicaraan. Oleh karenanya, perlu segera dirumuskan dalam sebuah tulisan dan melengkapi penelitian terdahulu.

Hasil penelitian ini diharapkan dapat menjelaskan hal-hal yang berkaitan dengan *kendhanganklenèngan* gaya Surakarta dan dapat mendukung perkembangan dunia keilmuan karawitan khususnya pengetahuan tentang *kendhanganklenèngan* gaya Surakarta.

Penelitian ini pada dasarnya untuk mengungkap sejelas-jelasnya tentang keseniman dan kontribusi Wakidjo dalam kehidupan karawitan gaya Surakarta. Untuk itu penelitian ini di arahkan pada penulisan biografi. Biografi merupakan catatan tentang kehidupan seseorang (Jhon A. Garanty dalam Kuntowijoyo, 2003:203). Menurut Kuntowijoyo sebuah biografi tidak perlu menulis tentang *hero* yang menentukan jalannya sejarah, cukup partisipan, bahkan *theunknown* (Kuntowijoyo, 2003:203-204). Yang perlu dipertimbangkan adalah kontribusi tokoh tersebut dalam bidang yang digelutinya.

Dalam penulisan biografi, kepribadian tokoh merupakan salah satu hal yang penting untuk diungkap. Untuk melihat kepribadian Wakidjo menggunakan teori konvergensi dari William Stern yang menyebutkan, bahwa kepribadian seseorang merupakan perpaduan antara faktor pribadi (bawaan sejak lahir) dan faktor lingkungannya. (F.J Monks, A.M.P. Knoers, Sri Rahayu Haditomo, 2002: 18-21).

Untuk melihat proses kreatif ataupun keseniman Wakidjo menggunakan teori perkembangan bakat yang telah dirumuskan oleh Monks dan Y. Punberg. Hal ini didasarkan pada asumsi bahwa kemampuan keseniman Wakidjo tidak terlepas dari bakat seni yang dimilikinya. Selanjutnya bakat tersebut dapat berkembang dengan baik apabila mendapatkan dukungan dari dalam (internal) maupun dari lingkungan (eksternal) (Utami, 2002:36). Adapun untuk menganalisis *kendhangan* Wakidjo pada *klenèngan* gaya Surakarta yang di dalamnya terdapat aspek tafsir, imajinasi, interpretasi, serta kreativitas, digunakan konsep garap dari Rahayu Supanggah.

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Jenis penelitian ini, temuan-temuannya tidak diperoleh melalui prosedur statistik atau bentuk-bentuk hitungan lainnya (Anselm Satrauss & Juliet Corbin Terj. Muhammad Shodiq & Imam Muttaqien, 2003:4), melainkan menggunakan analisis data deskriptif, baik data yang diperoleh dari penelitian lapangan maupun dari perpustakaan. Berbagai data yang diperoleh selanjutnya diklasifikasikan menurut jenis dan sifatnya kemudian ditafsirkan, diberi makna, dihubungkan, dideskripsikan, dieksplanasikan, dan dirumuskan hingga menjadi sebuah penelitian yang komprehensif (Wardi, 2008:16).

## 2. Lingkungan Budaya Wakidjo

Wakidjo lahir di Jagalan, Surakarta. Kelurahan Jagalan merupakan bagian dari wilayah Kecamatan Jebres Kodya Surakarta, dengan luas wilayah 65 hektar yang terbagi dalam 8 kampung yakni: Boro, Wonosaren, Rejosari, Pokoso, Kalangan, Jagalan, Belik, dan Kandang pitik. Batas-batas wilayah kelurahan Jagalan, sebelah utara Kelurahan Jebres, sebelah timur Kelurahan Pucang Sawit, sebelah selatan Kelurahan Sewu dan Kelurahan Gandekan, sebelah barat Kelurahan Purwadiningratan (Papan monografi Kelurahan Jagalan, Kecamatan Jebres Kota Surakarta, Juli 2008).

Jagalan berasal dari kata *Jagal* yang berarti *tukangmbelèhrajakaya* orang yang berprofesi sebagai penyembelih hewan (S. Prawiro Atmodjo, 1990:133). Kata *Jagal* kemudian diberi akhiran *an* sehingga menjadi *Jagalan* yang mengandung pengertian daerah atau tempat penyembelihan hewan. Menurut cerita dari beberapa narasumber, Kampung Jagalan pada zaman kerajaan merupakan tempat pemotongan hewan. Dahulu pemotongan hewan masih dilakukan secara mandiri di rumah para juragan daging. Pada tahun 1903

pemerintah Belanda mulai menertibkan pemotongan hewan dengan membangun rumah pemotongan. Hal ini dilakukan untuk menjaga kualitas daging yang disembelih (disarikan berdasarkan wawancara dari beberapa penduduk Jagalan). Pada gapura rumah pemotongan hewan tertulis tahun 1903, yang diduga sebagai tahun pembangunannya.

Kelurahan Jagalan sebagai bagian dari wilayah kebudayaan Keraton Surakarta telah akrab dengan dunia kesenian. Di kampung tersebut terdapat berbagai kegiatan kesenian di antaranya adalah tari, kethoprak, wayang orang, karawitan, dan musik keroncong. Kegiatan bermain musik keroncong biasanya dilakukan oleh bapak-bapak di perempatan jalan atau halaman rumah penduduk. Mereka biasanya bermain musik pada malam hari sambil melepaskan beban pikiran setelah seharian melakukan rutinitas pekerjaannya. Untuk karawitan, tari, wayang orang, dan kethoprak dipentaskan pada saat ada hajatan warga sekitar ataupun saat latihan rutin (Wakidjo, 11 Juli 2008).

Pada dekade 1930-an di Kelurahan Jagalan tinggal beberapa seniman yang bekerja sebagai *abdi dalem* keraton dan penari wayang orang Sriwedari, di antaranya adalah Padmapangrawit, Mulyana, dan Soerono. Padmapangrawit atau lebih dikenal dengan sebutan Gus Darsana adalah seorang pengrawit Keraton Kasunanan Surakarta. Ia memiliki keistimewaan dalam memainkan *ricikan* rebab dan gender. Mulyana (sering dipanggil *Mul kopok*) merupakan penari keraton Kasunanan Surakarta. Menurut keterangan dari beberapa nara sumber, Mulyana memiliki keistimewaan dalam menari *Cakil*, yaitu tokoh raksasa dalam cerita Mahabarata dan Ramayana. Mulyana juga dikenal sebagai pelatih tari di berbagai tempat di Surakarta dan sekitarnya.

Soerono merupakan seorang penari wayang orang Sriwedari. Ia dikenal sebagai pemeran tokoh *Pétruk* (karena itu sering disebut dengan Soerono *Pétruk*). Bersama Rusman,

Soerono telah mencapai popularitas yang luar biasa. Namanya tidak hanya dikenal di sekitar Surakarta akan tetapi telah menyebar ke berbagai daerah. Pada tahun 1964 ia dipercaya oleh presiden Soekarno mengikuti misi kesenian ke Amerika Serikat (Rusini, 2003: 67).

Kampung Jagalan, di samping sebagai tempat bermukim beberapa seniman di atas, juga sebagai tempat bermukim seorang kerabat Keraton Surakarta yang bernama Raden Ngabei Pademadipraja dipanggil bei Pedema). Pademadipraja memiliki bangunan rumah besar lengkap dengan pendapa yang sering menjadi tempat untuk mengadakan hajatan keluarga yang juga melibatkan masyarakat setempat (Panut, 9 Juni 2008).

Sebagai kerabat keraton dia memiliki seperangkat gamelan sebagai harta kekayaan sekaligus untuk melegitimasi sebagai orang yang memiliki derajat yang tinggi di wilayah Jagalan. Karena pentingnya kehadiran konser gamelan untuk mengisi acara hajatan, maka Pademadipraja berinisiatif membentuk karawitan yang beranggotakan masyarakat Jagalan. Sebagai pelatih ia mempercayakan kepada Padmapangrawit.

Kelompok ini di samping belajar karawitan juga mengadakan latihan kethoprak di bawah asuhan Mulyana. Kelompok tersebut mengadakan latihan rutin dua kali seminggu. Apabila akan pentas jumlah latihannya diperbanyak. Pertunjukan oleh kelompok ini biasanya diadakan di rumah Pademadipraja untuk merayakan hajatan *wetonan*, dan di rumah anggota kelompoknya yang mengadakan hajatan. Dengan kegiatan seperti itu kelompok karawitan dan kethoprak yang diorganisasikan Pademadipraja dikenal dan dicintai oleh masyarakat Jagalan. Kelompok ini menjadi sumber inspirasi bagi lahirnya kelompok-kelompok kesenian berikutnya di wilayah Jagalan.

