

KONFIGURASI KARAWITAN JAWATIMURAN

Aris Setiawan

Jurusan Etnomusikologi
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Abstract

Jawatimuran karawitan/ east Java musicians during its development become into a sub dominant when compared with Surakarta or Yogyakarta. Jawatimuran said often as a complement to the writing of that two major genres of the musical. As a result, many ordinary people who think Karawitan Jawatimuran is not somewhat different with style from Surakarta and Yogyakarta . This article tries to use descriptive analysis, ie, classifying data related to the uniqueness Karawitan Jawatimuran then assembled, analyzed, presented in a coherent and deeply. Thus, to bring back its configuration (appearance of) musical Jawatimuran not merely re- describe, but as an attempt to make sense of today's its appearance increasingly not find space discourse. The result can be seen that Jawatimuran musicians have different specifications, namely forms, techniques, terminology and so forth.

Key words : karawitan, East jawa, configuration

Pengantar

Sebelumnya perlu diketahui bahwa kata Jawatimuran merujuk pada gaya musikal kedaerahan yang berbasis Jawa Timur. Kata Jawatimuran menjadi penting untuk dihadirkan karena tidak semua karawitan di Jawa Timur memiliki gaya Jawatimuran. Trenggalek, Madiun, Ngawi, Nganjuk, Kediri adalah contohnya. Karawitan Jawatimuran berarti secara spesifik menunjuk pada lokus atau daerah yang menggunakan konsep musikal atau kaidah karawitan Jawatimuran yakni Surabaya, Jombang, Malang, Sidoarjo, Gresik, Madura, Mojokerto. Secara sederhana, indikasi karawitan Jawatimuran dapat diketahui dengan melihat penggunaan instrumen kendang *cekdongan*, kendang dengan ukuran relatif besar jika dibanding kendang ciblon di Solo dan Yogya. Posisi membunyikannyapun berbeda. Tangan kanan berada dalam *tebakan* kecil (*tak, lung, tok*) sementara tangan kiri berada dalam *tebakan* besar (*dhe, tung, dhet, ket*, dan lain sebagainya). Lebih jelasnya lihat gambar berikut ini.



Gambar 1. Kendang *cekdongan* pada karawitan Jawatimuran.
(Foto. Aris Setiawan 2008)

Di sisi lain, terdapat daerah di Jawa Timur yang memiliki garap karawitan tipikal, yang hanya dapat dijumpai pada daerah tertentu, Banyuwangi dan Madura misalnya. Kedua daerah tersebut dalam konteks ini tidak digolongkan sebagai karawitan Jawatimuran sebagaimana tersebut di atas. Masyarakat setempat lazim menyebutnya sebagai garap

karawitan Banyuwangian dan Meduroan, lebih spesifik dengan menyebut nama daerah. Penggunaan instrumen gamelan, cara memainkan, dan tentu saja garap sangat berbeda dengan daerah sebaran Karawitan Jawatimuran. Hal ini menjadi catatan tersendiri yang menggambarkan bahwa Jawa Timur memiliki kekayaan karawitan yang beragam dan unik. Oleh karena itu, penelitian dan kajian terkait olehnya harus senantiasa digelar agar dapat terwacanakan dan memberikan pemahaman secara gamblang terkait posisi karawitan Jawatimuran dalam konstelasi karawitan nusantara. Berikut adalah jabaran detailnya.

Garap dalam Karawitan Jawatimuran

Perbincangan atau ulasan tentang *garap* sebenarnya sudah banyak dilakukan dan digelar di berbagai jenjang penelitian karawitan, baik sebagai syarat studi sehingga menghasilkan teks ilmiah dalam bentuk skripsi, tesis dan disertasi maupun dalam bentuk buku.

Rahayu Supanggah mengetengahkan bahwa *garap* yaitu perilaku praktik dalam menyajikan (kesenian) karawitan melalui kemampuan tafsir (interpretasi), imajinasi, ketrampilan teknik, memilih vokabuler permainan instrumen atau vokal dan kreativitas kesenimanannya. Musisi memiliki peranan yang sangat besar dalam menentukan bentuk, warna dan kualitas hasil akhir dari suatu penyajian (musik) karawitan maupun ekspresi (jenis) kesenian lain yang disertainya. *Garap* merupakan rangkaian beberapa aktivitas meramu dan mengolah unsur kesenian yang terintegrasi ke dalam sebuah sistem (2005:8).

Dengan demikian ulasan tentang *garap* dalam karawitan sebenarnya bukan barang baru. Kendatipun demikian, posisi sentral ulasan selama ini hanya berkutat pada determinasi ruang karawitan di Jawa dalam dualisme Surakarta dan Yogyakarta. Banyak tulisan-tulisan yang mengetengahkan *garap* karawitan dengan rinci, sehingga posisi keilmuan tentang konsep karawitan di dua wilayah tersebut menjadi hidup dan berkembang baik. Sayangnya hal tersebut belum terjadi di Jawa Timur.

Karawitan Jawatimuran dalam perkembangannya belum menjadi satu kajian keilmuan yang sentral dalam konstelasi karawitan Nusantara. Walaupun terdapat dua lembaga pendidikan seni yakni SMKI (Sekolah Menengah Karawitan Indonesia, sekarang SMKN 12 Surabaya) dan Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta (STKW) Surabaya, namun kajian dan penelitian dalam bentuk kajian teks belum mendapat porsi yang maksimal. Hasilnya, penelitian tentang karawitan "Jawatimuran", dalam skala konseptual dan realitas praktiknya dapat dihitung dengan jari. Walaupun demikian, penelitian-penelitian yang mengkaji *garap* dalam karawitan "Jawatimuran" bukannya tidak ada. Sukei (2008) dalam tesisnya berjudul "Kecenderungan *Garap Sindhenan* Jawa Timur Surabayan" dalam bab II mengulas sedikit tentang gambaran umum karawitan "Jawatimuran" terutama di Surabaya dalam takaran teknik permainan instrumen maupun struktur gendingnya. Selain itu, walaupun dalam skala dan porsi yang terbatas, tetapi terdapat beberapa tesis dari Wahyudianto (2004), Asal Sugiarto (2005), dan Joko Santosa (2007) yang kesemuanya menyinggung konsep *garap* dalam karawitan "Jawatimuran". Kebanyakan dari hasil penelitian tersebut mendudukan *garap* sebagai suplemen pelengkap dalam narasi teks tema utama bahasannya. Dengan demikian, *garap* karawitan "Jawatimuran" belum ditempatkan dalam satu ruang kajian tersendiri yang menduduki porsi sentral atau utama.

Ulasan tentang *garap* dalam karawitan Jawatimuran selayaknya harus senantiasa dimunculkan dalam penelitian tentang karawitan Jawatimuran. Hal ini menjadi penting sebagai satu pewacanaan dalam membangun pilar keilmuan karawitan Jawatimuran yang selama ini belum berkembang dengan baik. Oleh karena itu, dalam konteks ini penulis akan memaparkan konsep *garap* dalam karawitan Jawatimuran dengan lebih rinci. *Garap* karawitan Jawatimuran dalam hal ini akan dibagi ke dalam dua tema bahasan. *Pertama*, sifat-sifat yang membingkai karawitan Jawatimuran; *Kedua*, *slendro*, budaya 'sak' dan elaborasi instrumen yang dimunculkan dalam orkestrasi gending. Selengkapanya ke dua hal tersebut dapat dijelaskan sebagai berikut.

Sifat-sifat Karawitan Jawatimuran

Sifat-sifat karawitan Jawatimuran terdiri dari beberapa aspek yakni *pertama*, budaya *kupingan* yang dapat berimplikasi pada pewilayahan jenis gaya karawitan dan gaya individual. *Kedua*, sifat karawitan Jawatimuran adalah komunal di mana hal ini berimplikasi pada bentuknya yang anomim dan milik bersama. Dua aspek tersebut dapat dijelaskan dengan rinci sebagai berikut.