Pada pertengahan dekade 1940-an Pademadipraja meninggal dunia. Dalam perkawinannya ia tidak dikaruniai seorang anak

sehingga harta kekayaannya dibagikan kepada sanak keluarga lainnya. Gamelannya diwariskan kepada saudaranya yang berada di Surabaya. Dengan tidak adanya gamelan di rumah tersebut maka berhentilah kegiatan kesenian di rumah Pademadipraja (Wakiyo, 20 September 2008)

Pasca bubarnya kelompok kethoprak dan karawitan di atas, masyarakat Jagalan yang telah memiliki kecintaan terhadap kesenian berusaha untuk membentuk kelompok kesenian. Sekitar tahun 1948 masyarakat Jagalan mengadakan iuran bersama untuk membeli seperangkat gamelan slendro dan pelog yang terbuat dari besi. Gamelan tersebut di tempatkan di rumah Martowijoyo (dikenal dengan sebutan Sami) karena memiliki pendapa besar dan halaman yang luas. Keseharian Martowijoyo bekerja sebagai penjual daging. Keberadaan gamelan baru tersebut disambut dengan antusias oleh warga sekitarnya. Mereka kemudian mengadakan latihan bersama. Keanggotaan kelompok karawitan tersebut terdiri dari mantan pengrawit kelompok Pademadipraja dan juga para peminat baru yang berasal dari kampung-kampung di sekitar kelurahan Jagalan (Wakidjo, 3 Juli 2008).

Keberadaan gamelan di rumah Martowijoyo juga menarik minat anak-anak dan remaja Kampung Jagalan untuk mengadakan latihan tari dan pencak silat. Selanjutnya, pada sekitar tahun 1950 Mulyana bersama para pemuda Jagalan membentuk sanggar tari Bima. Perkumpulan ini mengadakan latihan tari, wayang orang, pencak silat, dan karawitan (Wakidjo, 3 Juli 2008).

Sebagai seorang pelatih Mulyana dikenal sangat sabar dan telaten dalam membimbing anak didiknya. Melalui tangan dinginnya kelompok ini dapat berkembang dengan pesat. Menurut Panut, kelompok tersebut telah mengadakan pentas, di antaranya di gedung wayang orang Sriwedari, dan di Kampung Jagalan. Puncaknya pada akhir dekade 1950-

an kelompok tari sanggar Bima telah melakukan pentas di Pendapa Kabupaten Kediri dalam rangka memeriahkan hari jadi kota Kediri (Panut, 6 juni 2009).

Ketika sanggar tari Bima telah berjalan sekitar sepuluh tahun, anggotanya yang mayoritas muda-mudi mulai berkurang. Kebanyakan dari mereka telah menikah sehingga sudah memiliki kesibukan dan tidak memiliki waktu untuk mengikuti latihan. Di samping itu pemuda-pemudi Jagalan juga banyak yang bekerja di kota-kota besar seperti Surabaya dan Jakarta. Sementara itu jarang sekali pemuda-pemudi yang masuk menjadi anggota. Sekitar awal dekade 1960-an jumlah anggotanya tinggal sedikit dan akhirnya bubar (Wakidjo, 11 Oktober 2008).

Pasca surutnya sanggar tari Bima, aktifitas kesenian beralih di kantor Kelurahan Jagalan. Sekitar awal dekade 1960-an di kantor Kelurahan Jagalan semarak dengan aktifitas kesenian yang disponsori oleh Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), sebuah organisasi kesenian bentukan Partai Komunis Indonesia (PKI). Aktifitas kesenian saat itu meliputi latihan tari, karawitan, dan kethoprak. Warga sekitar mendukung dan menyambut antusias kegiatan tersebut dengan mendaftar sebagai anggota dan mendapat kartu tanda keanggotaan.

Ketika masyarakat Jagalan begitu bersemangat melakukan aktifitas kesenian, mereka dikejutkan dengan tragedi berdarah pembunuhan tujuh jendral yang dikenang sebagai Gerakan 30 September (G.30.S). Waktu itu PKI dianggap sebagai dalang di balik peristiwa ini. Sejak saat itu semua hal yang berkaitan dengan partai PKI menjadi suatu yang diharamkan. Banyak anggota PKI yang dibunuh atau menjadi tahanan politik. Demikian halnya yang terjadi di Kelurahan Jagalan. Warga yang tergabung dalam kelompok kesenian Lekra banyak yang menjadi korban. Beberapa pengurus dan juga pemuda usia 17 tahun ke atas yang terdaftar sebagai anggota Lekra hilang tidak diketahui

keberadaannya. Situasi saat itu cukup menegangkan, hampir semua orang merasa ketakutan dan cemas dicap sebagai anggota PKI. Situasi tersebut juga berdampak pada kegiatan kesenian di Kelurahan Jagalan. Latihan tari di kantor kelurahan bubar, warga tidak berani menggelar *klenengan* dalam acara hajatan. Seperangkat gamelan yang biasa digunakan untuk latihan di Kelurahan Jagalan ditumpuk di rumah salah satu penduduk. Praktis setelah tahun 1965 kuantitas kegiatan kesenian di Kelurahan Jagalan semakin surut sebelum akhirnya menghilang dan menjadi sebuah memori yang tak terlupakan bagi penduduk Jagalan (Wakiyo, 27 juni 2009).

### 3. Kesenimanan Wakidjo

Dunia kesenian meyakini kemampuan seseorang menguasai bidang seni tertentu tidak terlepas dari bakat yang dimiliki. Bakat merupakan suatu kecakapan khusus yang dibawa sejak lahir (Waridi, 2001:32). Menurut Utami Munandar anak yang memiliki bakat seni biasanya memiliki minat yang lebih terhadap kesenian dan keindahan dari rata-rata anak pada umumnya. Meskipun orang yang memiliki bakat seni tidak semuanya menjadi seniman, akan tetapi pada umumnya mereka memiliki perhatian yang cukup besar terhadap seni, sastra, musik, dan teater (Utami Munandar, 2002: 36).

Bakat seni yang dimiliki oleh seseorang dapat berkembang dengan baik apabila mendapatkan dukungan dari dalam (internal) maupun dari lingkungan (eksternal). Dorongan dari dalam merupakan motifasi untuk berkembang dan motifasi untuk memfungsikan semua potensi yang dimilikinya demi mewujudkan apa yang dicita-citakan. Aspek internal tersebut merupakan suatu hal yang memberikan dorongan kepada anak berbakat untuk tekun dan ulet dalam berlatih ataupun melakukan proses demi mewujudkan apa yang dicita-citakan.

Menurut Monks dan Y Punberg, pengembangan bakat yang optimal diperlukan rangsangan dan pembinaan dari lingkungan sosial. Dengan lingkungan yang tepat maka bakat ataupun potensi yang dimiliki oleh seseorang akan dapat berkembang dengan pesat. Faktor-faktor di luar dirinya (eksternal) meliputi sistem pembelajaran maupun sistem pergaulan. Sistem pembelajaran adalah bagaimana seseorang melakukan proses pembelajaran dalam rangka mengembangkan potensi yang terdapat dalam dirinya. Sistem pergaulan adalah sejauh mana keluasan hubungan sosial seseorang yang berdampak pada berkembangnya kemampuan dan wawasan yang dimilikinya.

Wakidjo telah mengenal dunia kesenian sejak kecil. Pada usia sekitar enam tahun Wakidjo mulai mengikuti kesukaan ayahnya bermain musik keroncong. Ketika ayahnya bermain gitar Wakidjo pun tertarik dan selalu memperhatikan bagaimana teknik permainannya. Di rumahnya ia mencoba mempraktekkan apa yang dilihatnya. Ia bernyanyi sambil memainkan gitar bersama ayahnya. Lagu yang sering dinyanyikan adalah Bengawan Solo ciptaan Gesang Martohartono.

Wakidjo sekitar usia tujuh sampai sembilan tahun, dan adiknya, Wakiyo, mulai sering melihat pertunjukan wayang kulit di sekitar lingkungan tempat tinggalnya di Jagalan. Selain itu ia juga sering diajak oleh orang tuanya melihat pertunjukan wayang orang di Sriwedari. "...Yèn nonton wayang wong, aku paling seneng yèn pas perang. Kendhangan karo geraké tari ki apik banget" (Wakidjo, 31 Juli 2008) "Kalau nonton wayang orang, aku paling suka adegan perang. Permainan kendang dan gerakan pemain sangat bagus." "Adegan-adegan dalam wayang orang tersebut nampaknya begitu membekas di hati Wakidjo. Saat pulang Wakidjo sering bercerita pada adiknya, Wakiyo, kalau suatu saat nanti ia ingin jadi *pengendhang* atau penari (Wakiyo, 8 Januari 2009).

Wakidjo sangat menyukai karawitan. Kesenangannya terhadap karawitan diwujudkan dengan sering menonton pertunjukan *klenengan* yang ada di kampungnya. Saat menonton *klenengan* Wakidjo tidak hanya mendengar dan menyaksikan dari jauh, tetapi selalu berusaha mendekati posisi para pemain gamelan dan duduk tepat di samping pengrawit yang memainkan instrumen kendang. Kertertarikannya tersebut membuat Wakidjo sering menonton pertunjukan *klenengan* sampai selesai. Setelah pengrawit membubarkan diri, Wakidjo tidak segera pulang akan tetapi tetap berada di tengah gamelan untuk memainkan instrumen yang disenanginya.

Keinginan untuk belajar karawitan mulai tersalurkan dan terbina ketika Wakidjo berusia sepuluh tahun, yaitu pada waktu duduk di kelas tiga SR Kanisius Pucang Sawit. Sekolah tersebut menyelenggarakan pelajaran ekstra kurikuler berupa menabuh gamelan. Wakidjo pun mengikuti kegiatan tersebut. Waktu itu guru yang menjadi pelatihnya adalah Mato Sudirjo, yang saat itu menjabat sebagai Mantri Guru atau kepala sekolah SR Jagalan. Bakat dan minatnya terhadap karawitan terutama instrumen kendang mulai nampak. Untuk itu ia dipercaya oleh pelatihnya untuk memainkan instrumen kendang.

Sejak saat itu Wakidjo mulai belajar memainkan kendang secara benar. Gending-gending yang diajarkan dalam bentuk *lancaran* maupun *ladrang* irama *tanggung*. Sekolah Rakyat Kanisius memiliki tradisi senam pagi bernama *Taiso*. Atas prakarsa Mato Sudirjo, senam *Taiso* itu kadang-kadang diiringi dengan gamelan. Wakidjo merasa senang saat memainkan kendang untuk mengiringi senam *Taiso*. Dalam *ngendhang* senam *Taiso* itu Wakidjo kadang-kadang menggunakan kendang *ciblon*. "Sekaranku ijik sederhana, aku mung ngetutké gerakané senam... de dang de dang de thung tak." "Sekaran ku masih sederhana, aku hanya mengikuti gerakan

senam... *de dang de dang de thung tak*" (Wakidjo 31 Juli 2008) Meskipun masih sederhana kegiatan itu menjadi pengalaman yang berharga dalam melatih teknik pembunyian dan komunikasi antara gerak dengan kendang.

Usia sembilan tahun atau pada tahun 1948 Wakidjo mulai belajar tari di kampungnya dengan pelatih Mulyana. Berkat keseriusannya dalam berlatih Wakidjo akhirnya memiliki kemampuan sebagai seorang penari. Ia cepat hafal dan dapat menyajikan dengan baik gerakan-gerakan yang diberikan oleh pelatih (Wakiyo, 22 Agustus 2008). Di kelompok tersebut Wakidjo mendapat pelajaran tari *wirèngan* juga fragmen (tari yang ceritanya diambil dari cerita wayang *wong*) yang diambil dari wayang orang.

Mulyana setelah berlatih kurang lebih selama lima bulan, memiliki gagasan untuk mementaskan anak didiknya dalam acara peringatan 17 Agustus. Tujuannya adalah untuk memberikan motivasi kepada anak-anak dan sekaligus mencari dana. Gagasan tersebut disampaikan kepada para orang tua mereka yang kebetulan adalah tetangga Mulyana. Mendengar hal tersebut mereka menyambut dengan senang hati. Kemudian mereka secara gotong royong mendukung pergelaran tersebut (Wakidjo, 31 Juli 2008).

Pentas perdana ini Wakidjo *dihapuk* untuk memerankan tokoh *kethèk*/kera dalam fragmen *Anoman Dhuta*. Untuk mempersiapkannya Wakidjo mengadakan latihan secara serius. Hampir setiap saat ia selalu menghafal materi gerakan yang diberikan. Di samping itu secara khusus ia dilatih *meré* (menirukan suara kera) oleh Mulyana. Setelah melakukan persiapan kurang lebih selama 5 bulan akhirnya hari yang dinantikan tiba. Pertunjukan digelar di Balai Kelurahan Jagalan. Satu demi satu anak-anak tampil membawakan tarian yang telah diajarkan. Tiba giliran Wakidjo. Ia dengan percaya diri membawakan tari yang telah diajarkan oleh pelatihnya.

Pentas saat itu berjalan dengan sukses dan menjadi buah bibir warga Kampung Jagalan. Nampaknya hal itu menarik minat remaja Kampung Jagalan untuk belajar tari. Mereka kemudian ikut berlatih tari bersama anak-anak. Karena anggota kelompok semakin banyak akhirnya pada tahun 1950 Mulyana dan para pemuda membentuk sanggar tari yang diberi nama Sanggar Tari Bima.

Pada perkembangannya Wakidjo merasa bahwa postur tubuhnya yang kecil dan pendek kurang mendapat kesempatan untuk menjadi penari utama. .... *yèn manggung aku ora tau éntuk peran utama. Paling dadi kethèk karo prajurit buta*" (Wakidjo, 31 Juli 2008) "... Dalam pentas-pentas aku jarang mendapatkan peran sebagai tokoh utama. Paling hanya *kethèk* atau prajurit *buta*." Menyadari akan hal itu, Wakidjo kemudian lebih memfokuskan diri untuk memperdalam dan meningkatkan ketrampilannya dalam seni karawitan. Mengetahui bakat yang dimiliki oleh Wakidjo, Mulyana sebagai pelatih tidak menyia-nyiakannya. Wakidjo dilatih secara sungguh-sungguh dengan materi yang beraneka ragam. Di Sanggar Bima itu Wakidjo mulai berlatih *kendhang* tari lepas, di antaranya tari *wirèng*, *pasihan*, dan *gambyong* (Wakidjo, 31 Juli 2008).

Seiring berjalannya waktu *kendhang* Wakidjo semakin bagus, ia sering dibawa oleh para penari untuk mengadakan pentas. Dengan postur tubuh yang sangat kecil dalam memainkan kendang ia harus duduk di atas *dhingklik* (tempat duduk kecil setinggi 10 cm terbuat dari kayu). Kekurangan tersebut tidak menjadi penghalang bagi Wakidjo. Ia tetap mampu memainkan kendang dengan baik. Keadaan tersebut justru semakin menambah kekaguman penonton terhadap kemampuan Wakidjo. Oleh warga di sekitar tempat tinggalnya Wakidjo mendapat julukan *pengendhang cilik lungguh dhingklik* (pengendhang kecil duduk beralaskan *dhingklik*).

Kemampuan Wakidjo dalam memainkan kendang mendapat perhatian dari Soerana (penari wayang *wong* Sriwedari yang bertempat tinggal di Kampung Jagalan). Pada suatu waktu Soerana mengundang Wakidjo dan beberapa temannya untuk berlatih tari di rumahnya. Dalam latihan itu Wakidjo dipersiapkan menjadi *pengendhang* Soerana. Tahun 1954 ketika Wakidjo berusia 14 tahun ia mulai dipercaya Soerana dan Rusman untuk *pengendhang*-nya. Pengalaman pentas bersama Soerana dan Rusman tersebut semakin memperkaya kemampuan Wakidjo, baik dalam segi teknik maupun kualitas (*rasa*) *kendhangan* tari (Wakidjo, 31 Juli 2008).

Tahun 1954 Surana bersama Rusman dan Darsi telah mencapai popularitas dengan sebutan "Trio Sriwedari. Mereka sering diundang untuk acara perkawinan, *tetesan*, perpisahan, pengangkatan pejabat daerah, dan pembukaan pabrik. Suatu ketika mereka mengadakan pentas di Hotel Dana Surakarta. Kebetulan salah satu tamu yang hadir adalah Panuju Atmasoenarta. Nampaknya ia tertarik dengan permainan kendang Wakidjo. Selesai acara ia menghampiri dan memberikan apresiasi terhadap *kendhangan* Wakidjo. Selain itu Panuju juga memberikan beberapa kritikan terhadap Wakidjo. Berikut kutipan pernyataan Wakidjo saat mendapat pengarahan dari Panuju.

..... Iki pengalaman sing ora tak lalèkné. Merga aku lagi kuwi ngendhang dipernahké pak Panuju. Pas kuwi aku péyé nèng gedhung nèng Solo kéné, nèngendhi ya kok lali..... Tapi kétogé nèng hotel Dana wong kaé sak élingku nèng cedhak Sriwedari gik marep ngidul..... Aku ngendhang Gathutkaca Gandrung... Bar péntas aku ora langsung medhun ning kon nutugé nganti rampung..... Aku jik kèlingan aku ngendhang ladrang pangkur. Bar péntas aku ditemoni pak Panuju.... "lé kendhanganmu wis apik, prigel tur keplakanmu manteb. Ning skéma kendhanganmu dandanono" (Wakidjo, 19 Februari 2009)

(..... Ini merupakan pengalaman yang tak terlupakan. Karena pertama kalinya aku

main kendang mendapat kritikan dari pak Panuju. Saat itu aku main di salah satu gedung di Solo ini, di mana ya kok lupa.... Tapi kelihatannya di hotel Dana. Seingatku di dekat Sriwedari dan menghadap ke selatan..... Saat itu aku mainkan kendang tari Gathutkacagandrung. Selesai pentas aku tidak turun tapi disuruh main sampai selesai..... aku masih ingat aku main kendang untuk ladrang pangkur. Selesai pentas aku ditemui pak Panuju. "Nak permainan kendangmu sudah bagus, terampil dan pukulanmu mantab. Akan tetapi kamu harus belajar skema kendhanganciblon.")