Budaya *Kupingan*

Kupingan berasal dari kata *kuping* yang berarti telinga. Dalam lanskap budaya karawitan khususnya Jawa Timur, *kupingan* lebih dapat dimaknai sebagai cara atau metode belajar dengan mengandalkan telinga sebagai instrumen (indera) utama. Lebih luas lagi, cara belajar yang demikian juga biasa disebut dengan budaya oral. Penulis sangat sadar bahwa dalam realitas empiriknya tidak hanya karawitan Jawatimuran yang berkembang dalam budaya *kupingan* atau oral. Namun hampir semua karawitan di Nusantara pada awalnya berkembang secara *kupingan*. Kendatipun demikian, pada karawitan Jawatimuran, budaya *kupingan* justru membawa implikasi lain yang lebih besar seperti terbentuknya gaya kewilayahan yang berdasar atas gaya individual. Selain itu, posisi keraton yang banyak memberi pengaruh dan legitimasi pada gending-gending karawitan, sama sekali tidak terjadi dalam lanskap karawitan Jawatimuran. Dengan demikian, pemaparan terkait dengan budaya *kupingan* (oral) hingga menjadikan bentuk gending itu anonim dan komunal (bebas) menjadi penting untuk digulirkan dalam bahasan mengenai *garap* karawitan Jawatimuran kali ini.

Waridi dalam salah satu tulisannya juga menyinggung bahwa pembelajaran karawitan (gending) dengan metode oral lebih dapat disebabkan karena pada awalnya budaya karawitan dalam tataran praktik, transmisi maupun dokumentasi tidaklah mengenal sistem notasi. Cara belajar yang demikian dapat dijelaskan bahwa seorang pengrawit yang masih belajar (*ajaran*) berusaha memahami dan menghafal gending dengan jalan mendengarkan

berulang kali dan kemudian mengingatnya. Namun demikian, transmisi pembelajaran gending dari satu orang ke orang lain juga biasa dilakukan dari mulut ke mulut secara oral. Semisal seorang empu karawitan mengajarkan gending pada muridnya dengan jalan menyuarakan gending terkait. Murid kemudian mendengar dan selanjutnya menghafalkannya. Dengan demikian transmisi penyebaran gending karawitan tidak hanya sebatas dilakukan dengan mendengarkan gending lewat sajian-sajian *klenengan* (konser) baik secara langsung maupun tidak (seperti melalui radio), tetapi juga dari mulut ke mulut (2000:4).

Berangkat dari dua jalur pembelajaran tersebut, poin utama yang dapat digulirkan bahwa kebanyakan para pengrawit (*panjak*: Jawa Timur) belajar gending karawitan dengan mengandalkan telinga mereka sebagai alat utama. Akibatnya, sangat dimungkinkan antara satu pengrawit dengan pengrawit lainnya terdapat perbedaan tafsir gending. Budaya *kupingan* menjadikan pemahaman terhadap suatu gending yang ada adalah hasil abstraksi dan endapan akumulasi rangkaian sistem *balungan gending* yang diwarisi dari para pengrawit sebelumnya. Akibatnya sebuah gending dapat saja diinterpretasi secara beraneka ragam oleh para pengrawit yang ada. Kata *balungan gending* dalam konteks ini dibatasi pada notasi musikal yang menjadi acuan dasar gending itu untuk dibunyikan. Penulis menganalogikan *balungan gending* sebagai catatan notasi kecil yang tersimpan di saku para pengrawit sebagai sarana menghafalkan atau menjadi acuan dalam membunyikan gending terkait. Dengan demikian dalam penulisannya, tidak harus menyertakan instrumentasi dari banyak instrumen (*ricikan*) semisal bonang, gender, rebab. Namun cukup dengan hanya notasi saron atau instrumen slenthem saja. Walaupun di sisi lain penulis menyadari, makna dari kata *balungan gending* tak hanya sebatas itu, namun lebih kompleks.

Tentu saja catatan notasi tersebut tidaklah merangkum elaborasi musikal instrumen karawitan secara keseluruhan. Catatan notasi tersebut hanya sebatas catatan-catatan kecil dari hasil endapan abstraksi musikal seorang musisi karawitan terhadap sebuah

gending secara akumulatif. Catatan tersebut dapat menjadi tidak bermakna ketika dipegang atau dibaca oleh pengrawit yang lain, karena berbeda daya interpretasinya. Sementara itu catatan-catatan kecil tersebut dalam benak pemiliknya sudah mewakili keseluruhan orkestrasi sebuah gending. Dengan membaca catatan atau notasi tersebut, dalam imaji pengrawit telah memiliki daya interpretasi untuk mengabstraksikan keseluruhan kesatuan wujud gending secara utuh.

Kemampuan otak sebagai alat penyimpan dan pengingat tentu memiliki keterbatasan. Hal ini dapat disebabkan oleh beberapa faktor seperti usia dan kemampuan otak yang terbatas jika disuplai dengan hal yang beranekaragam setiap saat. Dengan demikian, satu gending akan mengalami perubahan dalam kurun waktu tertentu karena persoalan dan sebab di atas. Namun, perbedaan tafsir hingga memunculkan varian *garap* musikal yang berbeda merupakan hal yang wajar dalam dunia karawitan di Nusantara. Bahkan hal tersebut dianggap sebagai kekayaan vokabuler *garap*, lebih bervariasi, sehingga tidak terjadi penghakiman salah dan benar.

Satu gending dapat memiliki beberapa repertoar tafsir notasi atau *balungan* gending oleh pengrawit satu dengan yang lain. Terlebih untuk mempelajari suatu gending tertentu tidak ada aturan harus dimulai pada instrumen atau *ricikan* apa terlebih dahulu. Implikasinya, interpretasi terhadap notasi gending kemungkinan besar mengalami perubahan sesuai dengan tingkat apresiasi seorang seniman atau pengrawit dalam memahami *garap* gending. Seorang pengrawit yang unggul dalam permainan *ricikan* gender misalnya, tentu dalam endapan akumulasi pikiran serta tafsir *balungan* gending akan menggunakan patokan gender sebagai bahan olahnya (*ngrèngèngan*). Berbeda dengan pengrawit yang memiliki kepaiawaian dalam permainan *ricikan* bonang, dalam endapan akumulasi pikiran serta tafsir terhadap *balungan* gending pasti menggunakan *ricikan* bonang sebagai media olahnya. Secara tidak langsung hal ini mengindikasikan dampak berubahnya *balungan* atau notasi gending yang ada.

Perubahan *balungan* gending tersebut, mengakibatkan terjadinya pengkotak-kotakan

garap dalam konteks gending-gending Jawatimuran. Sementara itu apabila pada budaya karawitan Surakarta dan Yogyakarta, perbedaan notasi gending tidak dianggap sebagai suatu masalah yang berimplikasi besar dan bahkan terkesan wajar. Hal ini pernah dicontohkan oleh Rahayu Supanggah terkait satu gending yang banyak memiliki beragam notasi secara berbeda (1990:122). Hal tersebut menjadi satu kelaziman dan dianggap sebagai kekayaan vokabuler yang cenderung bervariasi. Lebih lanjut, berikut contoh yang diketengahkan oleh Rahayu Supanggah terkait gending *Ketawang Puspowarno*.

- | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|
| a. | . | 3 | . | 2 | . | 3 | . | 1 | . | 3 | . | 5 | . | 6 | . | 3 |
| b. | . | . | 6 | . | 2 | 3 | 2 | 1 | 3 | 2 | 6 | 5 | 2 | 3 | 5 | 3 |
| c. | . | 6 | . | 2 | . | . | . | 1 | 3 | 2 | 6 | 5 | . | 6 | 5 | 3 |
| | | | | | | | | | | | | | | | | -- |
| a. | . | 1 | . | 2 | . | 3 | . | 1 | . | 3 | . | 2 | . | 1 | . | 6 |
| b. | . | . | 3 | 2 | 5 | 3 | 2 | 1 | . | 3 | . | 2 | . | 1 | . | 6 |
| c. | . | . | . | 2 | . | 3 | . | 1 | . | 3 | . | 2 | . | 1 | . | 6 |

Keterangan pada notasi di atas (a) adalah notasi *balungan* yang terdapat di Paku Alaman. (b) notasi *balungan* yang terdapat di Mangkunegaran. (c) pemain jalanan.

Di Jawa Tengah (khususnya Surakarta), gending di atas terkotak-kotak menjadi tiga wilayah basis *balungan* gending seperti Paku Alaman, Mangkunegaran dan pemain jalanan. Sementara pada karawitan Jawatimuran, perbedaan notasi gending yang demikian membawa implikasi besar pada satu ruang pewacanaan terkait gaya kedaerahan, yang berimplikasi pada perbedaan kekhasan *garap*. Dengan demikian perbedaan notasi atau *balungan* gending tersebut sebagai akibat dari budaya *kupingan* pada akhirnya membawa implikasi yang lebih kompleks sebagai berikut.

Gending dalam Konteks Geografis

Akibat dari budaya *kupingan*, satu gending dapat diinterpretasi secara berbeda oleh pengrawit baik secara individual maupun kelompok (kolektif). Penulis menyadari bahwa budaya *kupingan* bukanlah satu-satunya sebab

dari berubahnya *balungan* gending sehingga berakibat pula pada *garap*. Ada sebab-sebab lain yang juga tidak dapat dikesampingkan seperti kreativitas yang tinggi dari penyaji, sehingga merubah gending berdasar atas tuntutan estetika musikal yang dibangunnya. Selain itu dimungkinkan pula terstimuli oleh perbedaan selera (pemenuhan selera karakter) dari seorang penyaji atau penggarap. Jadi bukannya mereka tidak mengetahui *balungan* gending aslinya, melainkan karena beberapa sebab di atas yang mengharuskan mereka merubah (*balungan*) gending yang ada. Di Jawa Timur, perbedaan *balungan* gending justru diserap sebagai kekayaan budaya lokal dari masing-masing daerah. Perbedaan yang ada kemudian diambil dan diramu menjadi *icon* atau identitas masyarakat atau daerah yang mengelaborasinya. Dengan demikian sangat wajar dan lazim dijumpai pada budaya karawitan Jawatimuran di mana nama satu gending diikuti oleh banyak nama sesuai latarbelakang wilayahnya. Seperti gending *Jula-juli Mojokertoan, Malangan, Jombangan* dan *Suroboyoan*.

Penulis memandang bahwa nama-nama daerah yang mengitari gending tersebut bukanlah sekedar nama yang dilekatkan begitu saja. Namun, nama-nama daerah tersebut mengindikasikan bahwa gending yang bersangkutan telah diinterpretasi oleh beberapa masyarakat di wilayah tertentu, kemudian membentuk perbedaan dan ciri khas yang pada akhirnya diakui sebagai kekayaan lokalitas daerah terkait. Oleh karena itu sangat wajar dijumpai dalam karawitan Jawatimuran pengrawit berbincang: "mau digarap cara apa gending terkait, apakah cara Surabaya, Mojokerto atau Jombangan?". Hal ini mengindikasikan bahwa nama wilayah tersebut juga berimplikasi pada perbedaan *garapnya*.

Sebagai contoh, selain *Jula-juli*, berikut adalah salah satu gending yang berbeda *balungan* gending dan diinterpretasi menurut lokalitas daerah masing-masing.

Gending *Titipati Slendro Pathet Wolu* Mojokertoan

Bk: . 2 . 2 1 6 5 . 2 2 3 5 . 3 2 ①
 // 3 2 3 1 3 2 3 6 3 2 3 1 3 6 3 5
 . 2 . 5 . 2 . 6 . 1 . 5 . 2 . 1

. 2 . 1 . 2 . 6 . 2 . 1 .
 6 . 5 dst.//

Gending *Titipati Slendro Pathet Wolu* Suroboyoan

Bk: 2 1 6 5 6 1 2 3 . 2 . ①
 // . 3 . 2 . 3 . 1 . 3 . 2 . 3 . 6
 . 3 . 2 . 3 . 1 . 3 . 6 . 3
 . 5 dst.//

Lebih jelasnya, terkait dengan perbedaan *garap* gending dalam konteks kewilayahan (geografis) dapat dibaca pada tulisan Tasman (1981). Dalam kertas tersebut Tasman mencoba mengurai gending-gending yang ada dalam lanskap *garap* ala Surabaya dan Mojokerto.

Pada konteks ini budaya *kupingan* bukan merupakan faktor utama penyebab terjadinya perbedaan *balungan* gending. Budaya *kupingan* hanyalah salah satu stimulan awal yang merangsang atau memicu berubahnya *balungan* gending. Faktor utama adalah dalam diri dan benak para pengrawit itu sendiri terkait dengan kemampuannya untuk mengingat dan mengelaborasi gending secara sama dan utuh. Selain itu faktor lain yang juga tidak kalah penting adalah ketiadaan penggunaan notasi karawitan waktu itu.

Budaya *kupingan* juga tidak senantiasa merubah *balungan* gending. Banyak dijumpai gending yang memiliki kesamaan pada notasinya (*balungan* gending) namun memiliki perbedaan *garap*. Semisal *Jula-juli Suroboyoan, Jombangan, Malangan, Meduroan*. Walaupun dalam takaran *balungan* gending yang sama, namun tiap-tiap wilayah basis kehidupannya memiliki perbedaan *garap* yang sangat dominan. Seperti yang diutarakan oleh Zoel Mistortofy bahwa setiap wilayah basis perkembangan *Gending Jula-juli* memiliki kecenderungan *garap* dan karakter musikal yang berbeda. *Garap* *jula-juli* di Madura terkesan lebih maskulin (keras) dari pada Surabaya dan Jombang (1007:11). Hal ini dapat dilihat dalam kisaran eksplorasi nada tinggi atau melengking yang senantiasa dimunculkan. Selain perbedaan *garap* dalam bingkai geografis, kecenderungan budaya *kupingan* juga mengakibatkan terbentuknya pola *garap* pribadi atau individual.

Gaya Pribadi atau Individual

Dalam tulisannya, Warsito menekankan bahwa akibat dari budaya *kupingan*, tiap individu memiliki kebebasan tafsir untuk merubah, menambah, menghias gending-gending yang ada. Akibatnya karawitan Jawatimuran berkembang beraneka ragam 'rasa' dan 'warna' sesuai dengan kulturisme (lingkar budaya) masyarakat pemiliknya di tiap-tiap daerah. Bukan gaya individu (sosok, empu) juga menjadi anutan yang cukup penting bagi masyarakat pelaku karawitan umumnya. Pada titik ini, yang dimaksud dengan gaya individu adalah kemampuan seseorang dalam memainkan *ricikan* karawitan tertentu yang memiliki tingkat virtuosita tinggi, sehingga pola maupun tekniknya banyak diacu dan ditiru oleh kalangan seniman lain maupun generasi sesudahnya (2005:3).

Guna menandai teknik, *cengkok* dan gaya permainan dari seseorang tersebut adalah dengan mendudukan namanya berdampingan dengan nama *ricikan* yang lekat dengannya, misalnya *Kendangan Diyat Sariredjo, Rebaban Piet Asmoro, Genderan Mbah Kasdu* dan lain sebagainya. Adanya nama-nama tokoh yang membingkai permainan *ricikan* tersebut mengandung arti sebagai gaya perorangan. Individu-individu tersebut bukannya mencipta *cengkok* ataupun gaya yang benar-benar baru, namun dengan mengolah bahan (tradisi) yang sebelumnya sudah ada. Hal ini pernah disinggung oleh Jakob Sumardjo bahwa seniman menjadi kreatif dan besar bukan karena mencipta sesuatu yang baru namun bertolak dari bahan yang telah tersedia sebelumnya (2000:84).