Wakidjo menanggapi kritik Panuju secara positif. Ia menyadari bahwa masih banyak yang harus dipelajarinya. Oleh karena itu ia bertekad untuk meningkatkan kemampuan *kendhangan*-nya dengan mengikuti latihan karawitan di perkumpulan-perkumpulan yang terdapat di Kelurahan Jagalan. Perkumpulan-perkumpulan tersebut adalah: perkumpulan karawitan Kridha Irama yang berada di kampung Jagalan, Kridha Martaya yang berada di Kampung Bara, dan di balai Kelurahan Jagalan. Beberapa kelompok karawitan tersebut dilatih oleh Padmapangrawit.

Tahun 1956 ketika telah berusia 16 tahun, Wakidjo bergabung dengan perkumpulan kesenian Dharma Budaya yang beranggotakan warga keturunan Cina (Rustopo, makalah seminar, 2005:5). Keterlibatan Wakidjo dalam kelompok Dharma Budaya telah mempertemukannya dengan Siswa. Siswa merupakan guru di Konservatori Karawitan (KOKAR) Surakarta. Dalam kelompok tersebut Siswa merupakan *pengendhang* tari *BancakDhoyok* (repertoar tari yang diambil dari wayang *gedhog*). Menurut Wakidjo keistimewaan Siswa adalah hafalannya terhadap garap gending maupun *kendhangan* tari *BancakDhoyok*. Penggarapan gending tari *Bancakdhoyok* telah dibakukan dengan rangkaian dari beberapa gending yakni *kembang nangka*, *srundereng gosongdanglathik inceng-inceng laras pelog pathet nem*. (Wakidjo, 9 Januari 2009) Wakidjo selalu memperhatikan dan mencatat garap *kendhangan* yang

disajikan oleh Siswa. Seiring dengan berjalannya waktu akhirnya Wakidjo mampu *ngendhangi* tari *Bancak Dhoyok* (Wakidjo, 9 Januari 2009).

Tahun 1958 kelompok wayang orang Dharma Budaya bubar (Rustopo, 2007:169). Sejak saat itu aktifitas Wakidjo hanya sebagai *pengendhang* Sanggar Bima serta Soerana dan Rusman. Awal tahun 1959 Wakidjo magang di Sriwedari sebagai pengrawit. Keberadaannya di sana mengingatkan kepada *pengendhang* Sriwedari yang mengesankan, yaitu Harjo Kutuk. Saat awal bergabung dalam kelompok itu Wakidjo hanya duduk memperhatikan permainan *kendhangan* Harjo Kutuk. Ia terus mengamati bagaimana teknik *kebukandan* juga *sekaran-sekarankendhangan*-nya. Setelah beberapa kali mengikuti dan mendengar *kendhangan* Harjo Kutuk, ketika Harjo Kutuk berhalangan hadir, Wakidjo diberi kesempatan untuk menggantikannya. Awalnya Wakidjo merasa kurang percaya diri, akan tetapi dengan sering menggantikan posisi Harjo Kutuk ia mulai terbiasa dan menumbuhkan kepercayaan dalam dirinya. Dalam perkembangannya, dengan seringnya ia menjadi *pengendhang* wayang orang Sriwedari kualitas *kendhangan* tari Wakidjo semakin mantap (Wakidjo, 9 Januari 2009).

Awal tahun 1960 Wakidjo menjadi pengendang dalang Warsina. Warsina adalah dalang terkenal dari Wonogiri yang pada saat itu tinggal di Kampung Gandekan Surakarta. ia memiliki keistimewaan dalam *sabet* (menggerakkan) tokoh *kethèk/ker*. Selama menjadi *pengendhang* Warsina, keterampilan Wakidjo semakin terasah karena gaya pakeliran Warsina lebih banyak menggarap gerakan-gerakan wayang yang atraktif atau *sabetan*.

Nama Wakidjo setelah menjadi pengendang Warsina semakin dikenal. Di sela-sela kegiatan pentas bersama Warsina, Wakidjo sering diundang secara perseorangan untuk menjadi *pengendhang* bagi dalang-dalang di sekitar Surakarta. Selanjutnya pada tahun 1962

Wakidjo mulai bergabung menjadi *pengendhang* pengendang dalang Anom Soeroto.

Wakidjo dalam keterlibatannya sebagai *pengendhang* Anom Soeroto, sering terlibat diskusi terkait upaya pengembangan pakeliran Anom Soeroto. Ia memberi masukan kepada Anom Soeroto bahwa penggarapan pakelirannya dapat dikembangkan lagi dengan mengusung *sekaran-sekaran* gerak tari ke dalam gerakan wayang kulit. Wakidjo yang pernah terlibat dalam karawitan iringan wayang orang sedikit banyak memiliki perbendaharaan *sekaran* gerak tari yang kemudian ia tawarkan kepada Anom Soeroto. Hal senada juga di katakan oleh Anom Soeroto bahwa Wakidjo dalam bermain kendang sering menggunakan *sekaran-sekarankendhangan* tari. Di antaranya adalah mengambil rangkaian *sekaran* kiprah tokoh *Klana* (dalam tari) untuk ditransformasikan ke dalam *sekaran* kiprah tokoh *Dursasana* (wayang kulit) (Anom Soeroto, 3 Maret 2009). Menurut Wakidjo rangkaian *sekaran* kiprah pada tari dapat diterapkan dalam wayang kulit karena keduanya memiliki penggarapan yang hampir sama (Wakidjo, 15 Agustus 2008). Untuk mewujudkannya Anom Soeroto kemudian mengadakan latihan dengan Wakidjo. Saat latihan, Wakidjo yang memiliki kemampuan sebagai penari juga memberikan contoh gerakan-gerakan tari untuk kemudian ditransformasikan oleh Anom Soeroto ke dalam gerakan wayang kulit. *Sekaran* tersebut selanjutnya digunakan sebagai bagian dari iringan pakeliran Anom Soeroto dalam adegan *budhalan* terutama ketika menyajikan tokoh *Kurawa*. Melalui siaran langsung radio ataupun kaset-kaset rekaman wayang Anom Soeroto, masyarakat luas menikmati wayangan dan iringannya. Melalui media seperti itu, *sekaran-sekarankendhangan* hasil garapan Wakidjo menjadi populer. Pada perkembangannya, *sekaran-sekaran* tersebut telah menyebar dan ditirukan oleh dalang-dalang lainnya.

Tahun 1964 RRI Surakarta melakukan seleksi dalam rangka rekrutmen pengrawit dengan status pegawai kontrak. Wakidjo pada saat itu berkesempatan mengikuti seleksi tersebut. Berbekal kemampuan yang dimilikinya Wakidjo akhirnya dinyatakan lulus dalam seleksi tersebut.

Keberhasilan Wakidjo menjadi pengrawit RRI Surakarta telah membuka jalan baginya untuk bergaul dengan seniman unggulan salah satunya adalah Panuju Atmasunarta. Panuju merupakan *pengendhang* RRI idola Wakidjo. Sebagai *pengendhang* Wakidjo merasa beruntung karena punya peluang untuk menimba pengetahuan, teknik permainan, dan *garap kendhang* dari Panuju Atmasunarta. Ketika pergelaran karawitan berlangsung Wakidjo selalu memperhatikan secara seksama bagaimana *garap kendhang* Panuju. Pengamatan yang dilakukan terkait dengan *steman* (pelarasan kendang) kendang, teknik *kebukan*, *wiletan*, *sekaran*, *garap gending*, *rasa gending*, dan posisi badan ketika menyajikan *ricikan* kendang. Setiap selesai penyajian Wakidjo selalu menghampiri Panuju untuk menanyakan berbagai hal terkait dengan *kendhang* yang baru saja disajikannya. Dalam diskusi tersebut Wakidjo banyak mendapatkan pengarahan dari Panuju terutama terkait dengan *garap kendhang klenengan*. Hasil pengamatan dan pengarahan yang didapatkan dari Panuju kemudian dicoba sendiri secara terus menerus dan menjadi dasar Wakidjo dalam memainkan kendang (Wakidjo, 6 April 2009).

Kemiripan *kendhang* Panuju dengan Wakidjo diidentifikasi oleh Kauru (murid Wakidjo selama 20 tahun). Menurut Kauru ketika pertama kali mendengarkan kaset komersial Lobaningrat KGD 012 ia mengira yang memainkan kendang adalah Panuju Atmasunarta. Akan tetapi setelah ditanyakan kepada Wakidjo ternyata yang memainkan kendang dalam kaset tersebut adalah Wakidjo (Kauru, 4 April 2009). Tahun 1966 Wakidjo

mulai terlibat perekaman gending-gending kaset komersial bersama kelompok karawitan RRI Surakarta pimpinan Panuju Atmasunarta. Pada waktu itu Wakidjo baru dipercaya untuk memainkan *ricikan-ricikan* seperti *gendèrpenerus*, *saronbarung*, ataupun *peking* (Wakidjo 8 Agustus 2008).

Pada kegiatan perekaman tersebut Panuju selalu tampil sebagai *pengendhang*. Wakidjo merasa kagum dengan kemampuan Panuju. Keunggulan *kendhang* Panuju terletak pada kualitas suara yang dapat dengan jelas masuk ke dalam pita rekaman audio.

Dalam kesempatan tertentu Wakidjo sering bertanya pada Panuju tentang teknik untuk dapat menghasilkan kualitas *kendhang* yang baik. Panuju menjelaskan bahwa kuncinya terletak pada pelarasan kendang dan penyajian *wiletan-wiletan* yang tidak terlalu rumit. Penjelasan Panuju tersebut kemudian dijadikan acuan Wakidjo dalam memainkan kendang untuk keperluan perekaman (Wakidjo, 8 Agustus 2008).

Tahun 1968 Wakidjo juga terlibat dalam kegiatan perekaman wayang kulit bersama dalang Anom Soeroto. Wakidjo selalu dipercaya untuk menyajikan *ricikan* kendang. Kegiatan perekaman tersebut dilakukan kurang lebih selama delapan tahun dan menghasilkan puluhan *lakon*/judul cerita, di antaranya adalah *Wahyu Purbakayun*, *Wahyu Cakraningrat*, *Gathukaca Winisuda*, *Wahyu Cakraningrat*, dan *Semar Mbangun Kahyangan* (Agak sulit melacak kaset komersial pakeliran Anom Soeroto yang memuat *kendhang* Wakidjo. Saat ini kaset-kaset rekaman Anom Soeroto yang beredar di pasaran mayoritas pemain kendangnya adalah Daryoko. Anom Soeroto Tanggal 4 Maret 2009).

Tahun 1970, Tjip Tong mendirikan perusahaan perekaman komersial "Kusuma" di Klaten. Dalam hal perekaman gending-gending, Tjip Tong mempercayakan kepada Sunarta Ciptasuwarso sebagai koordinator dan penata gending. Untuk keperluan itu, Sunarta

Ciptasuwarsa membentuk kelompok karawitan Raras Riris Irama (Raras Riris Irama kalau disingkat menjadi RRI, sama dengan singkatan dari Radio Republik Indonesia. Memang Raras Riris Irama ini adalah paguyuban para pengrawit RRI Surakarta di luar dinas). Kelompok tersebut beranggotakan pengrawit RRI Surakarta dan beberapa pengrawit dari luar RRI Surakarta. Mereka di antaranya: Sunarta Ciptasuwarsa, Sardiman, Saguh, Wakidjo, Wakiyo, Ganda, Ribut, Dalimin, Kardi, Sarsidi, Tarno, Ratno, Panut, Darsono, Parno, Joko, Tantinah, Tukinem, Ngatirah, Patni, dan Narti. Kegiatan perekaman tersebut berlangsung selama delapan tahun dan selesai pada tahun 1978 (Darsono, 2002:178).

Keterlibatan Wakidjo dalam kelompok Raras Riris Irama dipercaya untuk memainkan *ricikan* kendang. Posisi sebagai *pengendhang* memberikan tanggung jawab dan tantangan tersendiri bagi Wakidjo, karena Sunarta Ciptasuwarsa menghendaki garap gending yang beraneka ragam (Wakidjo, 9 April 2009). Ciptasuwarsa mungkin telah mendapat pesanan dari produser agar membuat penataan gending yang sesuai dengan selera pasar. Penataan tersebut diusahakan dalam durasi 2 X 30 menit (sesuai dengan durasi waktu pita kaset) dapat menyajikan beberapa gending. Jika hanya satu gending akan terasa membosankan bagi pendengarnya.

Tidak dapat dipungkiri, bahwa produksi rekaman gending-gending untuk tujuan komersial cukup berpengaruh terhadap perkembangan atau perubahan garap gending.

Tahun 1980 Wakidjo mulai dipercaya oleh perusahaan perekaman Lokananta sebagai koordinator dan penata gending. Pengalaman pertamanya ini, ia mengadakan perekaman dalam format *gadhon* (Ensembel gamelan *gadhon* terdiri dari rebab, kendang, *gendèr*, *slenthem*, *siter*, suling, *gambang*, gong, *sindhèn*, dan *gérong*) dan *Cokékan* (Ensembel gamelan *cokékan* hampir sama dengan *gadhon* akan tetapi tidak menggunakan rebab). yang hanya

menyertakan delapan sampai sepuluh orang. Hal tersebut merupakan tantangan tersendiri bagi penata gending, karena harus mampu memilih dan merangkai gending dengan tepat sehingga enak disajikan dengan instrumen yang terbatas. Berbekal kemampuan dan pengalaman yang dimilikinya, Wakidjo dapat melaksanakan kegiatan perekaman itu dengan baik (Suyadi, 13 Mei 2009).

Tahun-tahun berikutnya banyak perusahaan kaset komersial yang mempercayakan Wakidjo sebagai penata gending. Kegiatan perekaman itu berlangsung selama kurang lebih 16 tahun (1980-1996). Dalam kurun waktu itu Wakidjo bekerja sama dengan beberapa perusahaan kaset komersial di antaranya : Borobudur, Pemuda, Ira Record, Fajar, Kusuma, dan Lokananta. Untuk melayani kegiatan perekaman tersebut Wakidjo membuat kelompok karawitan Kridha Irama yang beranggotakan Wakidjo, Wakidi, Sular, Legiyo, Wakiyo, Mudjiono, Darsono, Panut, Suyadi, Wardo, Tukinem, Parni, dan Cendani.

Tahun 1981 status Wakidjo sebagai pegawai kontrak di RRI Surakarta berubah menjadi Pegawai Negeri Sipil (PNS). Hal itu merupakan suatu kebanggaan tersendiri bagi Wakidjo, karena dengan menjadi PNS status sosialnya di lingkungan masyarakat terangkat. Tahun 1982 perusahaan kaset komersial Kusuma kembali mengadakan kegiatan perekaman bersama kelompok Raras Riris Irama. saat itu Sunarta Ciptasuwarsa telah meninggal dunia, sehingga koordinator dan penata gending dipercayakan kepada Wakidjo. Meskipun Sunarta Ciptasuwarsa telah meninggal akan tetapi Ciptong masih mencantumkan nama Sunarta Ciptasuwarsa sebagai pimpinannya. Hal itu mengakibatkan Wakidjo harus membayar royalti kepada ahli waris Sunarta Ciptasuwarsa sebesar Rp.100.000,00 setiap judul kaset. Nilai tersebut sangat memberatkan kelompok Raras Riris Irama, maka pada tahun 1983 Wakidjo memutuskan mencantumkan namanya sebagai pimpinan kelompok Raras

Riris Irama (Suyadi, 13 Mei 2009).

Tahun 1983 pergaulan Wakidjo semakin meluas dengan warga asing yang tertarik untuk belajar karawitan. Tahun 1983 merupakan tahun pertama dirinya mendapatkan pengalaman untuk memberikan privat kepada warga asing. Warga asing yang pertama kali mengadakan privat kepadanya adalah Noriko dan Kauru yang berasal dari Jepang. Kauru belajar kendang. Menurut Kauru awalnya mengalami kesulitan untuk menangkap materi yang diberikan oleh Wakidjo. Akan tetapi hal itu tidak membuat Wakidjo marah atupun merasa bosan. Dengan penuh kesabaran ia terus membimbing dan memberikan materi secara bertahap. Kesabaran Wakidjo itu cukup membekas di hati Kauru, sehingga ia merasa betah belajar kepada Wakidjo (Kauru, 4 April 2009). Tahun-tahun berikutnya banyak warga asing yang belajar kendang kepada Wakidjo. Di antaranya adalah Fumiko, Yumiko, Bery, dan Kirtsie.

Tahun 1988 disela-sela kesibukannya sebagai pengrawit RRI Surakarta, Wakidjo dipercaya oleh Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta untuk menjadi tenaga pengajar di Jurusan Karawitan dengan status sebagai pegawai honorer. Tawaran tersebut diterima oleh Wakidjo dengan persyaratan tidak mengganggu pekerjaannya di RRI Surakarta. Kegiatan mengajar di ASKI dilakukannya pada pagi hari yakni mulai pukul 07.30-09.00. Sesudahnya ia kembali melaksanakan kewajibannya sebagai pegawai di RRI Surakarta.