Individu-individu tersebut berbeda dengan individu lainnya. Mereka lebih memiliki tingkat kreativitas yang tinggi. Bahan-bahan (tradisi) yang telah tersedia tidak dibiarkan begitu saja, namun diinterpretasi kembali menurut cara pandang mereka, sehingga hasilnya memunculkan jenis varian gaya baru yang lebih segar. Dalam konteks kekaryaannya karawitan, individu-individu tersebut tidak mencipta *cengkok* memainkan *ricikan* secara baru, namun berangkat dari *cengkok* lama yang berusaha dikembangkan sehingga nampak (seolah) menjadi baru.

Pada karawitan Jawatimuran, selain gaya kedaerahan, gaya individu juga ramai menghiasi lanskap budaya karawitannya. Terlebih, karena dalam karawitan Jawatimuran terdapat kebebasan tafsir oleh tiap musisinya, hal ini lebih disebabkan karena tidak terdapatnya konvensi-konvensi atau aturan yang mengikat dalam tafsir *garap* karawitan Jawatimuran. Apalagi jika dikaitkan dengan kebiasaan para individu tersebut belajar karawitan bukan berdasar atas notasi, namun akibat dari budaya *kupingan* di atas. Budaya *kupingan* secara tidak langsung melegalkan tiap musisi untuk merubah, menghias atau menginterpretasi ulang *garap* yang ada pada gending-gending Jawatimuran. Impresinya, tiap individu memiliki keunikan *garap* sendiri yang disesuaikan dengan tingkat serta kemampuannya mengolah. Tidak menutup kemungkinan cara atau gaya baru yang dibawanya tersebut menyublim menjadi gaya atau logat kedaerahan, karena implikasi dari keterkerenalan atau kepopuleran gaya yang dibawanya. Waridi (2005) dan Sumanto (1990) juga mencontohkan bahwa bahwa gaya dan karakter ki Nartosabdo telah menyublim menjadi gaya kewilayan atau biasa disebut dengan Semarangan. Hal ini terjadi pula di Banyumas, Darno mengetengahkan bahwa karawitan Banyumasan versi kota lahir dari gaya (kendangan) yang digulirkan oleh Rasito Purwa Pangrawit (Wawancara 7 Mei 2010).

Hal ini pernah dialami oleh Diyat Sariredjo, salah satu maestro pengendang Jawatimuran. Seperti yang diceritakan Aris Setiawan Diyat belajar karawitan terutama *ricikan* kendang dengan metode *nguping* atau *kupingan*. Pada konteks ini Diyat mencoba menirukan apa yang didengarnya secara persis. Namun lambat laun tidak hanya sekedar meniru secara apa adanya, Diyat mencoba menginterpretasi ulang *garap* karawitan terutama kendang dengan gaya atau logatnya sendiri. Implikasinya hal tersebut memunculkan gaya kendangan ala Diyat Sariredjo. Gaya atau pola baru yang dikembangkannya menjadi begitu dikenal oleh masyarakat karawitan umumnya. Adapun faktor utama adalah ketika kendangannya disiarkan secara reguler oleh RRI Surabaya dalam acara *klenengan* yang bertajuk "Manding Jamuran" (Manasuka

Gending-gending Jawatimuran). Apalagi ketika itu media komunikasi elektronik lain seperti televisi (terlebih internet) masih terbatas keberadaannya, sehingga radio menjadi santapan utama untuk mendengarkan informasi dan hiburan sehari-hari (2013:20).

Pola, *cengkok*, tekniknya dalam memainkan *ricikan* kendang banyak didengarkan oleh masyarakat luas, sehingga banyak dianut dan ditiru oleh musisi karawitan lainnya terutama yang masih dalam tahap belajar. Pada konteks yang demikian, para musisi maupun seniman yang masih *ajaran* (pemula), belajar melalui metode *nguping* kendangan Diyat Sariredjo. Seperti telah disinggung di muka, metode *nguping* merupakan salah satu metode belajar yang paling efektif, karena dengan seringnya mendengarkan (*nguping*) secara tidak langsung bahan-bahan yang ada terakumulatif dalam otak dan akhirnya hafal serta dapat menirukannya dengan kadar kemiripan yang tinggi. Dengan demikian, gaya kendangan ala Diyat Sariredjo banyak diacu dan ditiru, sehingga lambat laun berkembang menjadi satu wacana gaya kedaerahan (Surabaya).

Gaya kendangan ala Diyat Sariredjo menyublim menjadi gaya kedaerahan saat ini lebih dikenal dengan 'Gaya Kendangan Suroboyoan'. Informasi yang demikian banyak ditemukan di berbagai referensi baik berupa teks tertulis maupun pernyataan para seniman setempat. Seperti tulisan Soenarto yang mengulas tentang *garap* kendangan (*alit*) gaya Jawatimuran, menekankan bahwa gaya kendangan Surabaya untuk saat ini banyak terbentuk secara akumulatif dari gaya kendangan yang dikembangkan dan dibangun oleh Diyat Sariredjo (1987:6). Gaya kendangan Diyat Sariredjo menjadi satu wacana gaya kedaerahan karena banyak diacu oleh seniman karawitan lain ketika mendengarkannya siaran di RRI Surabaya. Mereka menekankan bahwa, karena pada saat itu notasi karawitan belum berkembang baik dalam lanskap karawitan Jawatimuran, maka metode yang paling efektif adalah dengan mendengarkan atau *nguping*, sehingga (sekali lagi) kadar kemiripan menjadi sangat tinggi.

Berdasar atas pemaparan di atas, setidaknya dapat diambil satu kesimpulan

bahwa budaya *kupingan* mengakibatkan karawitan tradisi Jawatimuran memiliki kebebasan tafsir karena ketiadaan konvensi yang mengikat, implikasinya banyak lahir gaya-gaya individu yang baru layaknya Diyat Sariredjo, beberapa di antaranya seperti Genderan Senain, Kendangan Mbah Ajib. Gaya individu yang ada terkadang tidak hanya berhenti pada satu ruang pewacanaan saja, namun juga menjelma menjadi gaya kedaerahan. Hal ini sebagai akibat dari sisi kreativitas tinggi yang dimiliki oleh individu atau figur terkait, sehingga melalui media tertentu (semisal, kasus Diyat lewat RRI Surabaya) gayanya banyak dianut dan ditiru oleh sebagian besar masyarakat dalam ruang lingkup wilayah tertentu. Kemudian gaya individu dan segala piranti yang menyertainya tersebut diakui sebagai milik kewilayahannya.

Komunal

Sebagai implikasi dari budaya *kupingan* yang mengakibatkan kebebasan tafsir *balungan* gending, maka menyebabkan gending-gending karawitan Jawatimuran memiliki sifatnya yang komunal. Artinya setiap orang dapat merajut, merubah, menambah, dan sekaligus menginterpretasi kembali gending yang ada sesuai dengan kehendak dan kemampuan daya musikalnya. Karena kebebasan yang demikian, karawitan atau gending di Jawa Timur menjadi milik semua khalayak tidak terkecuali seniman. R.M. Soedarsono mengetengahkan bahwa bentuknya yang demikian lazim disebut sebagai *communal support*, artinya segala hal yang berkaitan dengan eksistensi dan hidup matinya suatu subjek (gending) tergantung dari tangan masyarakat itu sendiri (2002:24). Oleh karena itu, akibat dari bentuknya yang komunal mengakibatkan gending-gending tradisi Jawatimuran terbagi menjadi dua elemen, anonim dan milik bersama.