Di Akademi Seni Karawitan Indonesia, Wakidjo dipercaya untuk mengampu mata kuliah Tabuh Sendiri (TS) kendang dan Tabuh Bersama (TB). Saat awal mengajar ia mengalami kebingungan. Ia ragu apakah dirinya yang hanya lulusan SR mampu dan pantas untuk mengajar di lembaga pendidikan setingkat akademi. Kebingungan Wakidjo adalah cara pemberian materi dan bagaimana ia harus menjawab pertanyaan para

mahasiswa. Hal itu dapat dipahami karena Wakidjo banyak berkiprah dalam dunia praktik, sehingga ia belum mempelajari teori-teori karawitan dan teknik pembelajaran. Kebingungan itu lambat laun mulai berkurang, ketika pengalamannya ternyata dapat digunakan untuk menjawab berbagai pertanyaan yang disampaikan oleh para mahasiswa (Wakidjo, 5 Mei 2009).

#### 4. Kendangan Klenengan Gaya Wakidjo

##### 1. Konsep Kendangan Wakidjo.

Konsep berhubungan dengan daya pikir. Konsep *kendhangan* Wakidjo, adalah apa yang dipikirkan Wakidjo tentang *kendhangan*. Wakidjo memiliki konsep-konsep tersendiri dalam memainkan *kendhanganklenengan* gaya Surakarta. Konsep-konsep tersebut bersifat abstrak dan terdapat di balik *kendhangan*-nya. Rahayu Supanggah mendefinisikan konsep tersebut sebagai perabot garap atau *piranti* garap atau vokabuler garap, yakni suatu perangkat lunak atau suatu yang sifatnya imajiner yang terdapat dalam benak seniman pengrawit (Rahayu Supanggah, 2007:199).

Konsep *kendhangan* Wakidjo adalah suatu perabot garap yang digunakan Wakidjo dalam memainkan kendang, khususnya *kendhanganklenengan* gaya Surakarta. Adapun beberapa perabot garap yang digunakan Wakidjo dalam memainkan *ricikan* kendang meliputi *laya*. *Laya* sama dengan tempo dalam musik barat. Penggunaan istilah *laya* belum begitu dikenal di lingkungan karawitan tradisi gaya Surakarta. Para pengrawit biasa menggunakan istilah irama jauh sebelum *laya* diperkenalkan pertama kali oleh Sindusawarna. *balungan* gending dan karakter gending, yang dapat dijelaskan sebagai berikut.

a. *Laya*

*Laya* atau tempo adalah cepat lambatnya sajian sebuah *gending*. *Pengendhang* merupakan orang yang paling bertanggung jawab dalam menentukan *laya* suatu *gending*. Bagi Wakidjo penguasaan *laya* merupakan modal dasar yang harus dimiliki oleh seorang *pengendhang*. *Pengendhang* dituntut mampu membuat *laya* yang tepat dan menguasai berbagai iramadengan baik (Martapangrawit menyebut irama sebagai pelebaran dan penyempitan *gatra*. lebar dan sempit terkait dengan dimensi ruang yang akan diisi oleh *tabuhanricikan* gamelan. Dalam karawitan gaya Surakarta terdapat enam buah irama yakni: irama *gropak*, irama *lancar*, irama *tanggung*, irama *dadi*, irama *wilet*, dan irama *rangkep*. Supanggah, 2007:216-217.) Dengan *laya* yang tepat dan penguasaan irama yang baik, seorang *pengendhang* akan dapat memimpin jalannya sajian dengan baik.

*Pengendhang* juga dituntut memiliki jiwa kepemimpinan yang berguna ketika terjadi gangguan atau ketidakstabilan irama. Dalam penyajian karawitan sering terjadi gangguan irama maupun *laya*. Hal ini mengakibatkan *tabuhanricikan* satu dengan yang lain tidak bersama-sama (Jw. *oyak-oyakan*). Bila ini terjadi *pengendhang* harus dapat memimpin dan menyatukan kembali irama dan *laya* dalam jalur yang diinginkannya.

Karawitan gaya Surakarta biasanya tidak memiliki ukuran pasti untuk kecepatan *laya* yang disajikan. Wakidjo memiliki cara tersendiri untuk menentukan *laya* pada suatu *gending*. *Gending* yang memiliki karakter *regu*, berwibawa, agung, *trenyuh*, dan *sedih*, ia cenderung menggunakan *laya* yang relatif *tamban* dan berpatokan pada *tabuhan gendèr*, *rebab*, dan *sindhèn*. Pernyataan Wakidjo di atas dapat dimaknai bahwa permainan *rebab*, *gendèr*, dan *sindhèn* memberikan kontribusi yang penting pada pembentukan karakter *gending-gending* yang disajikan dalam *laya* yang *tamban*. Lebih lanjut Wakidjo

memberikan penjelasan bahwa pada *gending* bentuk *mèrong* yang penyajiannya ditafsir dalam wilayah *rasa* halus, *gendèr* dimainkan dengan teknik *kembangtiba* dengan *wiletan* yang tidak terlalu banyak. Teknik *kembangtiba* ini jika disajikan dalam *laya* yang tepat (relatif *tamban*) dan didukung penguasaan *tutupan* (Tutupan atau pithetan adalah teknik menutup bilah *gendèr* yang ditabuh). yang prima akan menghasilkan *rasa* musikal yang halus dan agung. Terkait dengan instrumen *rebaban* dan *sindhèn* *gending-gending* berkarakter *trenyuh*, yang biasanya digarap dengan *céngkok-céngkokminir*, disajikan dengan *laya* yang relatif *tamban*. Oleh karenanya peran *pengendhang* sangat utama dalam membuat *laya* yang tepat agar *pengrebab* dan *pesindhèn* dapat menyajikan dengan enak (Wakidjo, 5 Juli 2009).

Rahayu Supanggah senada dengan pernyataan Wakidjo di atas, menyatakan bahwa pada bagian *mèrong* *gending* disajikan dalam pilihan *laya* yang cenderung *tamban* atau pelan. Hal ini untuk mendapatkan karakter *gending* yang *regu*, berwibawa, dan agung. Dengan *laya* yang *tambanricikan* garap terutama *rebab*, *gendèr*, dan *sindhèn* memiliki keleluasaan dalam memilih *wiletan* yang sederhana namun penuh dengan kekayaan dan variasi teknik untuk menunjang kedalaman ekspresi. Dalam *minggah* (*Minggah* dari kata *inggah* yang merupakan salah satu bentuk *gending* karawitan gaya Surakarta) *pengendhang* cenderung memilih *laya* yang relatif cepat. Hal ini bertujuan untuk merangsang pengrawit yang lain untuk unjuk ketrampilan sehingga penyajian cenderung ke wilayah *rasaprenès* atau gembira. Apalagi bila disajikan dengan menggunakan kendang *ciblon*, suasana akan menjadi lebih hidup dan *sigrak*. Dengan *laya* yang tepat seorang *pengendhang* mampu merangsang pengrawit lain untuk menuangkan perbendaharaan *céngkok*, *wiletan* serta berbagai alternatif garap yang mungkin disajikan (Rahayu Supanggah, 2007:222).

Demikian halnya dengan Wakidjo, pada gending-gending yang memiliki karakter *prenès* disajikan pada *laya* yang relatif cepat. Sebagai ukurannya Wakidjo selalu memperhatikan kemampuan pemain gambang. Hal ini dikarenakan kalau *laya*-nya terlalu cepat akibatnya tabuhan gambang tidak bersih atau terseret-seret (Jw. *keponthal-ponthal*).

Pernyataan Wakidjo di atas juga mengindikasikan bahwa semangat kebersamaan harus dimiliki oleh setiap pengrawit. Dalam penyajian karawitan, untuk mendapatkan hasil sajian yang baik diperlukan sikap saling pengertian antara *ricikan* satu dengan lainnya. Apabila salah satu *ricikan* terlalu egois atau terlalu dominan maka secara estetis akan mengurangi kualitas rasa seluruh penyajiannya, bahkan dalam tataran yang lebih parah akan merusak seluruh penyajiannya (Suraji, 2005: 28-38).

#### b. *Balungan* Gending

*Balungan* gending sering dimaknai sebagai kerangka atau intisari dari gending. *Balungan* gending dapat diibaratkan sebagai sebuah bahan masakan yang akan diolah oleh pengrawit. Dalam menggarap *balungan* gending ini, unsur yang paling menentukan adalah pengrawit. Pengrawit yang memiliki kemampuan teknik yang prima, ketajaman interpretasi, vokabuler garap, dan pengalaman yang banyak, akan menghasilkan garapan yang berkualitas (Suraji, 1991:18).

*Balungan* gending digunakan sebagai acuan menggarap gending oleh pengrawit. Demikian halnya dengan Wakidjo, dalam menggarap suatu gending ia selalu mempertimbangkan *balungan* gending. Adapun berbagai pertimbangan Wakidjo dalam menggarap *balungan* gending adalah sebagai berikut.

Pertama, jika susunan *balungan* bagian *inggah* itu *mlaku* (setiap gatra yang terisi nada), maka digarap dengan kendang *setunggal* (satu) irama *dadi*. Dipilihnya irama *dadi* ini berdasarkan pertimbangan bahwa

*tabuhanricikanbalungan* sangat dominan untuk memunculkan melodi lagu *balunganmlaku*. Melodi lagu *balungan* tersebut terasa berubah bahkan berbeda bila disajikan dalam irama *wilet*. Hal ini diakibatkan pada irama *wilet*, gatra semakin melebar yang mengakibatkan jarak pukulan antara nada satu ke nada berikutnya semakin lama (Wakidjo, 5 Juli 2009).

Kedua, jika susunan *balungan* bagian *inggah* itu *nibani*,<sup>1</sup> dapat digarap dalam tiga versi yakni irama *dadi*, *kosèkalus*, *danciblon*. Pemilihan penggarapan tergantung dari kebiasaan yang berlaku dan juga konteks pergelarannya. Digarap dalam irama *dadi* apabila dalam susunan *balungannibani* tersebut tidak terdapat rangkaian *balunganmandheg*.<sup>2</sup> *Balunganmandheg*, atau *céngkokmati*, atau *céngkok adat*, atau *céngkok blangkon* digarap dalam irama *wilet* bila terdapat susunan *balunganmandheg*. Suraji mengelompokkan *céngkokadat* pada *inggahkethukwolu* dalam empat versi. Yakni *céngkok adat versi Rondhon*, *céngkok adat versi Lambangsari*, *céngkok adat versi Bonthit*, *dancéngkok adat versi Campuran* (Suraji, 2001;31)

#### c. Karakter Gending

Gending-gending dalam karawitan gaya Surakarta memiliki karakter (atau biasa disebut *rasa*) yang beragam. *Rasa* dapat didefinisikan sebagai sebuah kesan musikal yang ditimbulkan dari sajian gending (Waridi, 2006:257). Dalam karawitan dikenal *rasa prenès*, *regu*, *sereng*, *gecul*, dan *susah*. Dalam lingkungan karawitan Jawa gaya Surakarta telah terdapat semacam kesepekatan yang tidak tertulis terkait dengan *rasa* suatu gending. Gending *Laler Mengeng*, *Ladrang Tlutur*, dan *Ayak Tlutur* merupakan gending-gending yang memiliki kesan musikal sedih. Di sisi lain *Ladrang Bribil*, *Ladrang Kembang Kacang*, dan *Ladrang Rujak Jeruk* merupakan gending-gending yang memiliki *rasa gecul* atau lucu. *Rasa* tersebut bersifat abstrak dan baru dapat dirasakan setelah gending dimainkan. Penghayatan akan *rasa*

sebuah gending tidak selalu sama, tergantung dari seniman pelakunya, waktu, dan konteks pergelaran (Rahayu Supanggah, 2007: 91).

Kendang sebagai *ricikan* penentu irama dan *laya* berperan sangat penting dalam penghayatan *rasa* suatu gending. Irama dan *laya* merupakan unsur dasar dalam pencapaian *rasa* musikal. *Rasa* sedih biasanya disajikan dalam *laya* yang pelan, sedangkan kesan *rasa gecul*, dan *preñès* cenderung disajikan dalam *laya* yang relatif cepat (Rahayu Supanggah, 2007: 222).

Pencapaian *rasa* sebuah gending juga tidak dapat dipisahkan dari seniman pelakunya. Dalam dunia karawitan tradisi seorang pemain kendang baru disebut sebagai *pengendhang* bilamana telah memiliki kemampuan menginterpretasi karakter gending. Menginterpretasi karakter gending adalah memilih pola *kendhangandanlaya* yang sesuai dengan jenis gending yang disajikan. Hal ini bertujuan agar penyajiannya sesuai dengan *rasa* gending atau di kalangan pengrawit sering disebut *nguripké* gending (menghidupkan gending) (Waridi, 2006: 257-278).

Terkait dengan *rasa* gending, Wakidjo memiliki cara tersendiri dalam menafsirnya. Dalam menafsir *rasa* gending ia selalu mempertimbangkan nama gending, susunan *balungan*, dan konteks pergelaran.

Wakidjo ketika akan menyajikan sebuah gending, selalu berusaha mengetahui nama gending yang disajikan. Nama gending dalam karawitan gaya Surakarta biasanya memiliki makna tersendiri. Misalnya *Kalunta* gending *kethuk loro kerepminggahpapat* laras slendro *pathetsanga*. Konon gending *Kalunta* menggambarkan kepedihan Paku Buwana II saat melakukan pelarian dari Keraton Kartasura ke daerah Ponorogo. Dapat dibayangkan bagaimana penderitaan seorang raja yang terbiasa hidup dalam kemewahan harus menderita dengan berbagai keterbatasan saat berada di pelarian (Slamet Suparno, 2001:6, Pradjapengrawit, 1990:83-85). Sedikit cerita

tersebut dapat memberikan gambaran bahwa gending *Kalunta* memiliki karakter sedih atau *trenyuh*.

Wakidjo sebagai seorang pengrawit yang banyak berkiperah di lingkungan luar tembok keraton pada dasarnya tidak mengetahui bagaimana latar belakang terciptanya gending *Kalunta*. Ia hanya memaknai nama gending *Kalunta* sebagai *kelunta-lunta* (terlunta-lunta). *Kowé isa mbayangké ta, Wong yèn kelunta-lunta uripé ki rak ya susah, upama wong mlaku ngono klenetra-klenré.* (Kamu bisa membayangkan, orang kalau terlunta-lunta hidupnya kan susah, seumpama orang berjalan itu tertatih-tatih). Dengan pertimbangan nama gending tersebut kemudian dijadikan dasar untuk menafsir *laya* (tempo) penyajiannya (Wakidjo, 25 Juni 2008).

Dalam menentukan karakter gending Wakidjo juga melihat susunan *balungan* gending. Di sini ia mempertimbangkan apakah ada kesesuaian dengan gending yang lain. Sebagai contoh ketika akan menghadiri *klenengan* Pujangga laras, Wakidjo mendapatkan informasi bahwa salah satu gending yang akan disajikan adalah gending *Lanakethukpapat kerep minggah wolu* laras slendro *pathetnem*. Pada awalnya Wakidjo lupa garap dan juga karakter gendingnya. Kemudian ia mengambil notasi dan mempelajarinya. Setelah mengamati beberapa saat ia kemudian menyatakan "*gendingé ki rasané sak Méga Mendhung. Merga kenong telu balungané kaya Méga Mendhung*" (Gending ini rasanya seperti *Méga Mendhung*. Karena kenong ketiga *balungan*-nya seperti *Méga Mendhung*) (Wakidjo, 25 Juni 2008).

## 5. Pengembangan Garap

Wakidjo menjalani kegiatan seni yang beranekaragam. Sebagai pelatih ia telah teruji dengan mengantar beberapa kelompok karawitan menjuarai lomba karawitan. Sebagai pengajar telah dijalaninya kurang lebih selama

21 tahun di ISI Surakarta. Sebagai pengrawit telah tergabung dengan berbagai kelompok di Surakarta dan sekitarnya. Berbagai pengalaman tersebut tentu menjadi modal amat berharga, antara lain dalam menggarap gending-gending gaya Surakarta. Dalam penggarapan tersebut tidak menutup kemungkinan terjadi suatu pengembangan ataupun pembaharuan. Berikut disajikan beberapa pengembangan garap *kendhangan* yang telah dilakukan oleh Wakidjo.

#### a. Penerapan Sekaran

Wakidjo memiliki kemampuan memainkan kendang untuk *klenengan*, mengiringi tari, mengiringi wayang wong, dan mengiringi wayang kulit. Itu berarti bahwa Wakidjo memiliki perbendaharaan *wiletan*, *sekaran* dan penggarapan gending yang beragam. Dengan bekal kemampuannya tersebut Wakidjo sering menggunakan *sekaran-sekarankendhangan* tari ketika menggarap gending-gending *klenengan*. Hal ini dilakukan karena Wakidjo sadar bahwa sebagai seorang *pengendhangia* harus mampu menarik perhatian pengrawit lain ataupun penonton (Wakidjo, 22 April 2009). Hal ini dinyatakan Wakidjo sebagai berikut:

Pengendhang kuwi kudu isa ndhudut atiné penonton. Yèn kendhanganmu mung ndlujur ya gendingé ora menarik... carané ya njupuki kendhangan jogétan-jogétan kuwi... misalé puspanjala mbok kendhang bugisan. Mengko yèn ènèk sing isa njogèt bugis rak seneng terus njogèt... (Wakidjo, 22 April 2009)

(Pengendhang itu harus mampu menarik minat penonton. Kalau kendhangan-mu hanya monoton ya gendingnya tidak menarik... Caranya ya mengambil kendhangan tari-tari itu.... Misalnya Puspanjala (nama salah satu gending) kamu kendangi dengan kendhangantari bugis. Nanti kalau ada yang bisa menari tari bugis pasti senang kemudian menari.)