Anonim

Konsekuensi logis dari sifatnya yang komunal mengakibatkan gending-gending tradisi di Jawa Timur berkembang tanpa diketahui siapa penciptanya (anonim). Lebih dari itu selain posisi pencipta, posisi kapan dan pada masa apa gending tersebut diciptakan juga tidak dapat terdeteksi. Hal ini berbeda dengan budaya karawitan di Surakarta, walaupun jarang

diketahui secara pasti pencipta gending-gending tradisi, namun setidaknya dapat terdeksi dengan baik akan waktu dan masa gending tersebut diciptakan. Hal ini sebagai efek dari lekatnya budaya keraton. Gending-gending ciptaan para empu lazim dipersembahkan menjadi milik raja yang berkuasa saat itu. Pemicunya karena rasa pengabdian yang sungguh-sungguh, sehingga empu karawitan enggan menyebut namanya dan akan mentabsihkan karyanya atas nama raja. Hal ini dikuatkan oleh Waridi sebagai berikut.

“Sebenarnya pada jaman kerajaan dan penjajahan banyak bermunculan karya cipta gendhing yang dicipta oleh para empu karawitan baik yang hidup di dalam maupun di luar tembok keraton, yang dicipta secara individual maupun oleh kelompok, akan tetapi mereka enggan untuk memperlihatkan dirinya. Keengganan menampakkan dirinya diduga sebagai akibat dari situasi psikologis yang mengharuskan dirinya untuk selalu mengabdikan seluruh hasil kerjanya kepada atau untuk raja” (2000:7).

Dengan demikian gending-gending yang ada seolah-olah diciptakan oleh sang raja (Walaupun tidak menutup kemungkinan besar bahwa beberapa gending yang ada memang benar-benar diciptakan oleh sang raja yang berkuasa). Nama raja yang berkuasa menghiasi gending yang dicipta pada masanya, semisal gending *Ladrang Sri Kuncoro* dicipta pada masa PB. X. Informasi atau data yang demikian dapat diperoleh di *Serat Wedhapradangga*. Berdasarkan ulasan tersebut, gending-gending tradisi di Surakarta, walaupun tidak diketahui persis siapa pencipta pastinya, namun dapat dilacak terkait waktu dan masa penciptaannya, yakni pada masa pemerintahan raja tertentu.

Hal ini sangat berbeda dengan keberadaan gending tradisi Jawatimuran. Keraton tidak memberi pengaruh yang cukup signifikan dalam perkembangan karawitan Jawatimuran, bahkan boleh dikatakan tidak nampak. Dengan demikian hal tersebut sangat berbeda dengan Surakarta, keberadaan keraton di Jawa Timur belum dapat menunjukkan satu kepastian terkait pencipta maupun masa penciptaan gending tertentu. Hal ini sebagai efek dari legitimasi keraton yang memudar, sehingga tidak banyak meninggalkan pengaruh bagi

kesenian tradisi terutama karawitan. Informasi ini diperoleh dari keterangan A.M. Munardi sebagai berikut.

“Sebagai suatu daerah yang pernah memiliki kebudayaan istana-istana semenjak abad XI sampai dengan XIV, seharusnya wilayah etnis ini (Jawa Timur-pen.) memiliki tradisi yang kuat dalam kehidupan tradisi musik karawitan. Sayang sekali istana-istana Kahuripan sampai dengan Majapahit itu tidak banyak meninggalkan warisan kesenian di daerah-daerah bekas kerajaan itu berdiri. Bahkan setelah runtuhnya Majapahit, perkembangan karawitan di daerah Jawa Timur mengalami kemunduran dan berjalan lamban” (1993:1).

Selain itu apabila di Surakarta terdapat satu referensi yang biasa digunakan sebagai acuan dalam melihat masa penciptaan gending tertentu yakni *Serat Wedhapradangga* sementara hal yang demikian tidak ditemukan di Jawa Timur. Oleh karena itu, siapa pencipta dan pada masa apa gending tersebut diciptakan tidak dapat ditelusuri, selanjutnya gending-gending yang ada berkembang dan interpretasi secara beraneka ragam oleh setiap masyarakat.

Milik Bersama

Statusnya yang anonim mengakibatkan gending-gending tradisi di Jawa Timur tidak diketahui siapa penciptanya. Akibatnya terdapat kebebasan untuk menafsir kembali gending yang ada. Impresinya, gending-gending karawitan Jawatimuran menjadi milik bersama. Oleh karena anonim, setiap individu maupun kelompok dapat merubahnya tanpa harus bertanggung Jawab kepada siapapun. Hasil perubahan yang dilakukan pada akhirnya dikembalikan pada masyarakat. Apabila masyarakat merasa perubahan yang dilakukan sesuai dengan kehendak dan dinamika jaman maka gending dengan nuansa baru tersebut akan dipertahankan. Sebaliknya jika perubahan yang dilakukan tidak berkenan bagi masyarakat atau khalayak seni umumnya, maka gending yang ada tidak digunakan atau segera akan berubah menjadi wujudnya yang baru lagi. Hal yang demikian dikuatkan oleh Waridi sebagai berikut.

“Dengan alasan statusnya yang anonim, maka ia dapat difahami sebagai milik bersama, ada kebebasan untuk mengubah menurut cita rasa estetik baik individu maupun kelompok, tanpa harus bertanggung Jawab kepada siapapun. Tanggung Jawab hanya bersifat etik dan estetik akan terseleksi secara alami di tengah-tengah masyarakat pendukungnya. Kalau ternyata terdapat karya yang menurut individu maupun kelompok dirasa kurang sreg dari aspek *garapnya*, secara spontan diubah. Fenomena ini ditingkat praktik karawitan hidup secara subur” (2000:9).

Gending-gending tradisi banyak diinterpretasi ulang dengan nuansa dan logat yang lebih baru sehingga hasilnya pun menjadi baru. Tradisi dalam konteks ini hanya dijadikan sebagai bahan mentah yang dimasak atau *digarap* ulang. Aspek kekaryaannya baru tidak hanya sebatas mencipta gending secara benar-benar baru, namun juga berusaha mengembangkan dari apa yang sudah ada sebelumnya. Ucu Mulyana dengan tegas menyatakan bahwa seseorang disebut sebagai musisi, komposer atau kreator musik tidak hanya sebatas ketika seorang tersebut mencipta karya yang benar-benar baru, tapi juga mampu memunculkan kesan, keunikan dan nuansa berbeda pada karya lama yang digubahnya (2009:3).

Dalam karawitan Jawatimuran (dan juga secara umum) tidak dikenal Hak Atas Kekayaan Intelektual (HAKI), sehingga hal cipta menjadi samar atau berada di wilayah abu-abu. Menjadi kesenian milik bersama, siapa pun berhak atas gending itu. Sampai pada titik ini, mencipta gending tidak dimaksudkan untuk mencari keuntungan materi, namun semata demi kepuasan batin seniman. Setelah gending itu tercipta, masyarakat bebas menggunakannya tanpa takut terkekang dan membayar pada Si Pencipta awalnya. Hal ini yang dalam beberapa waktu terakhir juga menjadi perdebatan rami di berbagai ruang diskusi dan seminar karawitan.

Laras Slendro

Daerah di Jawa Timur yang menggunakan konsep karawitan Jawatimuran seperti di Surabaya, Lamongan, Sidoarjo, Jombang, Mojokerto, Gresik lebih akrab dengan

gamelan yang memiliki sistem pelarasan *slendro* kecuali daerah Malang). Secara sederhana, *slendro* dapat dijelaskan sebagai sistem nada pentatonik tanpa nada tengahan (*unhemitonik*). Konsepnya jarak antar nada-nada (interval) yang dibentuknya ‘relatif’ sama. Namun dalam tataran implementasinya, sistem nada *slendro* tumbuh dan berkembang beraneka “warna dan rasa” pada setiap wilayah kebudayaan, setiap sub kultur hingga komunitas dan individu. Gamelan *slendro* tumbuh subur di area persebaran karawitan Jawatimuran tak terkecuali juga di Madura. Menurut Zoelkarnain Mistortofy di Madura juga berkembang karawitan Jawatimuran beraneka warna, dengan rasa sesuai selera masyarakat setempat (2007:10). Berdasarkan catatan yang dibuat Tasman (1981) dan Piet Asmoro (1971), secara kuantitatif hal ini dapat dilihat dari keberadaan gending-gending laras *slendro* dengan jumlah lebih banyak dari pada laras *pelog*. Bukti lain adalah hampir semua bentuk seni pertunjukan di daerah-daerah tersebut lebih lekat dengan menggunakan gamelan *slendro*, semisal pertunjukan ludruk, wayang kulit, jaranan dan juga *klenengan*. Bahkan hingga kini banyak dijumpai kelompok ludruk, wayang dan *klenengan* yang begitu lekatnya dengan laras *slendro* sehingga seolah enggan menerima kehadiran laras *pelog*. Simak saja bagaimana Ludruk “Karya Budaya Mojokerto” dan “Ludruk Budi Wijaya” Jombang, “Grup Klenengan Lamongan dan Jaranan Gresikan” yang setia dengan gamelan *slendro*. Walaupun terkadang gending yang dibawakan sebenarnya berlaras *pelog* namun digubahnya dalam laras *slendro*. Supriyanto dalam skripsinya menginformasikan bahwa gamelan *slendro* adalah gamelan utama dalam budaya karawitan dan terutama dunia wayang kulit di Jawa Timur. Hal ini ditandai dengan seringnya gamelan laras ini digunakan dalam sajian pertunjukannya (2006:11).

Terdapat perbedaan antara *slendro* di Jawa Timur dan Surakarta serta Yogyakarta. Apabila di Jawa Timur, *slendro* dalam tataran implementasi oktafnya dimulai dengan nada 1 (*ji*) dengan ending di nada 2 (*ro cilik*), sehingga urutan nadanya dapat dirangkai menjadi 1235612. Sementara apabila di Surakarta dan Yogyakarta dimulai dengan nada 6 (*nem*) dan diakhiri dengan nada 1 (*ji cilik*), sehingga urutan

nadanya dapat dirangkai menjadi 623561. Gending-gending baik dalam takaran *kienengan* maupun untuk pertunjukan wayang dan ludruk kebanyakan diolah dengan laras *slendro*.

Budaya 'Sak'

Lanskap karawitan Jawatimuran tidak mengenal adanya penggolongan gending layaknya pada karawitan Surakarta seperti *ketawang*, *lancaran*, *ladrang* dan lain sebagainya. Budaya karawitan Jawatimuran lebih dapat memaknai dan ditentukan oleh golongan gending berdasar atas budaya "mencandra" gending lain yang lebih terkenal. Dalam konteks ini terdapat gending-gending tertentu dalam berbagai tingkatan bentuk yang digunakan sebagai acuan atau padanan untuk menyertai gending-gending pada umumnya (yang belum sepenuhnya dikenal).

Usaha penggolongan gending yang dilakukan oleh seniman dan masyarakat komunitas karawitan Jawatimuran yakni dengan memberi aksentuasi kata 'sak' pada gending-gending yang ada. Semisal, Gending *Ijo-ijo* 'sak' *Cokronegoro*, Gending *Angleng* 'sak' *Samirah*, Gending *Layon Kintir* 'sak' *Luwung* dan lain sebagainya. Dalam implementasinya, 'sak' pada contoh tersebut dapat dijelaskan bahwa nama gending yang terletak sebelum kata 'sak' (*Ijo-ijo*, *Angleng*, *Layon Kintir*) berada dalam kisaran permainan baik pola, teknik, letak *ricikan* struktural serta konsep *padang uliannya* dengan gending yang sesudah kata 'sak' (*Cokronegoro*, *Samirah*, *Luwung*). Guna lebih jelasnya, berikut akan disajikan salah satu contoh.

Gending *Cokronegoro Slendro Sanga*

Bk : 6 3 6 5 6 6 2 1 3 2 1 6
[. 1 . 6 . 3 . 2 . 6 . 5 . 3 . 2
. 3 . 2 . 6 . 5 . 2 . 1 . 2 . 6]

Gending *Ijo-ijo Slendro Sanga*, 'Sak'
Cokronegoro

Bk : . 1 2 3 . 5 . 6 . 5 . 2
[. 6 . 1 . 6 . 1 . 5 . 3 . 5 . 6
. 2 . 1 . 2 . 3 . 6 . 5 . 3 . 2]

Berdasarkan contoh di atas menunjukkan bahwa Gending *Ijo-ijo* termasuk dalam golongan

Gending *Cokronegoro*. Artinya, letak *ricikan* struktural (kenong, kempul), permainan kendang sama dengan Gending *Cokronegoro*. Bahkan konsekuensinya konsep *padang uliannya* pun serupa. Masyarakat dan komunitas karawitan Jawa mengenal konsep *padang ulian* yang dapat diartikan secara sederhana sebagai alur pergerakan melodi *balungan* gending (dalam konteks ini). *Padang* diibaratkan sebagai sebuah pertanyaan dan *ulian* sebagai Jawabannya. Dalam terminologi musik barat dikenal dengan adanya frase naik (*padang*) dan frase turun (*ulian*).

Baris pertama:

. 1 . 6 . 3 . 2 (*Cokronegoro*) dan . 6 . 1 .
6 . 1 (*Ijo-ijo*): *Padang* / seleh ringan / analogi pertanyaan.
. 6 . 5 . 3 . 2 (*Cokronegoro*) dan . 5 . 3 .
5 . 6 (*Ijo-ijo*): *Ulian* / seleh berat / analogi Jawaban.

Baris kedua :

. 3 . 2 . 6 . 5 (*Cokronegoro*) dan . 2 . 1 .
2 . 3 (*Ijo-ijo*): *Padang* / seleh ringan / analogi pertanyaan.
. 2 . 1 . 2 . 6 (*Cokronegoro*) dan . 6 . 5 .
3 . 2 (*Ijo-ijo*): *Ulian* / seleh berat / analogi Jawaban.

Selain Gending *Cokronegoro* gending-gending lain yang bentuknya lebih besar (di atas *Cokronegoro*) dan digunakan sebagai pencandraan adalah Gending *Samirah Slendro Sanga*, *Luwung Slendro Sanga*, *Jonjang Slendro Sanga*, *Lambang Slendro Wolu*, *Jula-juli Slendro Wolu*. Gending-gending tersebut cukup dikenal oleh masyarakat dalam karawitan Jawatimuran, sehingga digunakan sebagai persamaan (ukuran) sebutan untuk gending lain yang sejenis.

Namun demikian, hal tersebut tidak berlangsung multak. Banyak kelompok-kelompok dan komunitas karawitan Jawatimuran tertentu yang menggunakan idiom gending lain yang lebih mereka kenal dari pada gending-gending di atas, namun tetap dengan menggunakan aksentuasi kata 'sak' untuk menyebutnya. Bagi para pengrawit wayang kulit Jawatimuran biasanya memiliki nama idiom gending-gending dalam pewayangan yang digunakan sebagai bahan pencandraan untuk

gending lain terutama dalam klenengan biasa, misalnya *Gending Lambang sak Ganda Kusuma*. *Gending Ganda Kusuma* merupakan gending yang lebih akrab dalam benak mereka, karena gending ini digunakan untuk iringan wayang kulit Jawatimuran. Lebih jelasnya lihat Supriyanto (2006).