Penggarapan Wakidjo dengan menggunakan *kendhangan* tari seperti di atas ternyata berhasil menarik minat penonton. Hal ini disaksikan sendiri oleh Kuwat yang

dinyatakan sebagai berikut:

Mas Wakidjo niku sugih sekaran. Rumiyin angger ngendhang penonton niku dha kesetrum. Enten sing ngobah-ngobahké tangané, malah yèn enten penari mesti ngadek mèlu njogèt (Kuat, 26 Juni 2009).

(Mas Wakidjo itu kaya sekaran. Dahulu setiap ngendhang penonton itu banyak yang kesetrum (terbawa kendhangan Wakidjo). Ada yang menggerak-nggerakkan tangannya, jika ada penari pasti berdiri terus menari.)

Berikut ini adalah beberapa *sekaran kendhangan* tari yang digunakan Wakidjo dalam menggarap *kendhanganklenengan*.

#### a.1) *Kendhangan Tari Handaga Bugis* pada *Ketawang Puspanjala*

*HandagaBugis* merupakan salah satu repertoar tari *wiréng* dari Istana Mangkunegaran. Gending iringan tari *HandagaBugis* adalah *KetawangPuspanjala* yang digarap dengan kendang *ciblon*. Dalam kegiatan *klenengan*, Wakidjo sering menyajikan *kendhangan* tari *HandagaBugis* ketika menyajikan *KetawangPuspanjala*.

#### a.2) Perpaduan *Kendhangan Tari Karonsih* dan *GolèkLambang Sari* pada *Kébar Gending Lambangsari*

Tari *Karonsih* merupakan salah satu repertoar tari *pasihan* yang berasal dari Surakarta. Tari *GolèkLambang Sari* merupakan salah satu repertoar tari gaya Yogyakarta. Kedua tari tersebut menggunakan *Inggah* gending *Lambang Sari* sebagai iringannya.

Wakidjo dalam menggarap gending *Lambang Sari* sering menggabungkan *kendhangan* tari *Karonsih*<sup>3</sup> maupun tari *GolèkLambang Sari*. Penggabungan tersebut biasanya dilakukan pada bagian *kébar* terakhir menjelang gending *suwuk*. Pada *kenong* pertama menggunakan *sekarankébar* tari *Karonsih* dan pada *kenong* kedua dan ketiga menggunakan *sekaran kébar* tari *Golèk Lambangsari*.

## 6. Simpulan

Lingkungan memberikan pengaruh yang cukup besar terhadap pembentukan jati diri Wakidjo. Kecintaannya terhadap kesenian terbangun dari kondisi Kelurahan Jagalan ataupun Kota Surakarta yang banyak menggelar pertunjukan seni. Masa kecilnya yang terbiasa menonton karawitan, tari, dan wayang kulit telah menuntun minat dan bakatnya terhadap karawitan.

Melalui proses yang panjang akhirnya Wakidjo terbentuk sebagai *pengendhang* yang kaya akan *sekaran* dan *wiletan* yang khas. *Sekarankendhangan* Wakidjo pada dasarnya sama dengan *pengendhang -pengendhang* lainnya. Ciri khasnya terletak pada *wiletan*-nya. *Wiletankendhangan* Wakidjo memiliki kerapatan bunyi yang tidak terlalu penuh, lembut, dan mengalir. Sering kali Wakidjo melakukan variasi dengan membuat *wiletan* yang tidak sesuai dengan jalannya *laya* (*Jw.njégali*). Hal ini mengakibatkan terjadi perubahan *laya* secara mendadak yang mengejutkan pengrawit lain. Apabila terjadi kerusakan irama, Wakidjo meresponnya dengan membuat *wiletan* tertentu yang menuntun sajian kembali pada jalurnya. Penggarapan ini ia lakukan dengan tujuan membuat kejutan pada pengrawit lain dan membuat sajian menjadi hidup, tidak monoton, dan menarik perhatian pendengar.

Ciri khas *kendhangan* Wakidjo juga terdapat pada *laya* gending. Pada *kendhangan mérong* Wakidjo dapat membuat *laya* yang sesuai dengan karakter gending. Demikian halnya saat peralihan (*mérong* menuju *Inggah*), ia dapat membuat *laya* yang tepat sehingga proses pergantian irama berjalan mulus tanpa gejala. Pada *kendhangan ciblon* Wakidjo dikenal memiliki irama yang *madhet*. Ia dapat memilih *laya* yang mampu merangsang *ricikan* garap (*rebab*, *gendèr*, *gambang*, *siter*, dan *bonang*) bermain dengan *céngkok-céngkok*

yang bervariasi dengan isian yang rapat. Kerapatan isian pada instrumen garap tersebut membuat sajian gending menjadi penuh (*Jw.muyek*) dan memiliki *greget* tersendiri.

Keberhasilan Wakidjo sebagai salah satu *pengendhang klenengan* dipengaruhi oleh berbagai faktor, yaitu: bakat, lingkungan pergaulan, sanggar atau perkumpulan seni, lingkungan RRI Surakarta, kedekatan dengan Panuju dan tokoh-tokoh lain, lingkungan pendidikan seni (ISI Surakarta), dan keterlibatannya dalam kegiatan perekaman gending-gending komersial. Kedekatan Wakidjo dengan Panuju Atmasunarta ternyata merupakan wahana berlangsungnya proses pembelajaran yang lambat tetapi pasti. Dengan caranya sendiri Wakidjo menyerap teknik *kendhangan* dari Panuju. Keberhasilannya menirukan gaya *kendhangan* Panuju merupakan suatu prestasi, karena Panuju merupakan *pengendhang klenengan* gaya Surakarta “terbaik” masa itu.

Pergaulan Wakidjo di lingkungan akademis Institut Seni Indonesia Surakarta turut berpengaruh terhadap daya pikirnya. Ia mulai terbiasa berpikir secara kritis dan tersistematis. Hal ini juga mempengaruhi penggarapan *kendhangan*-nya. Dalam menggarap gending ia selalu menggunakan dasar-dasar dan alasan yang jelas. Di samping itu kedudukannya sebagai pengajar ISI Surakarta memberikan semangat tersendiri untuk terus belajar, mengembangkan ataupun menjaga potensi yang dimilikinya.

Keterlibatannya dalam industri perekaman sejak dekade 1960-an sampai dengan dekade 1990-an turut mengasah kemampuannya, karena untuk menghasilkan rekaman gending yang baik diperlukan kreativitas dan juga kualitas garapan yang prima. Apa yang dilakukan Wakidjo dalam produksi rekaman gending-gending merupakan usaha yang serius dan kreatif. Hal itu juga merupakan faktor yang berpengaruh terhadap daya pikir dan kreativitas Wakidjo dalam menggarap *kendhangan*

ataupun gending. Hasil dan dampaknya dapat dirasakan kemudian, yaitu garap *kendhangan* Wakidjo beredar luas di masyarakat, dan menjadi rujukan bagi pengrawit lain.

#### Catatan Akhir

<sup>1</sup>Balungannibani dalam satu gatra yang terisi hanya pada ketukan kedua dan keempat.

<sup>2</sup> Susunan balungan Mandheg oleh masyarakat karawitan gaya Surakarta juga disebut sebagai *céngkokmati*, *céngkok* adat atau *céngkok blangkon*. Setiap ada susunan balungan tersebut gending dapat digarap mendheg (bukan *suwuk*/berhenti).

#### Daftar Pustaka

Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana, 2003.

\_\_\_\_\_, *Penjelasan Sejarah*. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana Yogya, 2008.

Monks, A.M.P., F.J. dan Knoers Siti Rahayu Haditono, *Psikologi Perkembangan Pengantar Dalam Berbagai Bagiannya*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2006.

Munandar, Utami, *Kreativitas & Keberbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 2002.

\_\_\_\_\_, *Pengembangan Kreativitas Anak Berbakat*. Jakarta: Rineka Cipta, 2004

Nursam, M., *Membuka Pintu Bagi Masa Depan*. Jakarta: Kompas, 2008.

Rusini, *Gathutkaca di Panggung Soekarno*. Surakarta: STSI Press, 2003.

Rustopo, "Keberadaan Karawitan di Keraton Surakarta Pada Masa Pemerintahan Paku Buwana X Menurut Serat Srikarongron." Laporan Penelitian Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 1995.

\_\_\_\_\_, *Gendhon Humardani Sang Gladiator Arsitek Kehidupan Seni Tradisi Mod-*

*em*. Yogyakarta: Yayasan Mahavhira, 2001.

\_\_\_\_\_, "Orang-Orang Cina Dan Kesenian Jawa Di Surakarta Wayang Orang Darma Budaya Dan Perkumpulan Masyarakat Surakarta." Makalah untuk seminar hasil penelitian hibah A-1 Jurusan Karawitan STSI Surakarta, 2005.

\_\_\_\_\_, *Menjadi Jawa*. Yogyakarta: Ombak, 2007.

\_\_\_\_\_, *Jawa Sejati*. Yogyakarta: Ombak, 2008.