Kendatipun demikian, pada karawitan Jawatimuran, aksentuasi kata “*sak*” hanya digunakan pada gending-gending yang belum memiliki wilayah atau ruang kategorisasi secara jelas, sehingga harus diambil padanan gending yang sifatnya lebih terkenal. Namun, terdapat adanya bentuk gending-gending dalam karawitan Jawatimuran yang dalam terminologi penggunaannya tidak menggunakan kata “*sak*”, yakni gending-gending yang sudah memiliki wilayah penyebutan (ruang) secara khusus. Adapun gending-gending tersebut adalah *giro*, *gagahan*, *ayak* dan *krucilan*.

1. Giro

Giro merupakan gending yang disajikan secara instrumentalia tanpa vokal (*sindhèn* dan *gèrongan*) dan juga tanpa *ricikan garap* kecuali kendang, seperti rebab, gender, siter, gambang dan bahkan suling. Sementara itu, kendang yang digunakan bukan kendang Jawatimuran dengan ukuran besar (*cekdongan*- [lihat penjelasan *garap ricikan* kendang]) layakanya dalam gending dengan aksentuasi ‘*sak*’ di atas. Kendang yang digunakan adalah kendang *kalih* atau ‘dua kendang’, yakni kendang *ketipung* dan kendang *gèdhé*.

A: . 3 . 6 . 3 . 5 . 3 . 2 . 3 . 5
 B: i 3 i 6 i 3 i 5 i 3 i 2 i 3 i 5
 ..53 6i56 2i53 6i65 2i53 6i32 6i56 2i65
 C: i 3 i 2 i 3 i 6 i 3 i 2 i 2 i 5
 i 5 i 3 i 6 i 2 i 3 i 6 i 3 i 5
 D: i 6 i 2 i 5 i 6 i 3 i 2 i 6 i 5
 i 2 i 3 i 6 i 2 i 6 i 3 i 6 i 5

Terkait dengan *giro*, A.M. Munardi menambahkan bahwa suasana gending dalam golongan ini cenderung meriah karena disajikan secara instrumentalia tanpa *ricikan garap* dan vokal (kecuali kendang). Di Jawa Timur, *giro*

disajikan sebelum suatu pertunjukan tertentu diberlangsungkan. Pertunjukan tersebut dapat saja *klenengan* (konser), ludruk atau tayuban. Dengan dibunyikannya *giro* berarti pertunjukan terkait telah dimulai. Oleh karena posisi gending *giro* adalah di awal, berarti fungsinya digunakan sebagai penyambut tamu dan penonton (1983: 44).

2. Gagahan

Gagahan merupakan bentuk gending *settingkat* di atas *giro*. Dengan demikian, *gagahan* memiliki struktur gending yang lebih panjang terkait irama serta dua kali lipat letak pukulan *ricikan* strukturalnya dibanding *giro*. Namun demikian, jika kita mendengar gending *giro* dan *gagahan* hampir tidak berbeda. Hal ini disebabkan karena *ricikan* gamelan yang digunakan sama. Perbedaannya hanya pada kisaran irama dan panjang pendeknya wilayah *gatra*. *Gagahan* lebih membutuhkan waktu lama dalam penyajiannya karena struktur gendingnya lebih panjang dari *giro*. Umumnya saat ini, kebanyakan para pengrawit Jawa Timur kesulitan dalam menyajikan gending *gagahan* dan *giro* secara lengkap. Hal ini dapat dimaklumi karena elaborasi musikal yang ada relatif rumit dengan kisaran pola permainan kendang yang panjang dan berbeda antara satu pola dengan pola berikutnya, sehingga apabila ditulis dalam teks notasi kepatihan akan menjadi berlembar-lembar. Kebanyakan seniman Jawa Timur hanya mengambil sebagian kecil dari *gagahan* dan *giro* pada irama *lancamya* (di awal sesudah *buka*).

A: 6362 6365 6362 6365
 6362 6365 2.23 56i6
 B: i5i3 i5i6 i5i3 i5i6
 i5i3 i5i6 2.23 5635
 C: .6.3.6.2 .6.3.6.5 .6.3.6.2 .6.3.6.5
 .6.3.6.2 .6.3.6.5 .2.2.2.3 .5.6.i.6
 D: .i.5.i.3 .i.5.i.6 .i.5.i.3 .i.5.i.6
 .i.5.i.3 .i.5.i.6 .2.2.2.3 .5.6.3.5
 E: .6.3.6.2 .6.3.6.5 .6.3.6.2 .6.3.6.5

.6.3.6.2̇ .6.3.6.5̇ .2323253̇ .6.5.3.2̇
 F: .5.6.2.5̇ .6.2.3.2̇ .5.6i5i6̇ 532.2321
 2356i5i6̇ 532.2321 235.6.35̇ .3.26i6̇
 G: .5.5.532̇ .3.5.6.5̇ .6.i.2.3̇ .2.1.6.5̇
 .6.i.2.3̇ .2.1.6.5̇ 32323253̇ .6.5.3.2̇
 H: .5.6.2.5̇ .6.2.3.2̇ .5.6i5i6̇ 532.2321
 2356i5i6̇ 532.2321 235.6.35̇ .3.26i6̇

Menurut Munardi *gagahan* bagi sebagian kalangan adalah gending yang memiliki rasa gagah serta agung (1983: 44). Fungsi utamanya juga digunakan sebagai penyambut tamu pada acara pertunjukan tertentu baik konser karawitan maupun pertunjukan lainnya seperti ludruk dan tayub. Namun demikian, *gagahan* juga banyak dijumpai para pertunjukan wayang kulit Jawatimuran, fungsi gending ini bukan lagi sebagai penyambut tamu namun sering pula digunakan untuk mengangkat unsur dramatik musikal pada adegan-adegan tertentu yang sifatnya agung atau gagah.

3. Ayak

Ayak merupakan salah satu gending yang kehadirannya cukup lekat dengan pertunjukan wayang kulit Jawatimuran. Namun demikian, banyak jenis pertunjukan lain yang juga sering menggunakannya semisal ludruk, konser karawitan dan lain sebagainya. *Ayak* lebih menekankan konstruk wujudnya lewat permainan *ricikan* saron yang lebih menonjol sebagai *ricikan* melodis. Fungsi dan peran utamanya adalah mendukung unsur dramatik musikal pada adegan-adegan wayang bahkan juga drama ludruk. Penyajian gending *ayak* lebih terkesan mengalir. Hal ini dikarenakan oleh permainan *ricikan* saron yang rutut dan rapat dalam pola mainannya.

Ayak Krucil Slendro Wolu

2255 2255̇ 2255̇ 2255̇ 5663̇ 3556̇ 6223̇ 3556̇
 3366̇ 3366̇ 3366̇ 3366̇ 6i15̇ 566i̇ i335̇ 566i̇
 i556̇ 6i12̇ 255i̇ i665̇ 2255̇ 2255̇ 2255̇ 2255̇
 5331̇ 1223̇ 35i6̇ 6553̇ 6633̇ 6633̇ 6633̇ 6633̇
 3552̇ 2335̇ 566i̇ i665̇ 56i2̇ .6i2̇ 6i52̇ 532i̇

3311̇ 3311̇ 3311̇ 3311̇ .552̇ 2335̇ 566i̇ i665̇

Notasi di atas adalah transkrip dari permainan *ricikan* saron, karena *ricikan* ini dalam gending *ayak* memiliki peran yang paling dominan dalam mengkonstruk pola melodis.

4. Krucilan

Krucilan merupakan salah satu gending yang juga sering ditemui dalam pertunjukan wayang serta tari remo dan ludruk di Jawa Timur. Gending ini lebih sederhana dari pada *ayak* di atas. *Krucilan* dalam pertunjukan wayang, ludruk dan tari remo juga digunakan sebagai pendukung dramatisasi pencapaian nuansa musikalnya (gagah, *luruh*). *Krucilan* dalam terminologi masyarakat karawitan Jawatimuran lebih dapat memberikan kesan yang tegas serta gagah jika disajikan dengan tempo cepat seperti dalam pertunjukan tari remo, dan *luruh* atau bahkan sedih jika disajikan dengan irama lambat terutama dalam adegan wayang dan terlebih ludruk. Berikut adalah contoh notasi *krucilan*.

Krucilan Slendro Wolu

i62i̇ 65i6̇ 2i6i̇ 56i2̇ i62i̇ 65i6̇ 2i65̇ 2i65̇

Sepadan dengan gending *ayak*, notasi di atas diambil dari permainan saron yang merajut polanya secara melodis. Hingga saat ini *krucilan* sering dijumpai di berbagai pertunjukan tersebut di atas.

5. Gedog

Gedog merupakan jenis gending di Jawa Timur yang kental dengan nuansa ketegasan (Munardi, 1983:45). 'Rumah' bagi gending ini adalah dalam pertunjukan wayang kulit Jawatimuran. Namun sesekali juga digunakan dalam konser karawitan. Terlebih pada acara 'Manding Jamuran' (*Manasuka Gending-gending* Jawatimuran) di RRI Surabaya. *Gedog* adalah salah satu bentuk gending yang seolah tidak pernah terlewatkan ketika siaran digelar.

Gedog Sendarum Slendro Sepuluh

A: .3.2.3.2̇ .6.5.6.5̇ .6.5.6.5̇ .i.6.i.6̇

.1.6.1.(6) .2.1.6.(5) .6.5.6.(5) .6.3.5.(3)
.5.3.5.(3) .6.5.3.(2)
B: 6123 2165 2356 1653(3)
.612 .365 1653 253(2)
C: .632 5635 1653 253(2)
.632 5635 1653 253(2)
D: .6.6 2321 3216 523(5)
2356 5365 1621 321(6)
E: .2.6 .2.1 3216 523(5)

Adapun strukur penggolongan gending di atas tidak berlaku mutlak bagi setiap musisi karawitan Jawatimuran. Oleh karena karawitan tradisi Jawatimuran adalah milik bersama, sehingga tidak terdapat adanya konvensi-konvensi yang mengikat. Dengan demikian setiap orang dapat membuat struktur penggolongan gending sendiri berdasarkan atas selera dan kepentingannya. Penggolongan gending yang diutarakan oleh penulis di atas dirangkum berdasarkan atas usaha dari Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta (STKW) Surabaya dan seniman karawitan Jawa Timur dalam memperkenalkan gending Jawatimuran sebagai sarana pembelajaran atau pendidikan seni.

Kesimpulan

Berdasarkan pemaparan di atas, maka dapat disimpulkan bahwa karawitan Jawatimuran memiliki ciri dan keunikan yang spesifik, berbeda dengan *genre* karawitan daerah lain. Mengetahui lebih dalam terkait konfigurasi karawitan Jawatimuran berarti mendudukan karawitan sebagai sebuah hasil karya tidak bisa dilepaskan dengan masyarakat yang mengitarinya. Dengan demikian membicarakan karawitan Jawatimuran berarti pula membicarakan masyarakat Jawa Timur. Karawitan mampu sebagai penanda dalam melihat detak hidup budaya di Jawa Timur. Namun demikian, beberapa hal menjadi catatan penting. *Pertama*, karawitan Jawatimuran yang

selama ini menjadi minoritas dalam lanskap karawitan nusantara sudah selayaknya mampu menunjukkan derajat dan kedudukannya. Hal tersebut dapat dilakukan dengan menghidupkan kembali kegiatan penelitian, diskusi dan seminar karawitan Jawatimuran. *Kedua*, semangat dalam membangun dan mempertahankan karawitan Jawatimuran tak semata hanya menjadi tanggungjawab para seniman dan akademisi seni, namun juga semua lapisan masyarakat Jawa Timur. Tulisan di atas setidaknya menjadi babak awal dalam mengawali penelitian dan ulasan lain yang lebih tajam. Konklusinya, karawitan Jawatimuran memiliki varian yang mengisahkan derajatnya yang mempribadi, unik dan tipikal. Pandangan ini sekaligus mendekonstruksi bahwa Karawitan Jawatimuran tak ada bedanya dengan karawitan lain seperti Karawitan Surakarta dan Yogyakarta. Dengan demikian, Karawitan Jawatimuran yang telah menjadi aset sudah selayaknya tidak dibiarkan beku. Namun dikembangkan dilestarikan dan lebih penting lagi dipertahankan.

Kepustakaan

- A. Tasman Ronoatmojo. 1981. "Notasi Gending Mojokerto-Suroboyo". Surabaya: Bidang Kesenian Kantor Wilayah Departemen P dan K Propinsi Jawa Timur bersama Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta Surabaya Yayasan Badan Pembina Perguruan Tinggi Wilwatikta Surabaya.
- A.M.. Munardi. 1983. *Pengetahuan Karawitan Jawatimuran*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Aris Setiawan. 2013. "Diyat Sariredjo: Kekayaan dan Pemikirannya" dalam *Jurnal Dewa Ruci* Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta Volume 8 No.1 Desember 2013.
- Asal Sugiarto. 2005. "Gending Jula-Juli dalam Pergelaran Ludruk: Suatu Kajian Etnomusikologis" Tesis S-2 Minat Utama Musik Nusantara Program Pascasarjana ISI Yogyakarta.

- Jakob Sumardjo. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: Institut Teknologi Bandung,
- Joko Santoso. 2007. "Kartolo Kreativitasnya dalam Kidungan Jula-Juli dan Lawakan" (Tesis S-2 Jurusan Pengkajian Seni Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Joko susilo dan Soenarto. 2001. "Diktat Mata Kuliah Musik Nusantara Pokok 1". Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta Surabaya.
- R.M. Soedarsono. 2002. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi* Yogyakarta: Gajah Mada University.
- Rahayu Supanggah. 1990. Dalam "Balungan", *Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia*: Yayasan Masyarakat Musikologi Indonesia Bekerjasama dengan Duta Wacana University Press Yogyakarta.
- Soenarto. 1987. "*Garap* Kendang Klenengan Gending-Gending Alit Karawitan Gaya Jawatimuran" (Skripsi S1 Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta (STKW) Surabaya.
- Sukei 2008. "Kecenderungan Garap Sindhenan Jawa Timur Surabayan". Tesis S2 Pengkajian Seni Minat Musik Nusantara Pascasarjana ISI Surakarta.
- Supriyanto. 2006. "Gadhingan dalam Pakeliran Jawatimuran". Skripsi S-1 Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta Surabaya.
- Ucu Mulyana Santosa. 2009. "Garap Kendang Mamat Rochmat dalam Tari Keurseus". Tesis S2 Pengkajian Seni Musik Nusantara Pascasarjana ISI Surakarta.
- Wahyudianto. 2004. "Tari Remo Surabayan di Surabaya: Aspek Politik dalam Seni Tari". Tesis S-2 Kajian Seni Pertunjukan, STSI Surakarta.
- Waridi. 2000. "*Garap* dalam Karawitan Tradisi: Konsep dan Realitas Praktik". Makalah Seminar Karawitan Nasional. STSI Surakarta.
- _____. 2000. "Garap dalam Karawitan Tradisi: Konsep dan Realitas Praktik" Makalah Seminar Karawitan Nasional, STSI Surakarta.
- Warsito. 2005. "Lobong, Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah Kinanti. Sebuah Tinjauan Garap Musikal". Skripsi S-1 Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.
- Zoel Mistortoify. 2007. "*Kejhungan* Madura: Sebuah Ungkapan Ekspresi "Kekerasan" [?]", Makalah Seminar Hibah Hasil Penelitian Dosen Muda dan Fundamental, Institut Seni Indonesia Surakarta.